

A stylized illustration of a woman with dark skin and braided hair, wearing a green patterned shawl and large yellow hoop earrings. She is holding a yellow string or cord. The background is a solid pink color with some faint, darker pink shapes. The illustration is done in a bold, graphic style with thick black outlines.

Florenza Gamba, Sandro Cattacin,
Nerea Viana Alzola (dir.)

Ville et créativité

CHÔRA

Seismo
cuisiné

**Sous la direction de
Fiorenza Gamba, Sandro Cattacin et Nerea Viana Alzola**

Ville et créativité

Collection « Chôra »

Les analyses comparatives et interdisciplinaires et les contributions de recherche sur la ville à la fois comme site symbolique pour l'interprétation et la compréhension des dynamiques contemporaines et sur la ville comme site empirique de la production de pratiques sont au centre de la collection « Chôra ».

Sous la direction de Eveline Althaus, Sandro Cattacin, Fiorenza Gamba et Marie Glaser.

Sous la direction de
Fiorenza Gamba, Sandro Cattacin et Nerea Viana Alzola

Ville et créativité

CHÔRA

Seismo
L'ESPERANCE

Publié avec le soutien du Fonds national suisse de la recherche scientifique.

La maison d'Édition Seismo bénéficie d'un soutien de l'Office fédéral de la culture pour les années 2021-2024.

Publié par
Éditions Seismo, Sciences sociales et questions de société SA
Zurich et Genève

www.editions-seismo.ch
info@editions-seismo.ch

Texte © les auteur-e-s 2023

Image de couverture et portfolio : Sandro Cattacin, Janvier 2020. Dakar, scènes artistiques et graffiti, mouvement hip-hop « Y'en a marre ».

ISBN 978-2-88351-115-6 (Imprimé)
ISBN 978-2-88351-757-8 (PDF)
<https://doi.org/10.33058/seismo.20757>

ISSN 2813-1614 (Imprimé)
ISSN 2813-1622 (PDF)



Cet ouvrage est couvert par une licence Creative Commons Attribution – Pas d'Utilisation Commerciale – Pas de Modification, 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

Table des matières

Liste des images et des tableaux	7
Remerciements	9
Avant-Propos	11
<i>Sami Kanaan</i>	
Introduction	17
<i>Fiorenza Gamba, Sandro Cattacin, Nerea Viana Alzola</i>	
Première partie : La ville en quête de créativité	27
Ville, innovation et créativité	29
<i>Sandro Cattacin</i>	
Comment créer de nouvelles villes ?	43
<i>Matthias Lecoq</i>	
Urbanités alternatives	51
<i>Francesco Della Casa</i>	
Plaidoyer pour une rythmologie des sociétés contemporaines	69
<i>Guillaume Drevon</i>	
Deuxième partie : Les appartenances urbaines	79
Imaginer la ville du futur : Créativité et rituels urbains d'inclusion	81
<i>Fiorenza Gamba</i>	
La ville de Hamamatsu : fil rouge entre créativité, migration et inclusion	93
<i>Nerea Viana Alzola</i>	
Migration et appartenance créative à la ville de Bruxelles	109
<i>Shannon Damery</i>	
Ritualisation des événements festifs urbains : Les Big Five à Charleroi	119
<i>Alissia Raziano</i>	
Innovation et créativité dans la mobilité urbaine	129
<i>Vincent Kaufmann</i>	

Troisième partie : Études de cas	141
Innovation et digital en Afrique : Pour une ville frugale plutôt qu'une <i>smart city</i> <i>Armelle Choplin</i>	143
La transformation en pays d'immigration dans le contexte urbain ? Le cas du Japon <i>Hideki Tarumoto</i>	157
Medellín après le « miracle » : Les limites du droit à la ville créative <i>Patrick Naef et Arthur Modoianu</i>	169
Quatrième partie : Production artistique en milieu urbain	187
L'agentivité de l'art : "Triumphs and Laments" de William Kentridge à Rome <i>Isabella Pezzini</i>	189
Ville et aura artistique : Le capital symbolique de l'art au service de l' <i>urban branding</i> <i>Franz Schultheis</i>	197
La culture face à l'urgence sanitaire liée à la Covid-19 à Bruxelles <i>Elsa Mescoli et Marco Martiniello</i>	211
Cinquième partie : Participation et créativité	225
S'approprier l'espace partagé de la métropole du Grand Genève <i>Nicolas Croquet</i>	227
Dispositifs de partage des informations pour l'aménagement urbain : Expériences participatives à Genève et Lausanne <i>Hy Dao</i>	235
Conclusions	245
De l'Athénée genevois à la transition écologique : Les villes comme berceau de l'imagination transformatrice <i>Panos Mantziaras</i>	247
Liste des auteur-es	267

Table des images

Image 1 :	Adaptation de la grille orthogonale par Ildefonso Cerdà	53
Image 2 :	Manzana de la discordia – Passeig de Gracia, Barcelona	53
Image 3 :	Maquette du chantier « Le Channel à Calais » de Patrick Bouchain	55
Image 4 :	La cabane de chantier – extérieur	58
Image 5 :	La cabane de chantier – intérieur	58
Image 6 :	La reconversion du château d'eau en belvédère	61
Image 7 :	Vue d'ensemble	62
Image 8 :	Le pavillon des lettres	62
Image 9 :	L'architecte Sophie Ricard au travail	64
Image 10 :	Roman-photo de Sophie Ricard	65
Image 11 :	Rue Delacroix réhabilitée	66
Image 12 :	Les jardins de la rue Delacroix	66
Image 13 :	Visite au BloLab de Cotonou du Secrétaire d'État aux Affaires Étrangères Français, en compagnie du Conseiller de Coopération et d'Action Culturelle du Bénin	145
Image 14 :	Présentation d'une imprimante 3D à des lycéens de Cotonou à IROKO FabLab	147
Image 15 :	Construction de Jerry dans le cadre du projet Map & Jerry qui a permis de former au numérique les habitant-es d'un quartier précaire de Cotonou et de les faire cartographier leur quartier	150
Image 16 :	Seme City, Image du bureau d'études Singapourien Surbana Jurong, 2017	152
Image 17 :	En avril 2019 s'est tenu le premier atelier grand public de fabrication d'une éolienne low-tech en matériel recyclé à Ganvié (Bénin). La puissance générée par l'éolienne reste faible et il faut compter 5 heures pour recharger la batterie d'un téléphone portable	155
Image 18 :	Les façades démontées de la bibliothèque España, fermée depuis 2015	175
Image 19 :	Panneau dans le comuna 13 montrant une guide qui elle-même présente des photos du conflit et des escaliers électriques, devant une peinture murale, 2019	178

Liste des tableaux

Tableau 1 :	Configuration urbaine de la diversité et de l'ouverture	37
Tableau 2 :	Types de pays d'immigration et de pays de non-immigration	160
Tableau 3 :	Population étrangère par préfecture	161
Tableau 4 :	Le Comité des villes à forte concentration de population étrangère	162
Tableau 5 :	Types de politiques locales d'inclusion et localités principales qui l'adoptent	166
Tableau 6 :	Processus de décision (selon Herbert Simon) et participation	237
Tableau 7 :	Variables de la réussite d'un projet d'aménagement concerté	240

Remerciements

Ce livre, qui reproduit les interventions et les échanges du Forum *Ville et créativité* autant que les contributions qui se sont ajoutées au fil du temps, n'aurait pas vu le jour sans l'engagement et l'aide de plusieurs personnes. Les remercier ici, ce n'est pas qu'une convention à satisfaire, mais un moyen de témoigner et garder la mémoire d'un travail collectif que tout un chacun à sa façon a contribué à réaliser. Ainsi, nous voulons tout d'abord remercier les intervenant-es et les discutant-es, qui nous ont suivis dans la difficile période du confinement lors de la pandémie et ont accepté de participer au Forum via Zoom. Également nous remercions nos étudiant-es de la Master Class de Sociologie 2019-2020, qui pour chaque séance se sont chargé-es d'introduire les intervenant-es et les discutant-es et ont contribué à animer les discussions qui ont suivi.

Nous adressons aussi un grand merci à l'Institut des recherches sociologiques et à la Faculté de sciences de la société pour le soutien financier. Le Fonds national suisse a de même promu le Forum dans le cadre du projet Unexpected Inclusions: *Migration, Mobility and the Open City* (UNIC; projet numéro 100019E_190051), portant sur l'inclusion.

Merci aussi à l'École polytechnique fédérale (EPFL) et à la Fondation Braillard, nos partenaires institutionnels. Enfin, un merci particulier va à Sami Kanaan, responsable de la culture et du sport à la Ville de Genève, qui a bien voulu écrire la préface de ce livre.

Fiorenza Gamba, Sandro Cattacin, Nerea Viana Alzola
Genève, novembre 2022

Avant-Propos

Ville et créativité, un regard genevois

Sami Kanaan

Dans cet avant-propos, j'amène un regard sur le thème de ce cycle de conférences en tant qu'élus local sur la Ville de Genève, la deuxième ville suisse¹. La Ville de Genève porte la majorité de l'offre culturelle et sportive pour l'ensemble de l'agglomération, nettement plus que le Canton. Avec son opéra, ses théâtres, ses festivals ou encore ses musées publics, la Ville de Genève a une responsabilité majeure sur la manière dont on approche toutes ces questions liées à la production culturelle.

Quand je suis arrivé à Genève en 1989, la création artistique s'épanouissait dans des squats, qui dans cette période-là, étaient à leur apogée. Ces squats étaient des espaces de liberté, tout court, bon marché, et ils trouvaient leurs publics. Ils étaient donc un terreau pour les artistes qui évoluent dans ces espaces de liberté (Pattaroni 2006). On sait que beaucoup d'artistes qui cartonnent aujourd'hui ont commencé à travailler dans les squats.

Jusqu'à vers 2010-2015, Genève, ses autorités et les acteurs clés, n'a jamais voulu utiliser la carte culturelle comme atout de promotion de la ville vers la Suisse et l'étranger, et ceci contrairement à toutes les autres villes comparables. Une des raisons que Genève n'a pas joué cette carte est liée au fait que, jusqu'à très récemment, cette région avait une renommée facile à reproduire, notamment celui de ville internationale, mais aussi son caractère financier – le centre bancaire – et touristique avec la facilité d'accès dans son territoire et dans son entourage à tout type d'activités de loisirs (le lac, les Alpes). Le côté artistique était laissé en marge. L'impression d'être une ville tout de même petite loin des dimensions de Londres ou Paris expliquait aussi cette retenue.

Mais depuis quelques années Genève s'est (re-)découverte ville de culture, avec une grande densité d'offre culturelle, une présence

¹ Ce texte se base sur la transcription revue de mon intervention lors du cycle de conférences « Ville et créativité ». Il a été adapté par Kristela Tepelena et Sandro Cattacin et revu par mes soins.

importante de personnes créatives, mais aussi une orientation locale, à une population qui compose cette mosaïque des différences (Necker 1995). C'était comme si l'art et la créativité servaient à maintenir et reproduire cette mosaïque décentrée, mais mobilisée par ces activités artistiques. Car, Genève n'est pas New York, et si quelque chose se passe dans un quartier, ça raisonne dans toute la ville.

Du coup, quand j'ai commencé à m'intéresser professionnellement à la promotion de la culture au-delà du territoire de Genève – je suis au gouvernement de la Ville de Genève depuis 2011 –, j'ai contacté les responsables du tourisme qui, comme l'explique Franz Schultheis dans sa contribution, pensait qu'il fallait un pôle d'attraction comme le musée Guggenheim à Bilbao ou Le Louvre à Abu Dhabi pour pouvoir promouvoir Genève comme ville d'art. Ils étaient obsédés par l'idée d'avoir besoin d'un symbole lisible et unique. Alors, ces responsables du tourisme étaient très contents quand un mécène a promu le projet de rénovation et d'extension du Musée d'art et d'histoire par Jean Nouvel, dont le crédit a été soumis au vote populaire, et finalement refusé. C'était l'architecte star qui aurait pu être l'argument d'attraction².

Heureusement, il a été possible de relancer cette idée de Genève ville de culture, avec d'autres partenaires et grâce à un renouvellement des orientations de Genève Tourisme qui a reconnu que l'ADN culturel de Genève réside dans la diversité et la richesse de son offre. En effet, dernièrement, ensemble avec une série d'institutions culturelles, la Ville de Genève et Genève Tourisme et Congrès, nous avons fait une tournée internationale qui nous a amenés à Paris, à Londres et à Madrid avec le but de promouvoir la Genève culturelle. Cette tournée était une immense réussite, par le fait que tous ces acteurs se présentaient ensemble. La couverture médiatique était importante, mais aussi la surprise face à la variété de l'offre culturelle de Genève. Ce n'était pas un Guggenheim, mais ensemble, bien plus. Cette tournée est en particulier importante, car les acteurs genevois ont réalisé qu'ils ont une force exceptionnelle aussi dans le domaine culturel s'ils travaillent ensemble.

² Je leur avais d'ailleurs tout de suite dit que je ne le sentais pas ce projet, les Genevois-es sont quand même assez calvinistes : ils et elles n'aiment pas trop les stars importées. Le vote, d'ailleurs, était clair : 54 % des votant-es se sont opposés-es à l'extension en février 2016.

Genève et la production artistique

Depuis quelques années et grâce à mon expérience et mes contacts avec les villes de Zurich et Bâle et leur stratégie de promotion économique, j'ai apporté à Genève le concept d'économie culturelle et créative. Les autorités, en collaboration avec la Haute École de gestion, se sont rendu compte que ce domaine constitue la deuxième branche économique du canton, si l'on compte aussi tous les effets économiques induits (Ramirez et Latina 2017). Ce n'est pas seulement l'art au sens étroit, mais c'est aussi le numérique, le design ou les architectes qui contribuent à la créativité urbaine. En tout, le secteur créatif pèse quatre milliards de francs et plus de 27 000 emplois. Une des caractéristiques de ce secteur est qu'il amène beaucoup de qualité dans le tissu urbain. Il y est ancré, très actif pas seulement économiquement, mais aussi socialement, dans la production de liens.

Le problème de Genève est moins le soutien financier de la créativité, mais surtout le manque d'espace pour la production artistique, contrairement par exemple à Berlin qui possédait des espaces immenses – des fabriques anciennes, des immeubles vides –, mais manquait cependant de soutien financier. Mais l'on voit dans cette comparaison que la créativité n'est pas seulement une question d'argent : le succès de Berlin comme ville de la créativité l'indique.

À l'évidence, ce regard économique ne doit pas guider de manière exclusive nos efforts de promotion et soutien de l'activité créative. Il y a toujours une tension entre la production artistique, en particulier l'art indépendant, et la commercialisation de l'art. C'est clair et compréhensible que les artistes qui veulent s'exprimer aient besoin de vivre, mais en même temps veuillent rester indépendants. Le chorégraphe Gilles Jobin, par exemple, avec peu de moyens et à travers le numérique, a produit un road-show mondial, qui a permis de faire connaître l'excellence de la production artistique genevoise.

Un autre événement c'est le Festival du film et forum international des droits humains (FIFDH). C'est un exemple de ce que Genève produit de mieux et c'est clairement culturel et cela promeut Genève de manière très satisfaisante. Ce Festival sert à discuter et soulever des enjeux sensibles et des sujets très importants. Plus qu'économique, c'est un événement culturel et politique.

Genève compte aujourd'hui, une dizaine de festivals, et leurs budgets cumulés ne dépassent pas le budget d'un seul festival à Zurich ou à Locarno. Je pense qu'il est plus important de valoriser le côté culturel, et promouvoir le Genève international, multiculturel, et ouvert au monde, que le côté économique ou commercial. Aujourd'hui on constate une meilleure et très forte collaboration entre les institutions et les entités artistiques et culturelles, et cela pas seulement grâce à mes efforts.

La production artistique et le tissu urbain

Une autre caractéristique de ce secteur, c'est qu'à part le côté financier, il amène une valeur ajoutée au tissu urbain, car il est très fortement ancré dans l'échelle locale, non seulement par ces 40 musées environ qui se trouvent sur un territoire minuscule de Genève.

Un exemple de cet ancrage local est *artgenève*. *Artgenève* est une initiative qui ne voulait pas du tout concurrencer Art Basel, et qui a dû surmonter des défis importants, déjà pour trouver son créneau durant l'année qui est déjà bien chargée de foires d'art contemporain. Beaucoup pensaient que cela serait un échec. Heureusement, depuis neuf ans, avec la détermination de son directeur, Thomas Hug, et de ses partenaires, *artgenève* est devenu un vrai salon d'art contemporain et d'art moderne de première qualité. Une des particularités de cette manifestation est que ce salon a inclus dès ses débuts des acteurs publics et parapublics comme le MAMCO, le Centre d'art contemporain, le Fonds municipal et le Fonds cantonal d'art contemporain ou la Haute École d'art et design, pour diversifier le public et valoriser l'action publique. Grâce à cette coalition, la location des lieux, du coup, était aussi avantageuse et nous avons pu, en échange, promouvoir les artistes locaux, créant un événement implanté dans la vie créative de Genève et créant des liens entre scènes locale et internationale. Une des raisons qu'*artgenève* est devenu attirant est donc son ancrage décentralisé et son approche inclusive.

J'ai bousculé les musées publics à Genève pour intégrer ces aspects territoriaux et le public local. Ils ont compris l'intérêt et sont investis à mobiliser les gens, à les intéresser à l'art, soit en allant vers les gens,

dans des lieux atypiques et publics, soit en impliquant la population dans les activités offertes³.

Conclusion – les chantiers ouverts

Une chose que je valorise beaucoup et qui me passionne ce sont les réseaux des villes, c'est-à-dire les interactions entre élus urbains au niveau régional, fédéral, et international. Je pense que l'avenir du monde ce sont les villes. Je ne crois plus trop aux États-nations⁴. Dans ces échanges et dans nos réflexions, dans les rencontres avec la population, mais surtout avec les artistes et les dirigeant-es des musées, je sens aussi les défis qui nous attendent et auxquels à Genève, nous nous préparons. J'aimerais en citer quelques-uns.

1. Le renforcement de l'insertion du côté international dans la production culturelle de Genève. La Ville de Genève veut s'investir, à la lumière des collaborations existantes, à créer plus de liens entre cette Genève urbaine et les organisations internationales avec leur grande diversité de personnel.
2. La transition écologique. Plusieurs acteurs de l'art m'ont posé, récemment, des questions sur le côté écologique de l'art et la culture et notamment l'empreinte carbone de leur activité, ou l'impact sur la biodiversité. Personnellement, je pense que Genève a un vrai potentiel pour se profiler dans ce domaine, car on constate une meilleure conscience et responsabilité des artistes et des musées sur leur impact sur la planète, la flore et la faune.
3. Une dernière chose que j'aimerais ajouter, c'est que dans une ville multiculturelle comme Genève, où presque 50 % de la population est d'origine étrangère, une réflexivité particulière doit guider nos musées, à la lumière du Musée d'ethnographie (le MEG) qui a pris une décision importante, mais aussi risquée, en initiant une démarche de décolonisation du musée.

³ Pour plus d'informations, voir le site de *artgenève*: <https://artgeneve.ch>. Voir sur la démocratisation culturelle et les effets sur le territoire: Olivier Moeschler et Olivier Thévenin (2009).

⁴ Même le Conseil fédéral reconnaît dans son « Message culture » que les dynamiques artistiques se passent dans les villes et que les villes sont des vecteurs de l'art.

À l'avenir, d'autres domaines et défis s'ajouteront à notre travail de promotion de la créativité en milieu urbain. Ce livre nous ouvre des pistes de réflexion nous permettant de mieux nous préparer à ce futur.

Références bibliographiques

- Moeschler, O. et O. Thévenin (2009). *Les territoires de la démocratisation culturelle. Équipements, événements, patrimoines : perspectives franco-suissees*. Paris : Harmattan.
- Necker, L. (1995). *La Mosaïque genevoise : modèle de pluriculturalisme ?* Genève : Zoé.
- Pattaroni, L. (2006). La ville plurielle. Quand les squatters ébranlent l'ordre urbain. In Michel Bassand, Vincent Kaufmann et Dominique Joye (éd.), *Enjeux de la sociologie urbaine* (pp. 283-314). Lausanne : PPUR.
- Ramirez, J. V. et J. Latina (2017). *Le « poids » de l'économie créative et culturelle à Genève. Analyse quantitative des effets directs*. Genève : Ville de Genève.

Introduction

Fiorenza Gamba, Sandro Cattacin, Nerea Viana Alzola

Le slogan « la créativité est devenue un mantra de notre époque, dont les vertus sont presque exclusivement positives », à savoir la citation de Charles Landry (2005) que nous retrouvons dans plusieurs essais scientifiques sur la même thématique, risque d'avoir l'effet non voulu de figer en slogan l'une des conditions plus dynamiques et en transformation de notre époque, justement, la créativité dans la ville. Il n'est pas en effet rare de voir les activités et les initiatives les plus disparates associées à ce nom qui est utilisé comme mot passe-partout, jusqu'à lui faire perdre du sens, à le banaliser. L'inflation du terme – analogue à celle d'un autre proche, c'est-à-dire « innovation » – met en péril moins les analyses et l'attention disciplinaires qui lui sont adressées, que son attribution (usage) à des contextes concrets appropriés.

Justement, ces vertus étant considérées presque exclusivement comme positives, l'association du terme *créativité* au terme *ville* est souvent jugée par les décideur·ses publiques et les proposant·es des projets portant sur la ville, comme élément renforçant, en mesure d'assurer le succès des initiatives urbaines de tout genre.

Au contraire, comme le montre Landry même, le fait d'investir sur la créativité, de la choisir comme voie privilégiée pour construire et maintenir une ville ouverte, habitable, accueillante, en un mot, vivante, ce n'est pas tout à fait une action de maquillage accompagnant une aventure souvent spontanée, ou une condition reposant sur le hasard, mais un projet où les effets sont mesurables et évaluables (Landry 2012).

Il n'en reste pas moins que la créativité, entendue comme l'un des éléments inséparables du binôme qui comprend la ville, a soulevé à plusieurs reprises des doutes, voire des critiques, à l'égard de sa propre efficacité. Également, le terme créativité devient l'espace d'une tension entre des perspectives différentes qui contribue à augmenter la confusion sur les éléments qui distinguent une ville créative. Si d'un côté l'UNESCO, avec son *Programme des villes créatives* créé en 2004 et constitué d'un réseau de 180 villes représentant 72 pays, propose sept secteurs bien définis de créativité, d'un autre côté, d'autres analystes alertent sur les effets de composition non exactement vertueux

qui descendent de cette vision compartimentée et plaident pour une compréhension holistique des processus créatifs (Pratt 2011). À ce sujet, une reconnaissance du programme de l'UNESCO dévoile que la créativité est un levier d'innovation stratégique pour répondre à maintes problématiques urbaines contemporaines, mais aussi pour construire des villes durables et plus humaines en ligne avec l'Agenda 2030 (UNESCO 2018 : 9). À cette déclaration programmatique, plus spécifique, mais en même temps plus figée que la déclaration universelle de la diversité culturelle (UNESCO 2001), suivent les sept champs de la créativité urbaine envisagés par l'institution internationale, à savoir l'artisanat et les arts populaires, le design, le film, la gastronomie, la littérature, les arts numériques et la musique.

Malgré la considération portée aux différents champs où la créativité urbaine peut se produire, cette formulation de la créativité montre quelques aspects problématiques. D'abord, la distance entre l'idée de ce qu'une ville créative devrait ou pourrait être et ce qui effectivement est une ville créative dans la spécificité et la particularité qui est seulement la sienne. Cette attribution d'universalisme sous-estime de manière paradoxale la créativité même, dont l'aspect tant caractérisant qu'innovant réside dans la diversité des objectifs et des pratiques et ne devrait pas se limiter à la participation à un réseau, comme celui de l'UNESCO, pour le prestige que les villes puissent en tirer en raison de leur adhésion et des prix qui lui sont décernés, mais constituer un encouragement ou une autorisation à penser de manière créative (Pratt 2011).

Cet universalisme est en lien avec un autre aspect qui risque d'aplatir la richesse des expressions et d'applications de la créativité, précisément une polarisation qui s'atteste sur l'équivalence entre créativité, art et culture. Il s'agit d'une conception négligeant d'autres processus créatifs qui tiennent à l'innovation, mais aussi bien à la transformation d'un *status quo* souvent très lourd à vivre. La concentration de l'attention sur l'art et la culture, aussi bien que le (*city*) *branding* ou marketing ou le tourisme, amène à exclure d'autres angles d'attaque de la créativité, comme c'est le cas de l'inclusion et de la lutte contre les inégalités (Khoo 2020). Autrement dit, la créativité ainsi conçue (à savoir ainsi encadrée par l'UNESCO) est-elle vraiment en mesure de contraster les inégalités et l'exclusion qui peuvent avoir lieu dans la ville? Ne risque-t-elle pas, au contraire, de produire l'exclusion

de certains groupes en raison respectivement de leur classe, de leur religion, de leur origine, de leur revenu, de leur sexe, de leur statut de personnes handicapées, de leur nationalité, de leur orientation sexuelle et bien d'autres (Madanipour 2015) ou d'une combinaison de plusieurs de ces conditions? La créativité peut effectivement donner lieu à un processus transformateur quand elle n'est pas strictement limitée aux domaines prédéfinis, mais est au contraire libre de trouver ses propres formes et ses propres lieux d'expression (Gamba et Cattacin 2021).

Un exemple très marquant de cette non-coïncidence entre l'universalisation, la polarisation et l'idéalisation de la créativité et son effective pratique dans la ville, en d'autres termes entre ceux qui écrivent sur la créativité et ceux qui font la créativité, est représenté par Dakar. La capitale sénégalaise est listée dans le réseau UNESCO de villes créatives aux secteurs «art numérique» et dans la fiche de présentation du document rédigé à l'occasion, on peut lire qu'elle est une «ville cosmopolite issue d'un brassage culturel» et aussi «une métropole créative qui accueille des manifestations culturelles de grande envergure [...] disposant également d'un grand nombre d'infrastructures culturelles», notamment des théâtres et des galeries. Surtout :

Dakar est une ville moderne qui, dans la perspective de son développement, tend vers l'accroissement de ses capacités d'innovation en renforçant la place des arts numériques dans la palette des formes d'expression de ses artistes et acteur·trices culturels et sociaux. La ville entend faire de la culture, la créativité et l'innovation des moteurs du développement local. Grâce au numérique, la production et la diffusion des créations artistiques deviennent accessibles à un nombre croissant d'acteur·trices. C'est également un formidable outil pour la rencontre entre les arts, l'éducation, les sciences et les technologies. Atout majeur, le numérique peut faciliter la convergence de différents univers artistiques, ainsi qu'amplifier et diversifier les formes d'expression des Dakarais et des Dakarois. (UNESCO 2018: 155)

Si l'on veut se faire plaisir et qu'on se rend à Dakar à la rencontre de sa créativité, l'on se retrouve face à un décor différent. Le centre-ville, où se trouvent les palais de l'administration et les hôtels de luxe, et naturellement les musées et les théâtres, contraste avec les quartiers, la banlieue, l'agglomération de communes qui l'entourent, telles que Pikine, Dalifort, Guédiawaye, Ouakam. Des quartiers où l'électricité et l'eau potable sont souvent absentes, l'instruction un luxe auquel la plupart des jeunes ne peut pas accéder, les transports publics presque

inexistants. Ici, où le terme *moderne* semble devenir problématique, voire fortement inapproprié, on peut faire l'expérience de la créativité innovante et socialement inclusive autant qu'artistique et culturelle, qui pourtant n'apparaît pas dans des brochures patinées. Les centres de culture urbaine hip-hop comme l'*Africulturban* à Pikine ou le *Guédiawaye Hip Hop* sont l'exemple de comme à partir de l'engagement dans la musique et la participation artistique, la créativité se décline comme lutte sociale pour les droits, notamment à l'instruction, pour l'inclusion, pour la démocratie, pour la lutte contre la corruption, bref pour l'espoir dans le futur, pour des lieux habitables et des conditions de vie meilleures pour tout·es (Sow 2012). Ainsi, ces centres de création musicale, où se rencontrent les personnalités de la scène hip-hop dakaraise, abritent aussi des écoles pour les enfants, des cours de formation professionnelle, des activités pour les personnes sorties de prison, des actions pour l'environnement, par exemple la bonification des canaux délaissés afin de pouvoir utiliser l'eau ou l'organisation de brigades vertes pour la création des espaces verts et cultivés totalement autogérés (Gamba et Maggi 2020).

Cette forme de créativité de la ville s'accorde directement à l'idée de *common*, à savoir que la ville est un bien commun, qui appartient aux citoyen·es et qu'ils doivent en prendre soin. Une ville ouverte, inclusive pour les personnes qui y habitent et qui y arrivent, toutes, sans distinction, car une ville ne devient créative qu'au croisement de ses flux de mobilité et de circulation, tant qu'à petite qu'à grande échelle. Un lieu où tout un chacun peut mener une vie digne, avec la possibilité d'exprimer ses talents et ses croyances, d'en tirer des bénéfices et de contribuer au développement de ce lieu, et de même développer une appartenance à ce même lieu. En un mot, un lieu habitable, où il fait bon vivre (Hénaff 2008) ou, pour le dire avec les mots de Pierre Sansot, un lieu témoignant « la relation effective des hommes et des lieux », d'après lui une relation primordiale (Sansot 2020 [1973] : 20).

C'est exactement à partir de ce lien entre ville et créativité que nous avons pensé le Forum de recherche *Ville et créativité*, en ayant pour but l'idée de déclencher un dialogue itinérant entre des chercheur·ses en sciences humaines et sociales, des praticien·nes du monde artistique et associatif, ainsi que des acteur·trices du Grand Genève. Le Forum avait aussi comme but d'accompagner une recherche en cours qui

tente d'expliquer le lien entre la créativité urbaine et les dynamiques d'inclusion des personnes internationalement mobiles¹.

Notre intention, mieux, notre rêve, c'était de réaliser, entre le début de mars et la fin de mai 2020, un cycle de conférences, ayant lieu chaque fois dans un endroit de Genève différent et symbolique. La pandémie a bouleversé notre programme, du moins en partie, puisque chaque conférence, au lieu de se tenir dans un endroit différent, a dû se résigner à passer sur une plateforme de communication audiovisuelle. Néanmoins, les échanges et les réflexions ont été si riches que nous avons voulu les rassembler dans cet ouvrage. Les contributions de ce volume ne correspondent pas parfaitement aux présentations des intervenant-es et discutant-es qui ont participé-es au Forum. Certain-es parmi eux et elles ne sont pas arrivé-es, pour des raisons différentes, à remettre leur texte, en même temps d'autres nous ont rejoints dans cette aventure en nous offrant leurs contributions². En tout cas, on retrouve dans l'ouvrage l'atmosphère effervescente qui s'était créée – malgré le confinement – lors du Forum et qui, depuis, anime encore nos réflexions, nos échanges et nos projets, en apportant à chaque contribution une perspective originale sur le lien solidaire entre ville et créativité.

Enquêter sur le lien entre ville et créativité, implique aussi une réflexion sur les conditions nécessaires pour qu'une ville – et ses habitant-es – puisse s'épanouir. Ainsi, le débat dans la sociologie urbaine a ciblé plusieurs éléments qui constituent les conditions favorables pour faire de la créativité un élément d'innovation. Parmi d'autres, deux se révèlent essentiels pour améliorer la manière de vivre ensemble et de faire société : la démocratie et le respect des différences.

Les contributions

À ce sujet, et dans la première partie de ce livre intitulé « La ville en quête de créativité », Sandro Cattacin souligne que l'innovation ne se

¹ Il s'agit du projet *Unexpected Inclusions: Migration, Mobility and the Open City* (UNIC) soutenu par le Fonds national suisse et belge de la recherches scientifique et dirigé par Sandro Cattacin, Fiorenza Gamba et Marco Martiniello (projet numéro 100019E_190051).

² Une partie des conférences se retrouve sur le site YouTube de l'Institut de recherches sociologiques de l'Université de Genève.

produit que dans un espace auto-organisé, disponible pour l'expérimentation, en mesure d'accueillir une multitude d'identités différentes, mais aussi donnant la possibilité à tout un chacun d'appartenir à une communauté selon sa propre disponibilité. Cela implique que l'État permette l'auto-organisation, et le seul moyen d'atteindre ce but c'est celui d'accorder des libertés et, ensuite, de les laisser se développer elles-mêmes.

Dans cette perspective s'inscrit également l'analyse de Matthias Lecoq, qui envisage l'urbanisme comme une praxis qui pour être inclusive doit se reconnecter à la rue et à la quotidienneté afin de pouvoir définir de nouvelles opportunités en mesure de lier la créativité et l'anthropocène, tout en franchissant l'approche instrumentale à l'écologie. Il s'agit d'une urbanité alternative qui se conjugue avec la créativité et qui doit favoriser un processus de réinvention permanente, comme le montre Francesco Della Casa au moyen de deux figures de l'histoire de l'urbanisme : Ildefonso Cerdà, auteur inventif du plan d'extension de Barcelone, et Patrick Bouchain, auteur des transformations de friches et lauréat du Grand Prix de l'Urbanisme en 2019.

La réinvention créative d'une ville s'applique tant à la (re) construction de ses espaces qu'à la (re)définition de leur usage, selon des rythmes accélérés qui jusqu'ici ont été définis par les impératifs néolibéraux, d'autant plus ils doivent se tourner, c'est l'analyse de Guillaume Drevon dans sa contribution, vers l'idiorythmie, une pratique d'émancipation des individus et des collectifs à travers la réappropriation de leurs propres rythmes, et vers l'eurythmie, à savoir la cohabitation de différents rythmes au sein des territoires urbains.

L'observation des rythmes urbains requiert aussi la reconnaissance des rythmes des mobilités et des rythmes festifs, qui sont tous autres par rapport au quotidien et pourtant ils lui assurent du sens.

Dans la deuxième partie de ce livre – « Les appartenances urbaines » –, ce sont les fêtes, les événements souvent inventés ou réinventés, en d'autres termes les rituels urbains territoriaux qui se trouvent au centre de trois contributions. D'après l'enquête de Fiorenza Gamba, de véritables actions de créativité culturelle sont à l'œuvre et dépassent la dichotomie nous et les autres, et mettent en valeur, à sa place, un ensemble des différences se développant dans des formes tant d'inclusion que de participation, comme la participation civique.

En ce sens, ces rituels mettent en relation les individus et les lieux et, de reflet, les individus entre eux-mêmes par le lieu.

Ainsi, l'on peut le lire aussi dans la contribution de Nerea Viana Alzola sur la ville de Hamamatsu. L'on retrouve des situations très proches également en Belgique, notamment dans la ville de Bruxelles, comme nous le raconte Shannon Damery, où la créativité produit une appartenance partagée entre résident·es et migrant·es et où les méthodes créatives d'appartenance non officielle des personnes aux statuts migratoires précaires sont mises en évidence; ou encore, dans la ville de Charleroi, où la stratégie festive, le "Big Five", mise en place par les institutions citadines, se heurte au scepticisme des habitant·es, comme nous l'explique Alissia Raziano dans sa contribution.

Nous avons inséré, toujours dans cette partie sur les appartenances, aussi la contribution de Vincent Kaufmann sur la mobilité par les transports, casse-tête de plusieurs décideurs publics, qui peut bénéficier de la créativité pour trouver des solutions sensées à ses aspects problématiques.

La troisième partie de ce livre nous présente trois études de cas issues de trois continents différents: l'Asie, l'Afrique et l'Amérique du Sud. Dans un pays comme le Japon, considéré résistant à toutes ouvertures, la créativité, comme le souligne Hideki Tarumoto, peut devenir un outil interprétatif de l'accueil de certaines villes japonaises. Mais la créativité n'est pas la prérogative des villes riches et technologiquement avancées, au contraire, déclinée au numérique, elle peut produire de l'innovation même avec peu de moyens comme le relève Armelle Choplin dans son étude sur le projet d'une cartographie participative dans la ville africaine de Cotonou. Si les exemples des effets innovants de la créativité sont nombreux, et confirment l'observation de Charles Landry que la créativité produit de l'innovation, il ne faut pas négliger qu'il y a des cas où les effets de la créativité sont douteux ou encore à bien évaluer, telle est le cas de Medellín en Colombie, présenté par Patrick Naef et Arthur Modoianu.

Dans la quatrième partie, les contributions abordent spécifiquement la question de la production artistique et de la place et du rôle de cette production dans les villes. Cette puissance de la créativité emprunte des voies bien différentes qui se tournent tant vers l'art que vers l'innovation. Ainsi, l'œuvre *Triumphs and Laments* réalisée sur les murs du Tibre que Kentridge a délivré à la ville de Rome, est d'après

Isabella Pezzini, un exemple, sans doute problématique, mais en même temps vivant, de l'agentivité de l'art. De même, dans des circuits plus classiques, tels que les galeries, l'art devient, en suivant Franz Schultheis dans son étude de *Art Basel*, un moteur et un modèle de promotion de la créativité qui a un impact dans le champ de l'art contemporain et des effets sur les lieux qui l'accueille, et qui s'est désormais étendu avec succès, non seulement à l'étranger, mais aussi à d'autres villes suisses, parmi lesquelles Genève comme en témoigne Sami Kanaan (dans sa Préface de ce livre). L'art dépasse les crises et surmonte des limitations, manifestant de cette manière des formes de résilience à la une dans l'actuelle pandémie de coronavirus et dont Elsa Mescoli et Marco Martiniello nous délivrent un vif compte rendu à travers leurs observations sur le maintien de l'activité culturelle dans la ville de Bruxelles malgré et au-delà du confinement.

Mais l'art se produit aussi en dehors de son institutionnalisation et de la renommée accordée aux artistes. Comme nous rappelle Nicolas Croquet dans la dernière partie du livre dédiée à la participation et la créativité, l'art peut bien être participatif et citoyen et favoriser l'appropriation d'un espace partagé, d'une ville, d'une métropole ou d'une agglomération telle que le Grand Genève, à travers l'implication d'une multiplicité d'acteur·trices. La créativité s'exprime bien sûr facilement dans des contextes ouverts, tels les projets Citycoop et DPICPAC réalisés à l'appui des technologies numériques dans les villes de Genève et de Lausanne décrits par Quoc-Hy Dao.

Si l'on considère le défi actuel concernant la ville, aussi bien que la planète, à savoir la transition vers un futur nécessairement durable, on s'aperçoit très rapidement, d'après la réflexion de Panos Mantziaras qui conclut notre ouvrage, que cette transition ne peut pas se passer d'une imagination transformatrice qui reconnaît dans la ville son berceau créatif.

La créativité fait preuve d'un lien très fort avec l'innovation. C'est justement la capacité d'imagination et la curiosité, aussi bien que son pouvoir de transformation qui font de la créativité un irremplaçable *hub* d'innovation pour les villes qu'on retrouve au fil des contributions de ce volume. Ainsi considérée, la créativité qui vient « d'en bas », qui est quotidienne et participative devient un élément novateur et transformateur dans des contextes traditionnellement tenus par exclusive

pertinence des politiques publiques. Il faut la soutenir, sans peur, même si, pour citer Paul Gilroy (2018), son « pouvoir est révolutionnaire ».

Références bibliographiques

- Gamba, F. et S. Cattacin (2021). Urban ritual as space of memory and belonging. A Geneva case study. *City, Culture and Society*: 24.
- Gamba, F. et J. Maggi (2020). *The Guediawaye Hip Hop Centre in Dakar. Articulation between artistic production, political awareness and activism for sustainable change*. Paper presented at the International conference sustainability through art, RC Sociology of Arts and Culture – Swiss Sociological Association, Genève.
- Gilroy, P. (2018). Human curiosity has a revolutionary power. An Interview with Paul Gilroy by Rachel Bolle-Debessay. *Blog posts on King's English* 2018(September 19th): <https://blogs.kcl.ac.uk/english/2018/09/19/interview-with-paul-gilroy/>.
- Hénaff, M. (2008). *La ville qui vient*. Paris: L'Herne.
- Landry, C. (2012). *The creative city: A toolkit for urban innovators*. London – Sterling VA: Comedia Earthscan.
- Madanipour, A. (2015). Social exclusion and space. In LeGates, R. T. et F. Stout (éd.), *The city reader* (pp. 203-210). London: Routledge.
- Khoo, S. L. (2020). Towards an inclusive creative city: How ready is the Historic City of George Town, Penang? *City, Culture and Society* 23: 100367.
- Pratt, A. C. (2011). The cultural contradictions of the creative city. *City, Culture and Society* 2(3) : 123-130.
- Sow, D. S. (2012). *Yen a marre. Parcours d'un mouvement*. Document non publié.
- Sansot, P. (1973). *Poétique de la ville*. Paris: Klincksieck.
- Sasaki, M. (2010). Urban regeneration through cultural creativity and social inclusion: Rethinking creative city theory through a Japanese case study. *Cities* 27: S3-S9.
- UNESCO (2001). Déclaration universelle de la diversité culturelle. UNESCO : Genève.
- UNESCO (2018). Programme des villes créatives de l'UNESCO. UNESCO : Genève.



SEPT 2019 GCS BZR MINE

Première partie

La ville en quête de créativité

Ville, innovation et créativité

Sandro Cattacin

La curiosité, la créativité et l'innovation peuvent-elles être contrôlées ou certains contextes, urbains en particulier, sont-ils plus innovants et créatifs que d'autres ? Ces questions figurent à l'agenda politique, qui est consacré notamment à l'innovation. Parce que l'innovation semble être la réponse à tous les problèmes, et qu'il faut donc l'encourager. L'agenda de l'UE, par exemple, affirme sans équivoque :

L'avenir de l'Europe dépend de sa capacité à innover. La solution à ce problème est l'Union pour l'innovation, une initiative comprenant de nombreuses mesures et impulsions pour une Europe favorable à l'innovation. Elle s'inscrit dans le cadre de la stratégie Europe 2020, qui vise une croissance intelligente, durable et inclusive. (EU 2013 : 2)

Cette citation exprime le grand espoir associé à l'innovation et souligne en même temps le lien entre politique, innovation, environnement et territoire. L'idée centrale est que certaines mesures favorisent un environnement spécifique, propice à l'innovation, et que l'innovation est toujours synonyme de croissance économique. La politique est présentée comme un instrument nécessaire, mais non exclusif qui peut influencer la capacité d'innovation et la force économique d'un territoire. Les promoteur-trices de l'innovation partent donc du principe que certaines caractéristiques de l'environnement facilitent l'innovation et que celles-ci peuvent encore être déterminées au niveau territorial.

L'accent mis sur la croissance économique est étayé, dans cette courte citation, par des adjectifs tels que « intelligent », « durable » et « inclusif », qui témoignent de la volonté politique non seulement de promouvoir l'innovation par des mesures, mais aussi d'en orienter concrètement la direction. Toutefois, cela signifie également qu'il faut promouvoir une seule forme d'innovation, à savoir l'innovation durable et intégrative, et, par conséquent, empêcher les autres innovations.

Ce texte sur l'innovation cité ici témoigne encore de la maladresse du discours descendant de l'UE sur l'innovation. Ainsi, la « bonne » innovation est encouragée, tandis que la « mauvaise » innovation est découragée. Mais comment mettre en œuvre un tel contrôle sans perturber l'ensemble de l'environnement innovant, qui, après tout,

se nourrit du fait que le bon et le mauvais peuvent difficilement être distingués au départ? Le développement de la bombe atomique ne pouvait déjà pas être classé comme politiquement bon ou mauvais pendant la phase de développement, tout comme il n'est guère possible aujourd'hui de déterminer à l'avance non seulement les résultats de l'innovation elle-même, mais aussi les conséquences à plus long terme ou les effets secondaires indésirables sans inhiber tout le cadre de l'innovation. La politique peut prescrire des conditions-cadres indispensables, mais pas des orientations liées au contenu. Si elle ne le fait pas, elle risque non seulement de perturber, mais aussi de détruire la créativité et la capacité d'innovation d'un territoire.

La liberté est indispensablement liée à l'innovation et à la créativité. Les libertés d'expression, de commerce ou de circulation sont donc préalables indispensables à tout processus d'innovation, car elles seules permettent les révolutions galiléennes, les investissements et l'élargissement des horizons, qui seuls consentent aux individus d'être curieux, créatifs et de s'ouvrir au domaine de l'innovation. Enfin, les personnes ne peuvent innover et mettre en œuvre leurs idées que si elles peuvent bénéficier d'un environnement propice à l'innovation sur un territoire concret.

Ce fait a déjà été souligné par Max Weber dans son analyse de la relation entre la coutume, la préservation et le renouvellement : non seulement les contextes sont des facteurs pertinents pour l'innovation, mais aussi l'environnement politique, qui n'est capable d'accepter les innovations que par l'ouverture au changement (Weber 1922 : 741). Par définition, les innovations remettent en cause l'acquis et constituent donc un grand danger pour tous ceux qui gardent et conservent de leur pouvoir ce qui a fait ses preuves. Cela conduit également au fait que la politique ou le pouvoir peuvent difficilement contrôler l'innovation *ex ante* – en dehors de la promotion de base d'un climat d'ouverture –, d'ailleurs également en termes de contenu. Il est sans doute possible de distinguer les innovations acceptables et indésirables, mais seulement *ex post*; les conséquences imprévues des innovations font, en effet, partie du changement social (Sveiby *et al.* 2012).

Milieus innovants

Le contrôle de l'innovation se fait indirectement, par le biais de médiations et d'interventions dans l'environnement, qui favorisent un « milieu innovant »¹. Ce milieu peut être décrit avec Georg Simmel d'une part comme un lieu d'indifférence et donc de liberté et non-contrôle social. Simmel souligne que les contextes urbains ont tendance à être innovants, précisément parce que le contrôle social y est réduit et que les gens peuvent donc oser être et penser différemment. Cette libération urbaine – « de l'air qui rend libre » (*Stadtluft macht frei*) de la ville médiévale² –, donne naissance à la bourgeoisie moderne et permet non seulement à l'inventivité et la créativité de s'épanouir, mais la situe également dans un environnement ouvert au changement (Simmel [1903] 1984).

D'autre part, un tel contexte libérateur peut également être décrit comme un lieu de rencontre stimulant. Jürgen Habermas fait référence à des concepts sociolinguistiques lorsqu'il décrit le rôle de la rencontre avec des personnes différentes dans l'élargissement des horizons du monde de la vie. Les mondes de la vie sont essentiellement des références conservatrices d'une personne ou de groupes qui aident à stabiliser les systèmes de valeurs, les identités et les règles sociales. Mais la rencontre de différents horizons du monde de la vie, typiquement à travers la mobilité et la libération urbaine, conduit à des dynamiques de rationalisation, dans lesquelles des arguments sont échangés entre eux et des solutions communes, précisément innovantes, sont recherchées, qui relient, « fusionnent » (Gadamer 1960) ou précisément élargissent différents horizons (Habermas 1981 : 452). L'aspect émancipateur de « l'air libre de la ville » et la reconnaissance du fait que la complexité sociale des villes élargit les horizons ont

¹ Les théories du « milieu innovant » sont issues de l'économie et de la sociologie régionales et se réfèrent à l'idée que les facteurs sociaux tels que la mise en réseau, la diversité et la coopération ont un effet décisif sur la capacité d'innovation d'une région ; voir par exemple Grabher (1994) et Bagnasco (1977).

² Le fait que l'air de la ville ne soit libérateur qu'après « un an et un jour » est particulièrement remarquable, pour deux raisons : car la personne doit d'abord faire ses preuves dans la ville ; ensuite, la période d'inclusion d'un an est relativement courte, ce qui suggère que ce qui est recherché n'est pas une assimilation ou un abandon, en quelque sorte, de l'idiosyncrasie de la personne mais précisément un apprentissage des règles de la vie en commun dans des espaces condensés ; sur ce point, voir Weber (1922 : 923-1033).

pour conséquence que les villes sont attrayantes pour les personnes qui veulent se libérer ou qui veulent se développer davantage.

D'une part, les villes donnent des droits aux clandestins et sont, par exemple, des refuges plus prometteurs pour les migrant·es irrégulier·ères que les zones rurales où le contrôle social est fort (Kaufmann 2019). Les villes sont également des lieux où les frontières des États-nations s'estompent et où émergent non seulement des pôles transnationaux, mais aussi – grâce à l'indifférence urbaine – des zones de tolérance pour la diversité (Cattacin 2009). Sur cette base, Engin Isin a introduit le concept de citoyenneté urbaine (Cattacin et Gamba 2021 ; Isin 2000), qui se réfère précisément à cet état de fait :

Les villes globales sont des espaces où la signification, le contenu et l'étendue de la citoyenneté se font et se transforment. (Isin 2000 : 6 ; notre traduction)

Alors qu'au Moyen Âge, c'étaient les classes inférieures qui obtenaient leurs droits via la ville, aujourd'hui ce sont les personnes privées de droits du monde entier qui retrouvent au moins partiellement leurs droits dans les villes, qu'il s'agisse de l'accès à l'école des enfants ou aux services de santé (Bloch et Chimienti 2011).

Deuxièmement, les villes sont des lieux de défi permanent. Qu'il s'agisse d'une offre culturelle diversifiée et étonnante ou de la rencontre de personnes différentes, par exemple dans les transports publics ou dans la rue, les villes permettent aux gens de s'engager dans la diversité. Elles permettent aux gens d'expérimenter avec leur propre image de soi, mais aussi avec d'autres idées et de nouvelles perspectives. Dans les villes, cependant, même les modes de vie conservateurs peuvent évoluer de manière innovante. Prenons l'exemple des jeunes filles urbaines d'Istanbul qui portent le foulard et chantent dans les groupes de rap locaux. Et les anciens lieux critiques de la scène, par exemple du mouvement de jeunesse des années 1980, deviennent des institutions à Zurich (Rote Fabrik) ou à Milan (Leoncavallo), où s'opère la traditionalisation de l'ancien alternatif (Membretti 2007 ; Zberg 2020).

L'urbanité est précisément ce climat civil dans lequel tout semble possible et tout peut se retourner, d'où émane la vie et d'où rayonne la vie, comme le dit Edgar Salin :

Contrairement à la rengaine si populaire aujourd'hui selon laquelle une « déconcentration » des villes est nécessaire, il me semble que l'urgence

est d'éviter qu'elles se vident. Ce n'est pas la dissolution de la ville qui crée une nouvelle forme, mais seulement le renforcement du noyau qui est capable d'irradier une nouvelle vie dans les quartiers extérieurs. Ce n'est qu'après cela qu'un dégroupement significatif devient possible, et ce n'est qu'après cela que l'on peut envisager sérieusement la fondation de « villes satellites » qui sont plus qu'un simple conglomérat de maisons³. (Salin 1960 : 27 ; notre traduction)

La question de la ville, de la créativité et de l'innovation et les conclusions empiriques selon lesquelles les villes sont la source d'idées qui changent les sociétés ont été abordées par Richard Florida de manière provocante. Comme Weber, il ne s'est pas seulement demandé dans quel contexte l'innovation est possible, mais aussi s'il existe des différences dans le degré d'innovation des villes aux États-Unis et, si oui, comment les expliquer (Florida 2002 ; Florida 2005). Ce n'est pas la religion qui devient la variable indépendante, mais un ensemble d'indicateurs qui sont censés mesurer la créativité urbaine. Ce faisant, ces indicateurs rendent opérationnelle l'idée d'urbanité de Salin en mesurant principalement l'ouverture et l'attractivité de la ville. Ainsi, les indicateurs mesurent les concentrations de talents (diplômes universitaires), d'activités artistiques (qu'il appelle l'indicateur de bohème), de diversité basée sur la mobilité et l'homosexualité, et les combine avec des indicateurs d'innovation (demandes de brevets, indices technologiques des villes). Il n'est pas surprenant de constater que l'ouverture et la diversité sont fortement corrélées à l'innovation ; selon Florida,

La diversité sociale, culturelle et ethnique est un indicateur fort du succès d'une région métropolitaine en matière de haute technologie. Notre argument sur la diversité est donc simple et direct. La diversité du capital humain est un élément clé de la capacité à attirer et à retenir l'industrie de haute technologie. (Florida 2005 : 137 ; notre traduction)

Les hypothèses de Florida ont déclenché un débat remarquable, pas seulement parmi les expert-es. Les gouvernements des villes ont remarqué qu'ils devaient gérer la diversité de manière beaucoup plus consciente et qu'ils devaient orienter leurs politiques non seulement vers la croissance, mais aussi vers l'innovation. Les programmes d'aus-

³ Que Salin formule son observation dans les années 1950 n'est pas surprenant. C'est précisément à ce moment-là que les villes sont réorganisées dans la logique fordiste, ordonnées selon des emplacements fonctionnels et dépouillées de leur imprévisibilité – et que la fin des villes est déclarée (Cattacin 2014 ; Krämer-Badoni 1997).

térité dans le domaine de la culture sont ensuite devenus le véritable tabou de l'innovation, du moins dans les villes riches – et ont conduit à plusieurs reprises à des investissements disproportionnés, notamment dans les villes moyennes. En conséquence, la mobilité a également fait l'objet d'un nouvel éloge et son image a été polie par des mesures de marketing. Le marketing de la ville de Zurich, par exemple, en a profité pour permettre à chacun de « vivre Zurich » (le slogan de la ville était « Wir leben Zürich ») – et les politiciens homosexuels de Berlin ou de Paris sont devenus des maires modèles d'une ville ouverte.

Dans le même temps, en Allemagne, Hartmut Häussermann a constaté que les villes, cette fois de manière plutôt surprenante, investissaient dans les politiques sociales (Häussermann 2008). Ainsi, Häussermann écrit :

On peut tout aussi bien reconnaître une négligence systématique des quartiers marginaux qu'une préférence délibérée pour les quartiers privilégiés. Malgré une sous-représentation formelle, les quartiers où la densité de problèmes est la plus élevée sont également pris en compte de manière fiable dans l'action administrative. (Häussermann 2008 : 18 ; notre traduction)

L'explication de cette singulière prise en compte des quartiers à faible électorat ressemble à un programme complémentaire de politique sociale visant à promouvoir l'ouverture urbaine. Les villes investissent dans la politique sociale – les « régimes d'intégration » – en raison de la

crainte d'une image négative de la ville [résultant] de « mauvaises nouvelles » qui pourraient affecter le « climat d'investissement » ou l'attractivité d'une ville. (Häussermann 2006 : 20 ; notre traduction)

L'attractivité de la ville, associée à l'idée d'une population urbaine créative, ouvre la voie, qui ne passe que par la production territorialisée de l'urbanité, à l'innovation et au régime d'innovation. Les descriptions de cette urbanité ne peuvent guère être tirées directement des remarques de Florida et de Häussermann. Mais nous pouvons supposer que l'urbanité contient diverses dimensions qui sous-tendent les catégories de Florida et de Häussermann et qui peuvent servir d'orientation à une politique urbaine. Par exemple, la ville doit rayonner d'ouverture, ce qui signifie qu'elle doit être rendue visible et reconnaissable en tant que ville mondiale. Pour ce faire, des boutiques du monde entier décorent le paysage urbain, ainsi que des personnes qui, par leurs vêtements, leurs aspects physiques (leur peau en outre),

leurs accents et autres, dissipent tout caractère provincial. La ville doit également être agréable à vivre, rendre le bien-être possible et permettre la familiarité, mais sans être la proie du contrôle social (Blokland 2003).

Vraisemblablement, cela inclut aussi la possibilité, comme nous venons de le constater dans notre étude sur la ville de Genève (Felder *et al.* 2016), de pouvoir comprendre les transformations urbaines, notamment à travers leur explication et leur ralentissement. Les offres de participation qui permettent aux gens de contribuer à façonner la ville font donc également partie de la ville innovante. Enfin, l'attractivité est également produite par le fait que la ville apparaît comme un lieu sûr qui cherche constamment des compromis entre les libertés individuelles et collectives, par exemple en tolérant la consommation de drogues lorsqu'elle a lieu dans des espaces privés (Cattacin et Philibert 2014).

Régimes d'innovation dans la ville

Pour la politique urbaine, ces analyses nous amènent à la conclusion, peut-être un peu frustrante, que ce n'est pas le contenu qui compte, mais les contextes. Si la politique urbaine peut certes se mettre au service de l'innovation, elle doit néanmoins s'abstenir lorsqu'il s'agit de déterminer le contenu de l'innovation et se concentrer avant tout sur la mise en place d'un environnement propice à l'innovation. Un climat et un environnement favorables à l'innovation supposent que des actions résolues soient menées contre la xénophobie et l'homophobie, et que l'insécurité et la pauvreté ne soient pas admises si elles entravent la créativité. Car l'innovation est inhibée par tous ces contextes qui cherchent à forcer l'innovation, qui placent la préservation du pouvoir avant le changement, et qui valorisent l'homogénéité de la composition de la population comme plus importante que l'hétérogénéité. Le déclin des villes d'Allemagne de l'Est est l'expression d'histoires urbaines dramatiques qui découlent justement de telles politiques de fermeture et de négligence sociale⁴. Zurich avant et après le graffeur Harald Naegeli, appelé d'abord vandale, puis devenu l'orgueil de la

⁴ Pour une discussion critique, voir Franz (2004).

ville, est un exemple célèbre de la manière dont l'art peut être traité différemment (Beyer 2012 : 24)⁵.

Comparativement, il est possible de distinguer les situations plus innovantes des situations stagnantes ou reproductives avec peu d'innovation (voir également le tableau 1). Ainsi, les types de villes suivants peuvent être reliés, par le regard historique, les uns aux autres :

- › Les villes médiévales créent un territoire d'apprentissage de la modernité par la fermeture sur l'extérieur et l'ouverture sur l'intérieur. Il est possible de parler d'un laboratoire de la liberté qui était ouvert au changement.
- › La ville industrielle et fordiste, en revanche, est tout sauf innovante. Elle s'étend, se divise fonctionnellement et s'appuie sur l'uniformité des espaces et des mondes de vie. La diffusion de l'uniformité érode le caractère de la ville, qui change par la croissance pour augmenter la production. Elle ressemble donc davantage à une machine à croissance qui a perdu sa complexité sociale et spatiale, son urbanité (Molotch 1976).
- › Les villes oppressives favorisent la fermeture et l'homogénéité, se détachant ainsi des qualités urbaines et de la promesse de la ville. De telles situations d'oppression ne sont pas l'apanage des dictatures, mais peuvent aussi se retrouver dans des contextes démocratiques, lorsque des majorités s'opposent à des minorités et que, par exemple, des « zones sans étrangers » (ausländerfreie Zonen) sont politiquement exigées et donc socialement légitimées (Häussermann et Kapphan 2002 : 2012).
- › Dans une constellation postnationale, la ville flexible s'appuie sur la diversité, se met en réseau et devient un centre de relations translocales. Saskia Sassen a décrit cette ville comme une ville globale, qui, contrairement à la ville médiévale, n'a pas à se fermer à l'extérieur, mais devient un lieu indispensable de rencontre des

⁵ Selon Beyer : « La « dureté sans précédent » avec laquelle Naegeli avait « déstabilisé » la population de Zurich, selon le verdict du Tribunal, est devenue l'occasion d'un hommage à l'artiste. Aujourd'hui, cependant, il est clair pour le canton que les objets illégaux de Naegeli doivent être considérés comme des objets d'art et de mise en valeur de l'espace » (Beyer 2012 : 24). Coquin est le fait que Naegeli a repris sa bombe de peinture en 2020 et que ces interventions illégales à Zurich, comme dans les années 1980, ont été immédiatement enlevées (Bühler 2020).

dynamiques sociales, politiques et économiques par une mise en réseau constante (Sassen 2002; 2010).

Tableau 1: Configuration urbaine de la diversité et de l'ouverture

	Diversité	Homogénéité
Fermeture/autoréférence	Ville bourgeoise médiévale	Ville mourante et rétrécie
Ouverture/référence externe	Ville flexible, en réseau global	Ville industrielle – <i>growth machine</i>

Ces configurations urbaines, sommairement esquissées ici, montrent surtout que la diversité est corrélée à l'innovation. Les innovations ont besoin de lieux où l'on travaille sur de nouveaux modes d'interprétation. Alberto Melucci a décrit ces lieux pour Milan et a montré comment dans la libre manipulation des interprétations du monde, de nouvelles codifications de la réalité émergent (Melucci 1984). Les nouvelles interprétations qui se développent en marge de la société entrent alors en relation avec elle dans une relation de défi et de recherche de reconnaissance. C'est précisément cette relation critique à la normalité des nouvelles codifications qui permet leur connectivité, car c'est seulement de cette manière qu'elles se rapportent à la réalité à surmonter (Cattacin *et al.* 2020; Holston 1995). Ce ne sont pas des sites isolés d'individualisme, mais des sites de communalisation alternative que les villes mettent à la disposition de tous les individus qui souhaitent s'engager dans la société d'une manière particulière. Ce ne sont pas l'individualisation et l'atomisation, mais la communitarisation anarchique qui caractérisent les milieux innovants. Là, les gens, malgré leurs différences, se sentent à l'aise (Cattacin 2015; Donzelot *et al.* 2001).

Cependant, les configurations des villes montrent également qu'un environnement innovant doit s'appuyer sur des décisions prises par les gouvernements urbains et soutenues de manière démocratique. Comme le montre une initiative xénophobe de l'Union démocratique du centre adoptée en Suisse, l'initiative contre la construction des minarets, qui a été massivement rejetée dans toutes les grandes villes, à l'exception de Lugano (Mazzoleni 2005)⁶. En d'autres termes, non

⁶ Il est à noter que les agglomérations des grandes villes ont également voté favorablement à cette initiative, ce qui pourrait être le reflet d'un manque de politique d'urbanité.

seulement l'élite est consciente des avantages d'une ville de la différence, mais aussi la population de ces villes.

Remarques finales

Un environnement innovant et créatif pourrait bien être favorisé si la politique urbaine s'abstient de devenir elle-même un agent du changement. Il serait illusoire pour le gouvernement de l'espace urbain de croire qu'il peut promouvoir directement l'innovation et la créativité, car c'est dans les espaces autorégulés qu'elles peuvent et doivent se déployer. Pourtant, ces espaces d'innovation et de créativité peuvent aussi être créés, comme l'ont montré Jacques Donzelot et Philippe Estèbe dans leur étude des banlieues parisiennes. Ils y ont analysé les espaces mis à la disposition des jeunes. Ces lieux ont non seulement permis d'établir une familiarité entre les jeunes du quartier, mais ils ont également été des points de départ pour la production de modes de vie créatifs, de nouveaux projets communs ou même d'arrangements musicaux innovants (Donzelot et Estèbe 1994).

Avec Jacques Donzelot (2007 ; 1994) et Walter Siebel (2001) nous pouvons certainement soutenir que l'État local peut avoir un effet promoteur sur cet environnement. À cet égard, le marketing urbain et la politique de mobilité n'ont qu'à travailler en coopération pour améliorer le climat urbain afin que les personnes mobiles et généralement innovantes et créatives soient accueillies et non découragées. La politique de développement urbain peut favoriser l'innovation urbaine en rendant les quartiers vivables sans exclure les groupes socio-économiquement vulnérables. Enfin, la politique urbaine doit s'efforcer de donner aux résident-es l'espace nécessaire pour se réaliser et se développer. Un tel régime d'innovation et de créativité consiste donc non seulement à cultiver l'urbanité et les différences qui composent la population, mais aussi à mener une politique sociale clairvoyante.

Après tout, les villes devraient toujours rayonner également dans leur environnement immédiat, de sorte que les sociétés soient calibrées pour l'urbanité. C'est pourquoi les tendances vers des gouvernements métropolitains qui transcendent les frontières municipales sont d'une importance extraordinaire. Voir par exemple l'anthologie de Hubert Heinelt *et al.* sur l'Allemagne et Israël (Heinelt *et al.* 2011).

Références bibliographiques

- Bagnasco, A. (1977). *Tre Italie. La problematica territoriale dello sviluppo italiano*. Bologna : il Mulino.
- Beyer, D. (2012). *Der Denkmalwert von Illegalität-Streetart als visuelle Erinnerungskultur*. Berlin : Universitätsverlag der Technischen Universität Berlin.
- Bloch, A. et M. Chimienti (2011). Irregular migration in a globalizing world. *Ethnic and Racial Studies* (April) : 1-15.
- Blokland, T. (2003). *Urban Bonds*. Cambridge: Polity Press.
- Bühler, U. (2020). Der Sprayer von Zürich polarisiert fast wie damals : Kunsthaus reicht Strafanzeige gegen Harald Naegeli ein. *Neue Zürcher Zeitung* 09.06.2020.
- Cattacin, S. (2009). Differences in the City : Parallel Worlds, Migration, and Inclusion of Differences in the Urban Space. In Hochschild, Jennifer L. et John H. Mollenkopf (éd.), *Bringing outsiders in : transatlantic perspectives on immigrant political incorporation* (pp. 250-259). Ithaca : Cornell University Press.
- Cattacin, S. (2014). Fordist Society and the Person. *Studi Emigrazione/Migration Studies* LI(196) : 557-566.
- Cattacin, S. (2015). Transnational mobility and associative life. In Freise, M. et Th. Hallmann (éd.), *Modernizing Democracy? Associations and Associating in the 21st Century* (pp. 169-182). New York : Springer.
- Cattacin, S. et F. Gamba (2021). Citizenship and Migration in Cities. In Giugni, M. et M. Grasso (éd.), *Handbook of Citizenship and Migration* (pp. 362-376). Cheltenham Glos : Edward Elgar.
- Cattacin, S. et A. Philibert (2014). Cannabisvereine? Ein Vorschlag aus Genf. *Suchtmagazin* 14(4) : 29-31.
- Cattacin, S., L. Pignolo et M. Nagel (2020). Le Voice, impossible à Prishtina ? Quelques remarques conclusives. In Cattacin, S. et L. Pignolo (éd.), *Prishtina la paradoksale ou l'innovation dans un environnement adverse* (pp. 67-76). Genève : Université de Genève (Sociograph – Sociological Research Studies, 48).
- Donzelot, J. (2007). Un État qui rend capable. In Paugam, Serge (éd.), *Repenser la solidarité* (pp. 87-109). Paris : PUF.
- Donzelot, J. et Ph. Estèbe (1994). *L'État animateur. Essai sur la politique de la ville*. Paris : Esprit.
- Donzelot, J., C. Mével et A. Wyvekens (2001). *Faire société. La politique de la ville aux États-Unis et en France*. Paris : Seuil.
- EU, European Union (2013). *Innovationsunion. Leitfaden zu einer Initiative im Rahmen der Strategie Europa 2020*. Luxembourg : Amt für Veröffentlichungen der Europäischen Union, 2013.
- Felder, M., S. Cattacin, L. Pignolo, P. Naegeli et A. Monsutti (éd.) (2016). *Connivences et antagonismes. Enquête sociologique dans six rues de Genève*. Genève : Université de Genève.

- Florida, R. L. (2002). *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York: Basic Books.
- Florida, R. L. (2005). *Cities and the creative class*. New York; London: Routledge.
- Franz, P. (2004). Schrumpfende Städte–Schrumpfende Wirtschaft? Der Fall Ostdeutschland. *Deutsche Zeitschrift für Kommunalwissenschaften* 43(1): 33-50.
- Gadamer, H-G. (1960). *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: J. C. B. Mohr.
- Grabher, G. (1994). *Lob der Verschwendung. Redundanz in der Regionalentwicklung: ein sozioökonomisches Plädoyer*. Berlin: Sigma.
- Habermas, J. (1981). *Theorie des kommunikativen Handelns. Band 1. Handlungs-rationalität und gesellschaftliche Rationalisierung*. Frankfurt M.: Suhrkamp.
- Häussermann, H. (2008). Desintegration durch Stadtpolitik? *Aus Politik und Zeitgeschichte*(40+41): 14-22.
- Häussermann, H. et A. Kapphan (2002). Die Segregation von Ausländern: Ausgrenzung oder Multikultur? In Häussermann, H. et A. Kapphan (éd.), *Berlin: Von der geteilten zur gespaltenen Stadt?* (pp. 203-219). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Heinelt, H., E. Razin et Karsten Zimmermann (2011). *Metropolitan Governance: Different Paths in Contrasting Contexts: Germany and Israel*. Campus Chicago.
- Holston, J. (1995). Spaces of insurgent citizenship. *Planning Theory and Practice* 13: 35-52.
- Isin, E. F. (2000). *Democracy, Citizenship and the Global City*. New York: Routledge.
- Kaufmann, D. (2019). Comparing Urban Citizenship, Sanctuary Cities, Local Bureaucratic Membership, and Regularizations. *Public Administration Review* 79(3): 443-446.
- Krämer-Badoni, Th. (1997). Das Verschwinden der Städte – Eine Einführung. In Krämer-Badoni, Th. et W. Petrowsky (éd.), *Das Verschwinden der Städte: Dokumentation des 16. Bremer Wissenschaftsforums der Universität Bremen 14.–16. November 1996* (pp. 2-6). Bremen: Universität Bremen, ZWE Arbeit und Region.
- Mazzoleni, O. (2005). Multi-level Populism and Centre-Periphery Cleavage in Switzerland: The Case of the Lega dei Ticinesi. In Caramani, D. et Y. Mény (éd.), *Challenges to Consensual Politics: Democracy, Identity, and Populist Protest in the Alpine Region* (pp. 209-227). Brussels: Peter Lang.
- Melucci, A. (1984). *Altri codici: aree di movimento nella metropoli*. Bologna: Mulino.
- Membretti, A. (2007). Centro Sociale Leoncavallo: Building Citizenship as an Innovative Service. *European Urban and Regional Studies* 14(3): 252-263.
- Molotch, H. L. (1976). The City as a Growth Machine. *American Journal of Sociology* 82: 309-355.

- Salin, E. (1960). Urbanität. *Erneuerung unserer Städte. Vorträge und Aussprachen der 11. Hauptversammlung des Deutschen Städtetages* (pp. 9-34). Augsburg. Stuttgart, Köln : Kohlhammer.
- Sassen, S. (éd.) (2002). *Global networks, linked cities*. New York : Routledge.
- Sassen, S. (2010). The city : Its return as a lens for social theory. *City, Culture and Society* 1(1) : 3-11.
- Siebel, W., O. Ibert et H-N. Mayer (2001). Staatliche Organisation von Innovation : Die Planung des Unplanbaren unter widrigen Umständen durch einen unbegabten Akteur. *Leviathan* 29(4) : 526-543.
- Simmel, G. ([1903] 1984). Die Großstädte und das Geistesleben. In Simmel, G. et O. Rammstedt (éd.). *Individualismus der modernen Zeit und andere soziologische Abhandlungen* (pp. 192-204). Frankfurt am Main : Suhrkamp.
- Sveiby, K-E., P. Gripenberg et B. Segercrantz (2012). The Unintended and Undesirable Consequences. In Sveiby, K-E., P. Gripenberg et B. Segercrantz (éd.), *Challenging the Innovation Paradigm* (9, pp. 61-85). New York : Routledge.
- Weber, M. (1922). *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*. Tübingen : Mohr.
- Zberg, N. (2020). Die ungeschriebene(n) Geschichte(n) der Achtziger-Bewegung. *Fabrikzeitung* 358.

Comment créer de nouvelles villes ?

Matthias Lecoq

Notre ère anthropocène, caractérisée par une surconsommation inégalitaire des ressources, soumet la ville à un besoin radical de changement. Si des pistes sont suggérées, telles que la décroissance, l'utopie technologique ou encore la notion de biens communs, le développement urbain n'évolue pas au rythme imposé par les tensions climatiques. Ces évolutions, impératives si l'on en croit les données de l'ONU, demandent un changement de paradigme de l'urbain alors que celui-ci s'est construit, en grande partie, sur des dynamiques énergivores et compétitives liées à l'économie de marché – souvent dans le but d'attirer des investisseurs, des entreprises et des classes sociales privilégiées. Les exemples de villes telles que Glasgow, Hambourg ou même Lyon l'ont démontré ces dernières années¹. Dans ce cadre, le projet de ville écologique que nous impose notre ère anthropocène – de même que la garantie de son accès – est une contrainte qui interroge ce modèle de développement urbain tout comme le font les alternatives que l'on peut identifier dans la fabrique urbaine d'aujourd'hui. C'est-à-dire des modèles qui ne sont pas orientés vers l'offre et qui interpellent les notions de commun (remunicipalisation de services, collectivisation de l'habitat), de sobriété (système de mobilité douce, agriculture urbaine), ou encore de démocratie locale (processus participatifs d'aménagement, transparence, organisation communautaire). On peut plus généralement les regrouper sous trois caractéristiques : ils ne sont pas conçus selon une perspective top-down, ils ne font pas des mécanismes marchands leur principal vecteur d'organisation, et ils ne cherchent pas à reconstruire la ville pour les capitaux extérieurs et les groupes sociaux les plus favorisés (Béal et Rousseau 2014). Ces alternatives ont permis de faire émerger de nouvelles dynamiques à l'agenda du développement urbain telles que de nouveaux outils de participation (la plateforme numérique *Decidim* financée par Barcelone), des engagements très forts pour la mobilité douce (Paris) ou encore, par exemple, dans la facilitation faite à des coopératives d'habitant-es (Genève). Néanmoins, elles sont aussi à pondérer par le fait qu'elles connaissent des temporalités et

¹ Ces villes ont notamment été très actives en termes de marketing urbain.

des spatialités d'émergence, puis d'institutionnalisation, qui diluent souvent le potentiel « alternatif » au sein du référentiel entrepreneurial des politiques urbaines (Kebrowski et Van Crielingen 2014 ; Huré 2014) ; et aussi, car il a souvent été mis en avant l'appropriation des bienfaits des innovations par certaines classes sociales privilégiées.

Dès lors, comment faire face à cette problématique écologique ? Comment pouvons-nous créer de nouvelles villes ? Comment aborder la ville créative sans créer de nouvelles ségrégations ? Ce mouvement historique de l'anthropocène, qui sera un marqueur indélébile, défie la ville. D'un côté, car l'écologie est abordée selon une vision instrumentale. De l'autre, parce que les citoyen·nes subissent la compétitivité de la course à la solution technologique, ou de l'exigence de comportements individuels, qui contrastent encore plus les inégalités urbaines. Cet article propose donc d'aborder l'urbanisme comme une praxis en le reconnectant à la rue et à la quotidienneté afin de pouvoir définir de nouvelles opportunités qui lient la créativité et l'anthropocène.

L'urbanisme comme praxis

L'urbanisme, comme pratique qui organise le développement urbain, a de nombreuses difficultés à se renouveler pour faire face à ces nouveaux défis. La fabrique urbaine a su intégrer les critiques au fur et à mesure de son évolution tout en réaffirmant progressivement le sens de son action vers un projet pragmatique et rationnel qui lui assure sa survie. Faisant écho à la tradition pragmatiste américaine (Peirce, Dewey), on se rend compte que ce modèle s'appuie sur une représentation de la réalité qui tire sa stabilité de son efficacité dans l'action (Orain 2007). C'est-à-dire que c'est parce qu'il arrive à contenir les effets néfastes de son action dans une proposition progressiste, que le modèle de développement dominant, bien que poussé vers une transition écologique, peut maintenir son orientation vers la croissance. En d'autres mots, considérer la transition écologique comme une problématique technologique ou d'appropriation individuelle fonctionne tant que l'on arrive à lier l'accessibilité à des solutions technologiques avec la limitation des effets néfastes du changement climatique. En interprétant la transition écologique comme un nouveau marché, le modèle de développement urbain dominant met sous tension les caractéristiques collectives et d'émancipation sociale du

projet de ville et n'est pour l'instant pas capable de se confronter aux enjeux du réchauffement climatique. Or, la surconsommation des ressources est inégalitaire et les prévisions climatiques sont de plus en plus pessimistes, et nous pouvons légitimement nous interroger sur la capacité de ce modèle à maintenir cette représentation d'une efficacité alors que celle-ci serait intrinsèquement liée à une transition écologique radicale qui sache garantir l'intégration de tous (décarbonisation radicale). On sait déjà que ce paradigme de croissance – constant dans les modèles de fabrique urbaine des dernières décennies – a produit des effets de compétitivité et de ségrégation tout en accentuant le changement climatique. Parmi d'autres données, les espaces urbanisés se définissent comme les principaux consommateurs d'énergie, et le jour du dépassement – selon lequel nous consommons l'ensemble des ressources que la Terre est capable de régénérer chaque année, s'est défini en 2020 au 22 août alors que la moitié de la planète avait été confinée pendant plusieurs semaines !

Mais fort heureusement, l'urbanisme n'est pas qu'une application de principes économiques. Historiquement, il s'est toujours lié au projet de société par son action avec un projet de ville politique et social. On le retrouve dans la vision culturaliste des premières heures de l'urbanisme portée par Idelfons Cerdà, William Morris ou Camillo Sitte, puis plus tard lors des projets de Villes Nouvelles, de Villes Jardins et surtout lors de l'émergence de la notion de *Projet urbain* qui fait écho à des auteurs tels que Pier Luigi Cervellati ou Roberto Scannavini. Au début du ^{xx}e siècle, Bernardo Secchi a « contemporanéisé » cette interrogation en appelant à une *Nouvelle question urbaine* (2012) se souciant des inégalités sociales et de la transition écologique, qui sont aussi des préoccupations centrales de l'*Architecture des milieux* (Younès *et al.* 2010).

Cette dernière est une vision renouvelée de la fabrique urbaine qui prend corps dans une recherche d'équilibre entre l'homme et son environnement. Cette approche a le mérite d'interroger le fondement du territoire, en proposant une notion de communs territoriaux que l'on retrouve particulièrement dans le mouvement des territorialistes qui revendiquent d'ailleurs « le territoire comme le lieu (de vie, de ressources, de culture, etc.) et entend repenser (repanser) la relation que nouent les sociétés humaines, entre elles et avec l'environnement » (Réseau des Territorialistes 2020). Dès lors, appréhender la ville

comme un espace politique et social dans un contexte de transition écologique obligatoire permet de mettre en avant d'autres enjeux et d'autres solutions qui se confrontent au pragmatisme du modèle dominant tout en défiant le caractère dynamique des modèles alternatifs. L'urbanisme aborde donc cette question par le biais de différentes approches et interprétations, qui ont comme point commun de questionner l'interaction de l'urbain avec le quotidien.

Ainsi, comprendre la ville, c'est comprendre sa *praxis* – entendue comme les activités menant à des transformations. C'est non seulement l'unique moyen de se distancier des idéologies qui sont les témoins des distances inparcourables entre les théories et les pratiques, mais c'est aussi une rigueur épistémologique qui explicite la production sociale de l'urbain dans le quotidien, les choix et les actions, brisant les chaînes du pragmatisme conceptuel. Dès lors, l'urbanisme, comme discipline qui organise le développement urbain, structure cette praxis par le biais de processus et de spatialités. Les objectifs de construire une ville écologique et de garantir son accessibilité se définissent comme les enjeux principaux de notre ère anthropocène. La compréhension de la ville comme un espace social et politique, et son interprétation dans une fabrique urbaine axée sur la participation, permet ainsi d'aborder la transition écologique comme un projet d'émancipation. Si la cité n'existe pas sans ses habitants, *et qu'Athènes n'est une ville que parce que c'est la ville des Athéniens*, c'est que ce sont ces mêmes habitants qui déterminent la ville. Ils vont donc déterminer les dynamiques collectives de construction de la ville et de ce fait, la ville écologique.

La praxis de la créativité

À notre ère anthropocène, la conception même de la ville comme *Polis*, c'est-à-dire comme lieu de la *praxis* et de « l'organisation du peuple qui vient de ce que l'on agit et parle ensemble, et son espace véritable [qui] s'étend entre les hommes qui vivent ensemble » (Arendt 1983 : 258), fait émerger la possibilité d'un devenir écologique accessible à tous. Premièrement, car au moment où le problème d'appropriation sociale de la question écologique est mis en avant, ce modèle politique de la ville – la *polis* – s'organise autour de la participation citoyenne. C'est-à-dire que c'est l'action de l'habitant qui détermine le devenir

écologique de la cité et l'on sait que la transition est impossible sans se confronter aux modes de vie et modes de faire du quotidien. Et deuxièmement, car cette action est collective, et la citoyenneté est impossible dans l'isolement, puisque l'action provoque une réaction qui à son tour conduit à une autre action, laissant émerger un jeu démocratique de délibération. C'est le lien avec ce que Lefebvre a nommé le *droit à la ville* (1968), c'est-à-dire le droit à produire la ville pour la changer : « le droit à l'œuvre (à l'activité participante) et le droit à l'appropriation (bien distinct du droit de propriété) s'impliquent dans le droit à la ville » (Lefebvre 2009 (1968) : 125).

Ce droit à l'œuvre, on le retrouve quand on parcourt les rues du quartier de Gracia à Barcelone au mois d'août. On plonge alors dans un univers unique de fantaisie. Les rues sont toutes plus colorées les unes que les autres et en sus des activités culturelles et communautaires liées à la fête du quartier, elles sont le témoignage de l'implication des voisin-es pour leur ville. Car ce sont celles et ceux qui se sont réuni-es des mois durant pour construire le projet et ces décorations uniques. Souvent grâce à un système de récupération (mais pas que) et toujours dans une dynamique communautaire de préservation des coutumes et de leur environnement urbain qui dialoguent dans un mouvement incessant depuis des décennies. Ces pratiques ne sont donc pas seulement le fer de lance de l'identité du quartier, mais sont aussi une manière de préserver et de valoriser cet urbanisme de rues resserrées, de fils qui lient les immeubles entre eux, de places certes minérales, mais qui accueillent les enfants du quartier et leurs jeux la nuit tombante. À plusieurs kilomètres de là, on le voit aussi dans les rues genevoises lorsque les habitant-es et les associations de quartier s'approprient des parcs pour faire pousser des légumes et construisent du mobilier urbain afin de profiter de l'ombre des arbres ; ou encore lorsqu'ils créent un forum pour prendre part à la planification de nouveaux espaces verts comme à la Jonction. Dans le quartier des Eaux-Vives, un groupe d'habitant-es s'est créé pendant le confinement lié au coronavirus afin de pouvoir prendre part à la planification urbaine dans le but de pacifier et verdifier le quartier, fermant temporairement les rues et proposant de nouveaux usages et fonctionnalités urbaines. L'implication se mêle alors à la créativité pour faire face à de nouveaux défis. Le droit à l'œuvre est revendiqué. La créativité organisationnelle est primordiale. Il faut

insuffler une dynamique et interagir non seulement avec des échelles différentes, mais aussi avec les institutions. La créativité en termes d'aménagement et de planification permet quant à elle de proposer de nouvelles pistes de réflexion et de réalisation (couleurs, matériaux, usages). Les habitant-es s'allient alors avec les techniciens qui sont souvent acculés derrière de nombreuses normes et réglementations. La ville, comme écosystème politique complet et politique – polis – interagit alors avec ces revendications, bouge, évolue. Ce n'est pas un hasard si de nombreux changements attendus depuis longtemps se sont réalisés pendant la situation si exceptionnelle du coronavirus. L'exceptionnel, la surprise, la prise de risque sont des qualités liées à la créativité et qui ont été permises pendant le confinement de toutes ces villes qui ont su, en quelques jours ou semaines, créer des dizaines de kilomètres de pistes cyclables, piétonniser des artères, et planifier de nouveaux espaces verts dans un espace-temps unique. Les normes et les réglementations habituelles sont subitement passées au second plan au profit de solutions plus pragmatiques. C'est aussi ce que l'on demande à la créativité et qui est le fruit (et la graine) de l'engagement de tous ces gens qui s'impliquent pour leur ville.

Il serait peut-être trop ambitieux de hisser ces propositions seules face à la dilution du potentiel alternatif que cause leur institutionnalisation, mais cela participe tout de même beaucoup à l'inflexion des politiques urbaines. Non seulement en créant des précédents qui sont ensuite utilisés pour faire bouger des lignes et provoquer des changements, mais aussi, car cela traduit une évolution des modes de vie et modes de faire, tant, fortement, inévitablement, indubitablement liés aux enjeux de la transition écologique. Tout comme Athènes à l'époque antique, la ville de l'anthropocène ne pourra se faire sans habitants.

Références bibliographiques

- Arendt, H. (1983 [1959]). *Condition de l'homme moderne*. Paris : Calmann-Lévy.
- Beal, V. et M. Rousseau (2014). Alterpolitiques!. *Métropoles* (15) : mis en ligne le 15 décembre 2014, URL : https://www.researchgate.net/publication/282975952_Alterpolitiques.8.
- Brenner, N. (2009). What is critical urban theory?. *City* 13(2): 198-207.
- Davis, M. (2001). *Control urbano. La ecologia del miedo*. Barcelona : Virus.
- Gruber, T. R. (1993). A Translation Approach to Portable Ontology Specifications. *Knowledge Acquisition* 5(2): 199-220.

- Harvey, D. (2013). *Le capitalisme contre le droit à la ville*. Paris: Éditions d'Amsterdam.
- Huré, M. (2014). Entre alternatives et entrepreneurialisme, le renforcement des pouvoirs politiques urbains. *Métropoles* (15): URL: <http://journals.openedition.org/metropoles/4983>.
- Kebrowski, W. et M. Van Criekgen (2014). How “alternative” alternative urban policies really are? *Métropoles* (15): consulté le 20 décembre 2017.
- Lefebvre H. (2009 [1968]). *Le droit à la Ville*. Paris: Economica-Anthropos.
- Lefebvre H. (2010 [1974]). *La production de l'Espace* (4^{ème} éd). Paris: Anthropos.
- Réseau des Territorialistes (2020). Notre Manifeste. <https://reseaudesterritorialistes.fr/2020/04/17/notre-manifeste/>.
- Secchi, B. et P. Viganò (2012). *La ville poreuse. Un projet pour le Grand Paris et la métropole de l'après-Kyoto*. Genève: Metispresses.
- Tilly, C. (1998). Micro, Macro, or Megrim? In J. Schlumbohm (éd.), *Mikrogeschichte – Makrogeschichte: komplementär oder inkommensurabel?* Göttingen: Wallstein Verlag.
- Soja, E. (2000) *Postmetropolis*. Cambridge, MA: Blackwell.
- Younès, C., et al. (2010). *Vers une architecture des milieux. Expérimentations projectuelles et pédagogiques de la « ville-nature »*. Paris: Laboratoire GERPHAU.

Urbanités alternatives

Francesco Della Casa

La question des relations entre ville et créativité ouvre des champs de recherche multiples. Les aspects qui seront ici plus particulièrement traités auront trait à la production de l'urbain, de l'échelle la plus grande de la ville – de l'utopie au plan d'extension –, à l'échelle plus réduite du projet et des processus de sa mise en œuvre par le chantier. En abordant la question, en quelque sorte, par les deux bouts de la loupe scalaire, du plus grand au plus petit, puis du plus petit au plus grand. En considérant le tout et la partie. Deux grandes figures de l'histoire de l'urbanisme serviront de prétexte à cet examen : Ildefonso Cerdà, auteur inventif du plan d'extension de Barcelone, et Patrick Bouchain, auteur de nombreuses transformations de friches, industrielles, résidentielles ou agricoles et lauréat du Grand Prix de l'Urbanisme 2019 (Masboungi 2019).

Si l'on désire aborder la question de la créativité dans la production de la ville, il convient d'emblée d'évoquer rapidement l'examen de la planification et de l'édification, d'une part, des villes de fondation – ou de refondation après destruction –, et d'autre part, des villes à croissance organique. L'une des caractéristiques qui permettent de distinguer ces deux grandes familles de villes est le temps de leur édification. Temps court de la colonisation pour les villes de fondation, qui depuis Hippodamos de Millet jusqu'aux grandes villes américaines adopte les réseaux viaires et le lotissement en grille. Temps long de la croissance organique, qui depuis Çatalhöyük jusqu'aux favelas, s'accroît par agrégations successives de groupes de bâtiments, le long de cheminements préexistants. Dans le premier cas, la règle et le modèle règnent, la fonctionnalité, l'équité entre colons et l'efficacité des flux sont les critères dominants. Dans le second, l'adaptation au milieu, à la topographie, au contexte et aux voisinages est déterminante. La part de créativité¹ qui peut néanmoins parfois s'épanouir, dans l'une ou l'autre de ces deux grandes catégories, surgit souvent aux marges.

¹ Selon le dictionnaire, la définition de la créativité est : « pouvoir de création, d'invention » ; *Le Grand Robert de la langue française*, Paris 2001.

L'utopie, la cité idéale

De la Jérusalem céleste à l'utopie de Thomas More, la cité idéale a été un support imaginaire qui a nourri l'espoir d'un retour à la perfection originelle. Il a inspiré nombre de projets urbanistiques, qui ambitionnaient ainsi de s'affranchir à la fois de leur contexte et de l'histoire. Faisant table rase du passé, ils pourraient sembler donner libre cours à la créativité. Paradoxalement, leur caractère d'œuvre d'art totale a au contraire pour effet d'empêcher toute forme d'accident, d'imprévu, de non-planifié. Ce que Georges Perec a pointé avec netteté :

Toutes les utopies sont déprimantes, parce qu'elles ne laissent pas de place au hasard, à la différence, aux « divers ». Tout a été mis en ordre et l'ordre règne. Derrière toute utopie, il y a toujours un grand dessein taxinomique : une place pour chaque chose et chaque chose à sa place. (Perec 1985 : 13)

L'exception à la règle, Ildefonso Cerdà

Il existe toutefois des exceptions à cette règle. La plus notable d'entre elles est l'œuvre d'un ingénieur, Ildefonso Cerdà, auteur en 1857 du plan d'extension de Barcelone et, quelques années plus tard, d'un traité qu'il intitule « Théorie générale de l'urbanisation » (Cerdà 1867). Si Cerdà fondait sa planification sur une conception sociale progressiste, il avait surtout organisé un réseau de circulation totalement novateur, basé sur une adaptation de la grille orthogonale classique. Il en avait soigneusement adapté les dimensions, en fonction des réseaux d'eaux usées, de la séparation des modes de déplacement et de l'implantation de la voie ferrée. Il a notamment créé une forme inédite d'intersections, destinée à faciliter la conduite hippomobile, en taillant les angles des îlots à 45°. Il s'agissait de permettre aux cochers d'anticiper visuellement la survenue d'autres attelages, et de contribuer à la tranquillité de ceux-ci, susceptibles de s'emballer plus facilement en étant soudainement confrontés à un événement imprévu au coin d'une rue (Image 1)

Joan Busquets relève que cette grille de circulation est une véritable génératrice de créativité architecturale (Busquets 2004), puisqu'elle n'impose pas aux immeubles une forme générique, mais a au contraire permis l'expression d'une grande diversité, notamment dans

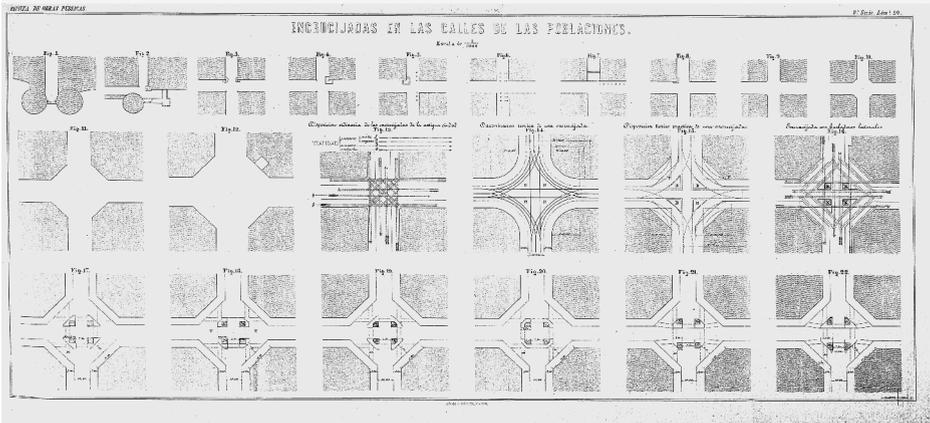


Image 1: Adaptation de la grille orthogonale par Ildefonso Cerdà. Source : Cerdà, 1867.



Image 2: Manzana de la discordia – Passeig de Gracia, Barcelona. Source: Jordi Miralles, Barcelona old postcards.

la célèbre « Manzana de la discordia », ou îlot de la discorde, dans le Passeig de Gracia (Image 2), où voisinent des immeubles d'architectes modernistes ou se revendiquant catalanistes, tels Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch ou Antoni Gaudí i Cornet. Comme si l'ordonnancement du plan avait eu inconsciemment pour dessein de permettre l'irruption de la variété.

Construire autrement, Patrick Bouchain

Mais c'est probablement à une plus petite échelle que l'on peut repérer des formes de créativité dans la production de la ville. Depuis une quarantaine d'années, l'architecte Patrick Bouchain expérimente des méthodes alternatives de production. D'abord dans la reconversion de friches urbaines en centres culturels – le Grand Magasin à Grenoble, le Lieu Unique à Nantes, la Condition Publique à Roubaix, le Channel à Calais, la Friche la Belle de Mai à Marseille (Bouchain 2006; Bouchain *et al.* 2012) –, puis dans la production de logement social – l'Îlot Stephenson à Tourcoing, la rue Delacroix à Boulogne-sur-Mer (Bouchain 2010; 2016). Il a depuis entrepris, dans le cadre de la démarche « La Preuve par 7 », de systématiser ces démarches sur sept échelles territoriales, le village, le bourg, la ville, la commune de banlieue, la métropole régionale, le bâtiment public désaffecté et l'outre-mer.

Il n'a de cesse de se déprendre du statut d'auteur, pour replacer la production de la ville comme un processus résultant de la conception et de l'action collective d'un ensemble d'acteurs, de l'élu·e à l'usager·ère, en passant par celles et ceux qui bâtissent, les riverain·es ou les passant·es. L'architecte devant selon lui d'abord se considérer comme le metteur en scène et l'interprète de l'ensemble de ces aspirations. Cette posture qui peut paraître paradoxale s'agissant de créativité, permet au contraire de s'affranchir des modèles pour faire surgir de l'inattendu, du collectif, de l'imprévu, de la sérendipité, et donc de l'invention.

Elle s'explique également par le fait qu'il ait complété sa formation d'architecte par une longue expérience théâtrale, en étant l'assistant des metteurs en scène Peter Brook et Giorgio Strehler. Avec eux, il découvre comment l'espace scénique se construit avec des moyens

minimaux, notamment au moyen des positions et des mouvements des acteur·trices entre eux et elles.

Il intervient dans des villes déjà constituées, que l'on peut considérer comme organiques, sur des territoires délaissés, estimés non rentables ou insignifiants sur le plan économique. Pour faire apparaître comment sa méthodologie d'intervention permet l'irruption de la créativité, il convient d'examiner deux de ses réalisations. L'une dans le champ culturel, avec le Channel à Calais, l'autre dans le champ de l'habitat social, avec la rue Delacroix à Boulogne-sur-Mer.

Le Channel à Calais

Créé en 1983, le Centre de développement culturel de Calais ne dispose pas, pendant longtemps, de lieu artistique en gestion propre. Avec

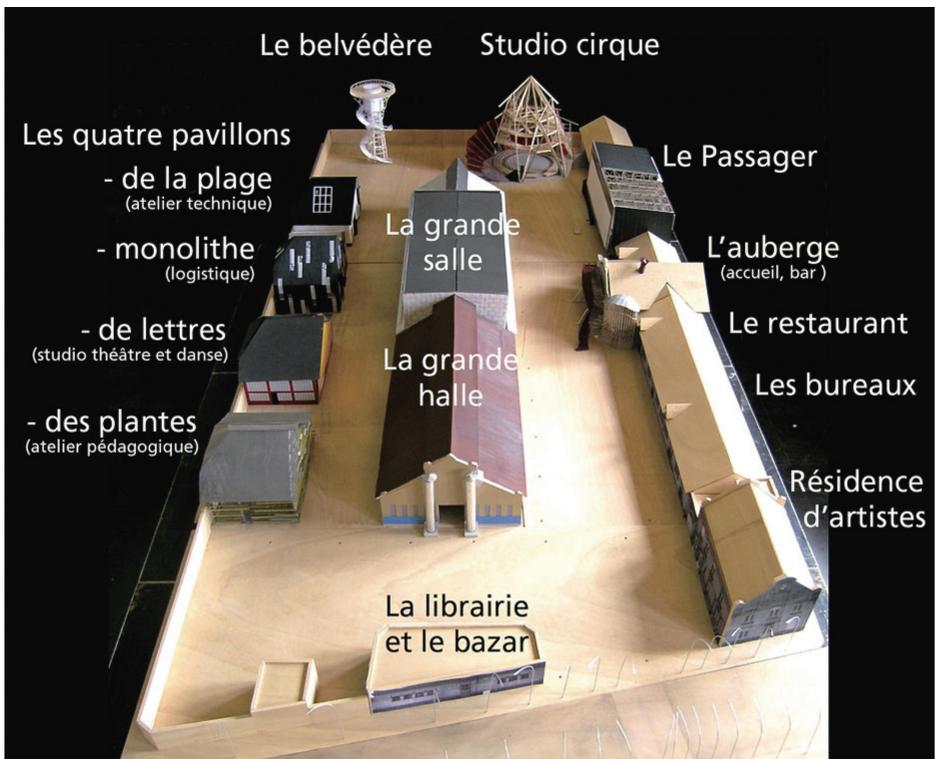


Image 3: Maquette du chantier « Le Channel à Calais » de Patrick Bouchain.

Source : Agence construire.

la nomination de Francis Peduzzi à sa direction en 1991, le Centre prend le nom de Channel, scène nationale. Cette nouvelle appellation signale le fait que, avec l'achèvement du chantier du Tunnel sous la Manche, la ville de Calais devient un point de passage majeur avec l'Angleterre. Mais devient aussi une extrémité continentale, un goulet d'étranglement sur lequel va buter peu à peu la multitude des candidats à l'émigration vers les îles britanniques.

Entre 1997 et 1999, le Théâtre national de l'Odéon met son théâtre mobile, La Cabane, à la disposition du Channel, qui peut ainsi intensifier son activité. En janvier 2000, une première structure mobile de 200 places, intitulée Le Passager, est aménagée par l'architecte François Delarozière. Devenu trop exigu, Le Passager cessera son activité en janvier 2006, pour laisser la place au chantier de reconversion de l'ensemble du site des anciens abattoirs (Image 3).

Principes du chantier

Pour Patrick Bouchain,

en architecture, la personne qui commande un objet participe à l'ouvrage au même titre que celui qui le conçoit, que celui qui le réalise, que celui qui s'en sert. (Bouchain 2006)

Dès lors, chacun de ses chantiers est organisé à la manière d'un caravansérail, selon trois principes :

- › La transmission du savoir. Chacun des acteurs, qu'il soit ouvrier·ère, entrepreneur·e, représentant·e politique, futur utilisateur·trice, architecte ou ingénieur·e, donne une conférence sur le chantier. Cette démarche oblige chacun à verbaliser, expliquer et discuter son rôle, à mettre ses idées, son savoir et ses habitudes à l'épreuve de la communauté.
- › La création d'un lieu de vie. Le chantier est ici considéré comme le regroupement temporaire, sur un lieu donné, d'une communauté nomade. La première opération consistera donc à bâtir une cantine, ouverte au public et aux invité·es durant toute la durée du chantier. Ensuite, les ouvrier·ères étant aujourd'hui souvent obligé·es d'accroître leurs déplacements géographiques, la cabane de chantier doit également procurer la possibilité de dormir sur le site, et d'y accueillir des invité·es. La condition, pour qu'elle

- puisse devenir un lieu de vie, est de la rendre le plus confortable et accueillante possible. Elle doit être bien chauffée, bien insonorisée. Le café est gratuit, il n'y a pas de bureau ni de vestiaire qui marqueraient un privilège ou une privacité (Image 4 et 5).
- › Le réemploi matériel. Pour la construction de la cabane de chantier, chaque intervenant-e est prié-e d'amener matériaux ou objets récupérés de chantiers précédents. La porte ou la fenêtre préalablement refusée pour non-conformité y trouve alors une destination utile. L'accumulation des objets et de leurs histoires diverses rassemble une somme d'expériences professionnelles variées. À Calais, ce processus se superpose à l'histoire propre du site et de l'institution culturelle qui s'y est inscrite depuis plusieurs saisons. La cabane de chantier est édifée à la fin de l'année 2005. Durant toute la durée des travaux, elle permettra d'héberger, en plus des intervenants, les activités artistiques du Channel, qui n'auront ainsi pas à subir d'interruption.

Pour Patrick Bouchain,

tout le travail de l'architecte consiste à introduire l'interprétation, le non-voulu et l'inattendu dans la réalisation d'un projet, et cela au moment du chantier, car l'architecture n'existe que quand elle est matérialisée par sa construction. Il faut permettre à ceux qui construisent de laisser la trace de leur sentiment, car c'est cette charge émotionnelle qui va redonner de l'enchantement à l'architecture. (Bouchain 2006)

Dès lors, il refuse de considérer la commande comme une succession de processus cloisonnés – définition, programmation, projet, autorisation de construire, plans d'exécution, production et livraison. Pour interpréter la demande, il commence par confronter les politicien-nes, les usager-ères, le projeteur et les constructeurs afin de « réunir un faisceau de désirs » que la construction aura à mettre en scène (Bouchain 2006). Il s'inscrit ainsi en faux contre une forme de simplification autoritariste, si fréquente chez les maîtres d'ouvrage et les architectes, lesquels, en excluant des désirs exprimés, les transforment immanquablement en plaintes.

Il considère ensuite l'attribution du permis de construire comme un procès public, organise un débat sur l'objet, par analogie avec le débat sur la faute dans le domaine juridique. Il réunit l'ensemble des services concernés – sécurité, santé, accessibilité, environnement, patrimoine, etc. – sur le site même pour débattre avec eux, contrôler



Image 4: La cabane de chantier – extérieur. Source : Agence construire.



Image 5: La cabane de chantier – intérieur. Source : Agence construire.

les conditions de la réalisation et atteindre l'objectif de satisfaire au bien public.

Cette démarche, si elle requiert une énergie considérable, évite les prescriptions contradictoires et permet, *in fine*, de raccourcir les délais d'obtention du permis. Surtout, Patrick Bouchain le souligne, elle génère énormément de plaisir, dans des démarches où d'ordinaire l'architecte ne voit que tracasseries et contrariétés.

La conception

Alors que nombre d'architectes sont intarissables sur les processus d'élaboration de leurs projets, Patrick Bouchain est à ce propos d'une parcimonie radicale. La discussion avec les autres acteurs impliqués occupant la majeure part du développement de ses projets, il s'agit de recourir aux moyens les plus appropriés pour traduire son évolution. Le travail en maquette occupe ainsi une place prépondérante dans les étapes préliminaires. Les détails de construction sont établis de manière itérative. D'abord par l'esquisse faite à la main, réalisée sur le chantier, discutée avec celui qui devra construire, puis corrigée et traduite en plan et coupe dans un système de classification qui permet sans cesse la vérification et l'ajustement. Les documents indiquent le sens plutôt que la forme de la construction. Ce procédé permet d'intensifier l'expérimentation, de favoriser la prise en compte de l'imprévu, mais surtout de mettre à contribution les savoirs de tous ceux qui interviennent dans l'œuvre.

La réalisation

Cette méthodologie implique, pour les intervenants, un état d'incertitude et une prise de risque continue, ce qui a pour effet de renforcer le sentiment de collectivité sur le chantier. Pour Patrick Bouchain, il ne peut y avoir de créativité sans prise de risque, sans mise à l'épreuve permanente des règlements, des coûts, des procédés. Il précise :

À un moment donné, j'ai tenté de vérifier si, pour arriver à cet état-là, il ne fallait pas forcer le désordre. Puisqu'on est en présence d'une société qui construit mal, qui ne respecte pas le travail manuel, qui le paie mal, et dans laquelle les constructeurs ne sont pas en position de donner le

meilleur d'eux-mêmes, j'ai voulu pousser à l'extrême le mal-construire, en laissant les hommes agir sans contrainte, pour repérer dans le mal-construire ce qu'il y avait peut-être de vrai. C'est souvent le groupe, et non moi, qui décide d'arrêter, de se poser des questions et peut-être de faire autrement. Cela a entraîné un comportement d'entraide, et le groupe s'en est trouvé plus heureux. Quand les choses sont trop sûres, les gens se divisent. Il faut qu'il y ait une sorte de peur pour qu'il y ait rapprochement. C'est cette fragilité qui crée le groupe. (Bouchain 2006)

L'utilisation

Dès le début du chantier, les futurs utilisateur·trices sont invité·es à prendre progressivement possession des bâtiments qui s'ébauchent. Lors des visites, les maquettes sont mises en regard des travaux en cours. Des groupes d'élèves peuvent s'essayer à des exercices d'assemblage, selon le principe voulant que la matière devient plus compréhensible si elle est montrée que si elle est expliquée (Images 6 et 7). À Calais, les invité·es ont été, de plus, associé·es à la matérialisation du projet, en laissant leur empreinte. Il s'agissait pour elles et eux de proposer un mot qui leur ressemble, en rapport avec Calais ou le Channel, destiné à être ensuite imprimé sur des plaques minéralogiques, elles-mêmes assemblées sur la peau du « Pavillon des lettres » au cours d'une cérémonie festive (Image 8). Pour les constructeurs, il s'agit, symétriquement, de se retirer peu-à-peu du chantier pour laisser la place. Cette phase est également très importante aux yeux de Patrick Bouchain :

S'il n'existe pas d'œuvre sans auteur, il faut néanmoins que le lieu construit soit impersonnel, c'est-à-dire qu'il ne soit ni parfait, ni strictement identifié à la personne qui l'a commandé, à celles qui l'ont imaginé ou à celles qui l'ont réalisé, qui sont autant d'auteurs qui l'ont chargé de leur substance. L'ouvrage doit rester ouvert, « non-fini » et laisser un vide pour que l'utilisateur ait la place d'y entrer pour s'en servir, l'enrichir sans jamais le remplir totalement, et le transformer dans le temps. (Bouchain 2006)

Après avoir quitté le lieu, il s'agit d'emporter avec soi quelque chose ou quelqu'un, le souvenir d'expériences réussies ou ratées. Pour essayer, tisser un réseau, et pouvoir fonder plus loin une nouvelle cabane de chantier.



Image 6 : La reconversion du château d'eau en belvédère. Source : Agence construire.



Image 7 : Vue d'ensemble. Source : Agence construire.



Image 8 : Le pavillon des lettres. Source : Agence construire.

La rue Delacroix à Boulogne-sur-Mer

Le deuxième exemple que j'aimerais citer est la rue Delacroix à Boulogne-sur-Mer. Il s'agissait de proposer un contre-projet à la démolition d'une série de soixante maisons construites en 1972, prévue dans le plan de renouvellement urbain du grand ensemble. Il était question de raser et faire partir les gens qui habitaient là, une population très modeste et délaissée. D'ordinaire, dans ce type de planification de renouvellement urbain, on a pour habitude de sortir et d'isoler l'élément « perturbateur » au lieu de régler le problème sur place. Or cette population pauvre et déstructurée allait être très difficile à réintégrer si on la délogeait de ce quartier. Patrick Bouchain a donc proposé de mettre en place une permanence architecturale, afin de donner la priorité à l'observation et au dialogue, avant toute décision d'intervention.

Pour ce faire, une jeune étudiante de l'École d'architecture de Versailles, Sophie Ricard, qui voulait faire son Habilitation à la maîtrise d'œuvre, se voit proposer d'habiter sur le lieu même du projet, afin de s'intégrer à la population. Au début, quand elle a pris une maison inoccupée, qu'elle l'a rénovée pendant deux mois avec cœur pour y habiter, les gens pensaient que c'était une blague, qu'elle allait juste prendre des photos et partir (Image 9).

Il leur était difficile de croire que quelqu'un vienne vivre dans un endroit décrété invivable. Mais en s'installant là, en faisant une partie des travaux elle-même, et en emménageant avec son copain, elle a établi un rapport d'une très grande honnêteté avec les habitant·es, très loin d'une certaine condescendance qu'on peut redouter dans ce type de situation.

Patrick Bouchain note que

la réhabilitation d'une maison vide qui devait être détruite, le baptême de cette «Maison de Sophie» et le fait qu'elle vienne y habiter, c'est un peu ce qui existe dans la permanence artistique, lorsque des compagnies viennent travailler mille heures à un endroit pour aboutir à une heure de représentation théâtrale. C'est dans la permanence que les bonnes choses se font, pas dans l'instant. Elle s'est mise totalement dans cette permanence : sociale et culturelle, intellectuelle, physique, architecturale. Je n'avais expérimenté cela nulle part à ce point. (Bouchain 2011)

La permanence elle-même fait le projet, de manière totalement expérimentale, dans sa manière d'établir un lien entre les habitant-es et les élu-es.

L'objectif a été de rechercher le savoir-vivre de ces gens qui vivent ensemble. De connaître leurs compétences, même les plus infimes, de révéler qu'ils ont des savoir-faire professionnels, de tenter de faire ce que toute architecture peut faire : construire en habitant, habiter en construisant, et se reconstruire en habitant.

Ces maisons ayant été mal entretenues et mal conçues, il s'agissait de faire de l'architecture sans s'en rendre compte : changer les meubles de place, réparer des murs, refaire la peinture. Sophie Ricard est parvenue à devenir un lien, un relais, un tuteur, plus qu'une architecte projeteuse. Elle remarque que ces gens savent très bien compter, faire des courses sans trop dépenser. Elle axe donc son travail sur le budget prévu pour chaque maison, puis sur les préférences et les priorités de chacun-e, parfois en profitant d'opportunités de récupération, de chinage, et les possibilités de réaliser soi-même une partie des travaux. Elle introduit le fait que toute architecture appartient à quelqu'un-e, et laisse la trace de la vie de quelqu'un-e. Elle commence par fabriquer un document de travail qui ressemble à un roman-photo, prend en



Image 9 : L'architecte Sophie Ricard au travail. Source : Agence construire.



Image 10 : Roman-photo de Sophie Ricard. Source : Agence construire.

photo la maison de chacun, et écrit à côté ce que la personne aime, peut et veut changer (Image 10).

Cet état des lieux simple et efficace devient un descriptif des travaux à réaliser, qui pour un ouvrier qui viendra travailler dans la maison sera plus explicite que tous les descriptifs que fourniront les ingénieurs ou architectes. Et qui créera les conditions préalables pour que puisse s’instaurer un dialogue entre l’ouvrier-ère et l’habitant-es, en sortant de l’abstraction du document technique. L’invention de cette méthodologie était probablement due à l’inexpérience de Sophie Ricard, qui ignorait encore les codes techniques habituels de la profession, et qui en quelque sorte se plaçait au même niveau de compétence technique que les habitant-es. Les plus expérimenté-es étant sans doute les ouvrier-ères qui intervenaient en appui sur le chantier (Image 11).

L’intervention commence par la création de jardins, de jeux pour enfants réalisés avec eux, ce qui permet de mobiliser et de motiver leurs parents, tout en leur offrant une alternative aux écrans qui occupaient la plupart de leurs loisirs. Ces réalisations permettent de commencer par les choses les plus simples, en même temps celles qui seront les



Image 11 : rue Delacroix réhabilitée. Source : Agence construire.



Image 12 : Les jardins de la rue Delacroix. Source : Agence construire.

plus visibles et les plus partagées collectivement, dans un quartier qui, paradoxalement, avait une typologie d'habitat individuel (Image 12).

La réinvention permanente

On aurait tort de penser que cette méthodologie mise en place par Patrick Bouchain, au fil d'une cinquantaine de chantiers, relèverait de la « boîte à outils », de recettes à appliquer pour faire surgir, comme par génération spontanée, de la créativité. Chacune des opérations est d'abord précédée d'une phase d'observation et d'attente, dont seulement ensuite naissent les modes opératoires, les procédures, qui à chaque fois seront différentes. Même s'il demeure des permanences, comme la parcimonie, l'implication des acteurs dans le faire, le réemploi. C'est donc dans l'attitude, à savoir l'approche sensible, le sens de l'hospitalité, la réceptivité à l'inattendu, à l'imprévu, qu'il faut rechercher les conditions qui, parfois, rendent possible la créativité dans la production de ces urbanités alternatives.

Références bibliographiques

- Bouchain, P. (2006). *Construire autrement : comment faire ?* Arles : Actes Sud.
- Bouchain, P. (2010). *Construire ensemble le grand ensemble : habiter autrement.* Arles : Actes Sud.
- Bouchain, P. (2011). Ma voisine, cette architecte. Entretien de Edith Hallauer avec Patrick Bouchain. *Strabac* 28 juillet 2011 : <http://strabac.fr/Patrick-Bouchain-ma-voisine-cette-architecte-1>.
- Bouchain, P. (éd.) (2016). *Pas de toit sans toi : réinventer l'habitat social.* Arles : Actes Sud.
- Bouchain, P., L. Julienne et A. Tajchman (2012). *Histoire de construire.* Arles : Actes Sud.
- Busquets, J. (2004). *Barcelona: la construcción urbanística de una ciudad compacta.* Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Cerdá, I. (1867). *Teoría general de la urbanización, y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona.* Madrid : Imprenta Española.
- Masbouni, A. (éd.) (2019). *Un urbanisme de l'inattendu. Patrick Bouchain, Grand Prix de l'urbanisme.* Marseille : Éditions Parenthèses.
- Perec, G. (1985). *Penser/Classer.* Paris : Hachette.

Plaidoyer pour une rythmologie des sociétés contemporaines

Guillaume Drevon

Si le concept de rythme est issu d'une longue tradition conceptuelle dans les domaines de la Philosophie et de la Sociologie, il apparaît particulièrement pertinent aujourd'hui dans un contexte plus global d'accélération sociale et de bouleversement des rythmes hérités des sociétés industrielles. Il est d'autant plus pertinent dans la mesure où cette accélération s'est trouvée contrariée par la crise sanitaire. En effet et comme l'indiquent les prévisions relatives à la croissance du PIB, celui-ci va connaître un net recul au cours des périodes 2020 et 2021.

Il s'agit bien ici d'une inflexion inédite du rythme de la croissance. Cet exemple peut paraître de prime abord trop général pour évoquer l'idée d'une rythmologie, pourtant il est frappant de sens et se trouve repris par une large partie de la presse internationale et spécialisée en économie. En exemple, il est également possible d'évoquer les multiples inflexions rythmiques en matière de mobilité et d'activités individuelles et collectives. En se matérialisant à travers une limitation des déplacements, un recours aux circuits courts, la crise sanitaire a également redistribué les cartes des régimes rythmiques quotidiens. Le confinement et la limitation de la mobilité a contribué à la redistribution des activités au sein des différents lieux de vie. L'espace domestique s'est par exemple mué en bureau, en salle de sport et en lieu privilégié des loisirs et plus largement de la vie quotidienne, impliquant aussi une mise en perspective de fortes inégalités au niveau des conditions de logement. *In fine*, les régimes rythmiques quotidiens se sont trouvés bousculés et ont pris des formes inédites. Si ces régimes rythmiques traduisent concrètement la nature des comportements et les inflexions historiques dont ils font l'objet, l'étude de ces régimes apparaissent dignes d'intérêt pour la recherche en sciences sociales à deux titres.

- › Tout d'abord, les régimes rythmiques témoignent des comportements et des aspirations d'une époque. Il est peu risqué d'affirmer que les rythmes de vie d'aujourd'hui contrastent avec ceux du

XIX^e siècle, non pas en termes d'intensité, mais de nature et de configuration spatiotemporelle.

- › Ensuite, les régimes rythmiques permettent de penser la société en mouvement en s'éloignant des analyses figées des stocks et des flux pour analyser les phénomènes sociaux et spatiaux.

À partir des théories et des recherches qui se sont appuyées sur le concept de rythme, ce chapitre esquissera les principes d'une rythmologie et essaiera de lier l'idée des rythmes aux dynamiques de la créativité urbaine.

Conceptualisation du rythme et diversité d'utilisation en sciences sociales

Déjà présent chez Platon, le concept de rythme est marqué par une longue évolution dans son usage et dans sa conceptualisation. Afin d'éviter une longue digression qui nous éloignerait d'une réflexion sur les modes vie, les sociétés contemporaines et la créativité, nous nous contenterons de limiter la présentation de la conceptualisation du rythme aux auteurs majeurs en sciences sociales.

Depuis le début du XX^e siècle, le concept de rythme est présent dans différents domaines qui ont alimenté une longue généalogie de propositions rythmanalytiques (Sauvanet 2018). En philosophie, la rythmanalyse apparaît d'abord chez Gaston Bachelard en 1936, puis chez Henri Maldiney (1973) et connaît une nouvelle actualité au début des années 1990 (Wunenburger 1992) puis à la fin des années 2000 avec la publication de la revue *Rhythmos*. En parallèle des approches philosophiques, le concept de rythme est présent en sociologie dès le début du XX^e siècle. Georg Simmel met en avant la séparation progressive entre les rythmes cycliques de la nature (saison, fluctuation de la quantité de nourriture) et les rythmes de l'activité humaine (Simmel 1900) en mettant en perspective le rôle dans cette séparation de la vie en ville, de la marchandisation du temps et de l'individualisation des modes de vie à travers la division du travail. Ce détachement du rythme de la nature en milieu urbain est aussi une invitation à transformer la vie orientée vers la reproduction matérielle en une vie libérée de contraintes, guidée par la curiosité, en quête de transformation quand et où l'on veut.

Georg Simmel observe que le rythme de vie qui renvoie à la « somme des actions » est plus soutenu chez les habitant-es des grandes villes en décrivant notamment une « intensification de la vie nerveuse ». Cette intensification laisse aussi des traces dans la manière de regarder l'espace urbain qui devient une œuvre d'art, à peindre, à esthétiser et à transformer par la pratique artistique. La ville des propres rythmes est une ville de l'art (Simmel 2014 [1896]), mais aussi une ville des modes vestimentaires qui s'adaptent aux rythmes de la journée (Simmel 1984 [1903]).

La somme des actions comme prisme analytique du rythme est également reprise par Hartmut Rosa, pour qui, le rythme correspond au nombre d'épisodes d'actions et d'expériences par unité de temps remettant ainsi la dimension expérientielle et créative déjà décrite par Simmel en perspective (Rosa 2010). Henri Lefebvre propose la notion de rythmanalyse en l'introduisant en 1961 dans le troisième tome de la « Critique de la vie quotidienne » (Lefebvre 1961), puis en la développant dans son ouvrage paru à titre posthume en 1992 *Éléments de rythmanalyse : introduction à la connaissance des rythmes* (Lefebvre 1992). La notion de rythme est également présente dans la « Production de l'espace » (Lefebvre 1973), puis en 1974 dans un article de synthèse (Lefebvre 1974).

Dans sa conception, Henri Lefebvre met en perspective deux types de rythmes. Le premier, cyclique, renvoie aux rythmes naturels et du cosmos, le second linéaire a trait à la technique. La proposition d'Henri Lefebvre est de bâtir une sociologie de la quotidienneté en considérant conjointement le temps et l'espace dans un projet de rythmologie unique qui tend à analyser l'agencement des temps sociaux et leurs modalités de déploiement. Ces agencements peuvent ainsi être définis comme des rythmes susceptibles de donner à voir des formes de vie dans leurs dimensions spatiales et temporelles (Drevon 2019). D'ailleurs, Lefebvre lie les rythmes de la liberté à la créativité quand il critique les conséquences de l'industrialisation sur la ville. Dans les espaces appropriés contrairement aux espaces dominés, la créativité s'épanouit (Lefebvre 1968).

Comme le montre la publication récente du *“Routledge Handbook of Henri Lefebvre, The City and Urban Society”* (Leary-Owhin et McCarthy 2019), la rythmanalyse a inspiré de nombreux travaux au cours des dernières années et connaît un succès important dans le

monde anglo-saxon. Les travaux récents en sociologie et en géographie urbaine qui s'appuie sur la rythmanalyse peuvent être répartis en quatre domaines de recherche.

- › Également inspirée par la *Time Geography*, l'approche de la mobilité par les activités, le premier domaine concerne l'ordonnement et le déploiement des activités quotidiennes dans l'espace et dans le temps (Schönfelder et Axhausen 2010).
- › Le second domaine renvoie aux modalités de gestion des temps de la vie quotidienne (Drevon *et al.* 2020).
- › Le troisième domaine concerne la vitesse de transformation des relations sociales et politiques (Hassan 2007).
- › Enfin et en se situant davantage dans le champ de la géographie et de l'aménagement, le domaine de l'analyse des rythmes territoriaux connaît une croissance importante depuis plusieurs années (Drevon *et al.* 2017).

D'autres recherches s'appuient également sur le concept de rythmes par exemple pour analyser les allures et l'expérience du corps dans l'espace public (Edensor 2012), les périodes de synchronisation sociale (Launay *et al.* 2016) et la production des territorialités et des formes de socialités. Étant donné la diversité des domaines de recherche et des objets, certains auteurs considèrent que ces ensembles de réflexions relativement hétérogènes demandent à être intégrés dans une science générale des processus de territorialisation et de socialisation en mettant en perspective les mélodies et les refrains des territoires et des relations sociales (Brighenti et Kärholm 2018). En touchant notamment aux domaines de l'aménagement du territoire, le rythme apparaît également comme un levier de régulation des pressions sur les environnements naturels, les milieux urbains (Drevon *et al.* 2020a) et permettrait également de réduire les différentes formes de saturations présentes dans nos vies et dans nos villes (Antonioli *et al.* 2020).

Le tournant accélérationniste

Le début des années 2010 a été marqué par la parution de l'ouvrage d'Hartmut Rosa, intitulé "*Social Acceleration: A New Theory of Modernity*" (Rosa 2013). Cet ouvrage important a permis de remettre

au centre du débat académique la question du rythme. En effet, de nombreux ouvrages comme « La recherche du temps : Individus hyperconnectés, société accélérée : tensions et transformations » (Aubert 2018) ou plus récemment « La société sans répit » (Montulet et Mincke 2019) décrivent de profondes transformations de l'expérience du temps dans les sociétés contemporaines. Dans leur ensemble, ces contributions dénoncent une accélération généralisée des rythmes de vie et une raréfaction des ressources temporelles. Elles indiquent que la compétition interindividuelle exige des personnes un engagement croissant dans la sphère du travail et d'importantes capacités d'adaptation qu'elles soient d'ordre professionnel ou familial impliquant ainsi une injonction forte au changement social. D'après les auteurs précédemment mentionnés, l'accélération est portée par la contraction de l'espace-temps liée au développement des technologies de transport qui offre des horizons toujours plus larges en matière de localisation résidentielle, de choix des lieux de travail, de loisirs et de sociabilité. L'essor des technologies mobiles et du taux d'équipements afférents (exemples : smartphones, objets connectés) décuple les possibilités de métissage des temps entre les sphères personnelles et professionnelles. La concomitance de l'injonction au changement social et du développement des potentiels associés aux technologies de transport et de communication contribue à l'accélération des rythmes de vie comme le montre Hartmut Rosa dans ses deux ouvrages majeurs (Rosa 2010 ; 2012).

De manière plus spécifique, plusieurs réflexions importantes en sociologie, en psychologie et en géographie au sujet de l'accélération sociale (Rosa 2010), de la marchandisation du temps, des inégalités temporelles liées au genre, des pressions temporelles croissantes sur les individus (Szollos 2009), de l'injonction aux mobilités (Kaufmann 2008) ou au ralentissement en lien avec le mouvement slow (Heike et Knox 2006) ont fortement contribué à renouveler l'actualité scientifique du concept de rythme. Les sciences du territoire s'intéressent aux questions rythmiques dans une perspective d'aménagement et de conciliation des temporalités urbaines (Mallet 2013). L'approche par les rythmes quotidiens est également susceptible de répondre aux enjeux de durabilité à travers notamment l'analyse de la multiplicité des activités en matière de mobilité (Drevon *et al.* 2021) et plus largement de demande énergétique. L'ensemble de ces contributions

témoignent de l'actualité du concept de rythme et de la pluralité des enjeux sociaux et environnementaux qui lui sont associés. Selon la littérature récente, l'approche rythmique constitue un champ de recherche particulièrement prometteur pour l'analyse des dynamiques des sociétés contemporaines en matière de qualité de vie, d'inégalité, de soutenabilité et pour l'élaboration de nouvelles politiques sociales et urbaines (Bonfiglioli 1997).

Sans surprise, la critique à l'accélération, comparable à l'idée de Lefebvre d'espace approprié, touche aussi la créativité. Ainsi, Rosa montre que la quête à ralentir est liée à la créativité et au bien-être ; d'ailleurs plus on peut se libérer des impératives temporelles d'une journée, plus la créativité retrouve sa place (Rosa 2010 : 95).

Des pistes de recherche pour une rythmologie des sociétés contemporaines

Si la rythmologie est susceptible de constituer un domaine spécifique des sciences sociales, elle doit pouvoir répondre à un certain nombre d'enjeux contemporains en particulier dans un contexte plus général de changements environnementaux rapides, de tentatives de réduction des inégalités et de nouvelles voies à imaginer et inventer les sociétés futures. Ainsi, deux pistes de réflexion apparaissent intéressantes pour le développement d'une rythmologie créative.

Idiorythmie : Dans un contexte de recherche constante de croissance et selon un modèle économique néolibéral, les pressions rythmiques se font ressentir sur les individus et les organisations gouvernés par les rythmes imposés. Le concept d'idiorythmie notamment développé par Roland Barthes dans le cadre de son cycle de cours au Collège de France (Comment vivre ensemble), propose de cultiver le respect des rythmes individuels favorables à l'épanouissement de l'individu tout en favorisant l'implication collective. Il s'agit ici de développer une plus grande harmonie entre les rythmes individuels et collectifs. Concrètement, le principe d'idiorythmie suggère de redonner du temps au temps et d'accorder aux individus et aux collectifs la maîtrise de leurs propres rythmes afin d'abaisser les pressions temporelles, de renforcer leurs marges de manœuvre et de stimuler leur créativité individuelle et collective. L'idiorythmie participe donc de l'émancipation des individus et des collectifs vis-à-vis des formes

d'aliénation liées aux injonctions de productivité, à la compétition interindividuelle et à la nécessité de se maintenir dans un monde accéléré. Concrètement, l'idiorythmie s'oppose à la société de la performance, du management par projet et cultive la polyrythmie, et ainsi de permettre et soutenir des espaces d'épanouissement, de curiosité et de créativité.

Eurythmie : La diversité des rythmes au sein des territoires urbains notamment, oblige à repenser leur cohabitation. Entre le jour et la nuit, entre les travailleurs et les touristes, entre le permanent et l'éphémère. L'eurythmie invite à penser cette cohabitation et à cultiver l'harmonie dans les différences rythmiques. Elle s'appuie sur une politique des rythmes qui se matérialise à travers la mise en place d'agencements complexes entre les différentes formes du rythme (Antonioli *et al.* 2020). Par ailleurs, à l'ère de l'anthropocène, l'humanité s'est affranchie des rythmes du cosmos grâce à ses technologies et en tentant de dompter la nature, mettant ainsi en place une cacophonie productiviste visant à produire de tout à tout moment. L'eurythmie vise à favoriser le retour de la synchronisation entre les rythmes du cosmos et celles des activités humaines ainsi libéré de contraintes et ouvertes à créer des modes de vie ouverts au changement et producteurs de changement. Cette ouverture permet de favoriser la créativité dans l'alignement des rythmes de la production avec les rythmes naturels.

Références bibliographiques

- Antonioli, M., G. Drevon, V. Kaufmann, L. Gwiazdzinski et L. Pattaroni (2020). *Manifeste pour une politique des rythmes*. Lausanne : PPUR Presses polytechniques.
- Antonioli, M., L. Gwiazdzinski, V. Kaufmann, G. Drevon et L. Pattaroni (2020). *Saturations. Individus, collectifs, organisations et territoires à l'épreuve*. Grenoble : Elya éditions.
- Aubert, N. (2018). *La recherche du temps : Individus hyperconnectés, société accélérée : tensions et transformations*. Toulouse : ERES.
- Barthes, Roland (2015). *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*. Paris : Seuil IMEC.
- Bachelard, G. (1936). *La dialectique de la durée*. Paris : Boivin.
- Bonfiglioli, S. (1997). Urban Time Policies in Italy: An Overview of Time-Oriented Research. *Transfer: European Review of Labour and Research* 3(4) : 700-722.

- Brighenti, A. M. et M. Kärholm (2018). Beyond rhythmanalysis: towards a territorialology of rhythms and melodies in everyday spatial activities. *City, Territory and Architecture* 5 (1).
- Drevon, G. (2019). *Proposition pour une rythmologie de la mobilité et des sociétés contemporaines*. Neuchâtel: Alphil.
- Drevon, G., Ph. Gerber et V. Kaufmann (2020). Dealing with long commuting and daily rhythms. *Sustainability* 12(17) : 7193.
- Drevon, G., A. Gumy et V. Kaufmann (2021). Pour une approche rythmique des modes de vie et de la mobilité. *Espaces et sociétés* (sous presse).
- Drevon, G., L. Gwiazdzinski et O. Klein (2017). *Chronotopies : Lecture et écriture des mondes en mouvement*. Grenoble: Elya éditions.
- Drevon, G., L. Pattaroni et N. Hamel (2020a). Rhythmanalysis of urban events. Empirical elements from the Montreux Jazz Festival. *Urban Planning* 5(2) : 280-295.
- Edensor, T. (2012). *Geographies of Rhythm : Nature, Place, Mobilities and Bodies*. Farnham : Ashgate.
- Hassan, R. (2007). *24/7 : Time and Temporality in the Network Society*. Stanford : Stanford University Press.
- Mayer, Heike et Paul L. Knox (2006). Slow cities: sustainable places in a fast world. *Journal of urban affairs* 28(4) : 321-334.
- Kaufmann, V. (2008). *Les paradoxes de la mobilité : Bouger, s'enraciner*. Lausanne: PPUR.
- Launay, J., B. Tarr et R. I. M. Dunbar (2016). Synchrony as an Adaptive Mechanism for Large-Scale Human Social Bonding. *Ethology* 122(10) : 779-789.
- Leary-Owhin, M. E. et J. P. McCarthy (2019). *The Routledge Handbook of Henri Lefebvre, The City and Urban Society*. London : Routledge.
- Lefebvre, H. (1961). *Critique de la vie quotidienne. De la modernité au modernisme, tome 3*. Paris : L'Arche.
- Lefebvre, H. (1968). *Le droit à la ville*. Paris : Anthropos.
- Lefebvre, H. (1974). La production de l'espace. *L'Homme et la société* 31 (1) : 15-32.
- Lefebvre, H. (1992). *Éléments de rythmanalyse : introduction à la connaissance des rythmes*. Paris : Éditions Syllepse.
- Maldiney, H. (1973). *Regard Parole Espace*. Lausanne : L'âge d'homme.
- Mallet, S. (2013). Aménager les rythmes : politiques temporelles et urbanisme. *Espace temps.net* <https://www.espacetemps.net/articles/amenager-les-rythmes-politiques-temporelles-et-urbanisme/>.
- Montulet, B. et Ch. Mincke (2019). *La société sans répit : La mobilité comme injonction*. Paris : Éditions de la Sorbonne.
- Rosa, H. (2010). *Accélération : une critique sociale du temps*. Paris : La Découverte.
- Rosa, H. (2010). *High-speed society: Social acceleration, power, and modernity*. University Park, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Rosa, H. (2012). *Aliénation et accélération*. Paris : La Découverte.
- Rosa, H. (2013). *Social Acceleration: A New Theory of Modernity*. Columbia University Press.

- Sauvanet, P. (2018). Actualité de la recherche en rythmanalyse(s) : quelques éléments pour un état des lieux, suivis d'un retour sur quelques malentendus. In Wunenburger, J.-J. et J. Lamy (éd.), *Rythmanalyse(s) : théories et pratiques du rythme : ontologie, définitions, variations* (pp. 15-24). Paris : Jacques André éditeur.
- Schönfelder, St. et K. W. Axhausen (2010). *Urban Rhythms and Travel Behaviour : Spatial and Temporal Phenomena of Daily Travel*. London : Routledge.
- Simmel, G. (2014 [1896]). Soziologische Ästhetik. In Schneider, Martina (éd.), *Information über Gestalt* (pp. 152-159). Basel: Birkhäuser.
- Simmel, G. (1900). *Psychologie de l'argent*. Paris : Allia.
- Simmel, G. ([1903] 1984). Die Großstädte und das Geistesleben. In Simmel, G. et O. Rammstedt (éd.), *Individualismus der modernen Zeit und andere soziologische Abhandlungen* (pp. 192-204). Frankfurt am Main : Suhrkamp.
- Szollos, A. (2009). Toward a Psychology of Chronic Time Pressure : Conceptual and Methodological Review. *Time & Society* 18 (2-3) : 332-350.
- Wunenburger, J.-J. (1992). *Les rythmes : lectures et théories*. Paris : L'Harmattan.



Deuxième partie

Les appartenances urbaines

Imaginer la ville du futur : Créativité et rituels urbains d'inclusion

Fiorenza Gamba

Depuis quelques années, l'un des thèmes les plus récurrents de la planification des villes, soient-elles des capitales, des métropoles – voire des mégalopoles – ou de toutes petites villes, consiste dans leur projection dans le futur dans le but d'accomplir à travers l'imagination cette transition nécessaire pour faire de la ville un lieu durable (cf. Mantzarias) et habitable. Notamment, la question qui est posée tant aux administrateur·trices, qu'aux politicien·nes, sans exclure les habitant·es, concerne d'imaginer la ville du futur.

Invitation à l'imagination

Cet appel à l'imagination se traduit par des propositions de planification ou de *urban marketing* bien différentes entre elles. Parfois, l'invitation est à réaliser des programmes à long terme et fort articulés, par exemple le programme Genève 2050, conçu par le Canton de Genève. Un programme qui comprend entre autres la participation des citoyen·nes, appelé·es à s'exprimer, à l'instar d'un sondage en ligne, sur la question suivante: « Comment imaginez-vous Genève demain ? ». Dans d'autres cas, l'imagination se déploie et se formalise préalablement dans l'activité des professionnel·les, convié·es à présenter leur imagination sous forme de projets innovants, comme cela a été demandé dans le concours de la Ville de Lugano, concernant le « Piano direttore della città », dont le cadre prévoyait la sélection de trois groupes d'expert·es chargé·es d'élaborer dans leur mandat, des « visions » dudit plan qui conviennent le mieux aux objectifs de la Ville. Ou encore, l'invitation à l'imagination est recueillie et traitée par des campagnes de marketing, mettant en place des stratégies pour construire un imaginaire de la ville en mesure de la rendre désirable, séduisante, dans des domaines différents – tourisme en premier lieu, mais aussi culture, aussi bien qu'entreprise. Cela se déploie selon une dynamique que l'on peut observer dans plusieurs villes. De ce point de vue, Lyon a été visionnaire, car à travers son slogan-logo “OnlyLyon”,

elle s'est procuré une identité, une marque symbolique au moyen de laquelle se référer et imaginer la ville, mais aussi s'engager pour son rayonnement, qui ne se limite pas au tourisme, mais s'étend aux collaborations économiques, culturelles, universitaires.

Et encore, d'autres villes ont parié aussi sur la puissance évocatrice des bâtiments, sur leur capacité à s'imposer à l'attention visuelle et symbolique, à même de catalyser les imaginaires *de* et *sur* la ville (Sennett 1991). Nombre d'exemples peuvent être mentionnés : le musée Guggenheim à Bilbao, sur projet de Frank Gehry, le Beaubourg à Paris, un musée conçu par une équipe d'architectes et d'ingénieurs, dont l'italien Renzo Piano, le Mucem de Marseille de l'architecte Rudy Ricciotti, et l'Elbphilharmonie, résultat des visions des architectes Herzog & De Meuron, inaugurée en janvier 2017 à Hambourg.

Il s'agit d'un éventail des projets bien différenciés, mis en place selon différentes modalités. Certains sont le résultat d'initiatives *top-down*, projetées par des institutions publiques ou privées, mairies, régions, ministères, fondations ou banques, comme on vient de l'illustrer. D'autres, toutefois, reviennent à des activités *bottom-up*, définies souvent par des pratiques anonymes, qui produisent des transformations et des ouvertures, chacune à sa manière. De FabLabs (cf. Choplin) et de Centres de culture hip-hop (Fouquet 2015), aux tiers-lieux, jusqu'aux fêtes et rituels urbains, c'est bien à travers la créativité que l'imagination peut transformer un état de fait en une nouvelle possibilité future.

Mais si l'on regarde de plus près, au-delà des différences, chacune de ces initiatives, a son moteur originaire dans l'imagination, le penser avant, l'anticipation, à savoir dans la production d'un imaginaire de la ville décliné de manière multiple, en accord avec ses nécessités ou avec ses possibilités. Il s'agit d'un processus qui s'entame sur une ville qui n'existe pas encore, sur un ensemble de perspectives, d'idées, de désirs non encore ou jamais réalisés et pourtant ancrés sur l'existant et ouverts vers l'avenir, dont la réalisation pourtant n'est nullement certaine.

Visible / Invisible

C'est bien Italo Calvino, qui à travers *Les villes invisibles* illustre la dynamique de l'imaginaire urbain, entre désir et transformation. D'après lui, un exemple de ville ouverte est la ville de Fedora, la métropole de pierre grise, telle qu'on la voit aujourd'hui. Dans son centre se trouve un palais de métal où sont gardées de petites bulles en verre conservant de petites maquettes azurées : ce sont les petites Fedora, créées par les désirs des habitant-es. Elles sont seulement imaginées et jamais réalisées, mais de même, sources inépuisables d'inspiration qui ont fait que la ville de Fedora soit devenue ce qu'elle est aujourd'hui, à savoir celle qu'elle aurait pu être et n'est plus, celle qu'elle pourra être et ne l'est pas encore. La version négative de cette ouverture, totalement opposée à Fedora, on la retrouve encore dans le récit calvinien dans la ville de Zora, la ville immobile, enfermée sur elle-même, qui est restée toujours égale à elle-même pour qu'on s'en souvienne mieux, mais qu'en raison de cette même immobilité, elle se dissout, jusqu'à disparaître (Calvino 1972).

On observe par ailleurs que désir et imagination représentent un nœud fondamental pour Calvino, car la question qu'il posait il y a presque cinquante ans, et qui se pose plus que jamais aujourd'hui, est justement :

Que représente la ville pour nous aujourd'hui ? [...] Peut-être approchons-nous d'un moment de crise dans la vie urbaine, et *Les villes invisibles* sont un rêve né du cœur des villes inhabitables¹. (Calvino 2016 : IX ; notre traduction)

Si la ville continue à exister, malgré les moments de crise qui périodiquement la hantent, cela veut dire qu'elle se laisse encore penser et que, de ce point de vue, elle rassemble encore plusieurs dimensions qui recueillent les expressions non seulement de ses habitant-es, mais aussi de ses usager-ères : leurs mémoires, leurs désirs, leurs échanges. À l'égard de ces derniers, il est bien de remarquer qu'ils ne sont pas

¹ «Che cosa è oggi la città per noi? [...] Forse stiamo avvicinandoci a un momento di crisi della vita urbana, e *Le città invisibili* sono un sogno che nasce dal cuore delle città invivibili». Ce qui est en lien avec une des questions fondamentales de la métaphysique ainsi que l'a posée Leibniz : pourquoi il y a quelque chose et non le rien ? Question qui est reprise et déclinée par le géographe Augustin Berque en : pourquoi y a-t-il ceci plutôt que cela, pourquoi ici plutôt que là ? (Berque 2000). J'ai approfondi l'aspect du lien entre espace urbain et êtres humains dans *Leggere la città* (2009).

seulement des échanges économiques, mais ils expriment autant des mots, des désirs, des souvenirs, des expériences, et aussi ils développent un sentiment d'appartenance, d'accueil. Les liens alors entre la ville, ses quartiers, ses endroits et les individus qui la pratiquent, ne sont pas établis pour des raisons exclusivement instrumentales, voire économiques ou organisationnelles, mais se tissent aussi pour l'ambiance dans laquelle chacun-e est plongé-e, pour le fait de se reconnaître dans un lieu perçu comme familier, doté de sens. Et quand ce processus, pour des raisons différentes, n'advient pas, le lieu n'est pas véritablement vécu, il demeure suspendu (Gamba et Cattacin 2021).

La pratique des lieux marque une double appartenance, que Pierre Sansot définit par le mot de poétique, l'appartenance de la ville aux individus et des individus à la ville (Sansot 1973). Dans un sens très proche, Marcel Hénaff élabore le concept d'habitabilité, qui n'est nullement référé à une condition technique à satisfaire, comme il pourrait sembler, mais à

un espace où il fait bon vivre, où s'établit une familiarité entre les corps et les lieux ; où il est agréable de marcher et de se rencontrer. (Hénaff 2008 : 60).

Sous cet angle, l'habitabilité de la ville peut être imaginée et projetée selon des approches différentes : durable, solidaire, innovante, technologique, *smart*. Mais quelle que soit l'approche, elle présuppose que la ville soit un bien commun (Hess et Ostrom 2007 ; Hess 2009) à protéger, à partager, à co-construire, ou tout simplement à en bénéficier. Elle représente une ouverture disponible pour tout un chacun, un espace physique et symbolique qui est un véritable bien commun et par cette même qualité, elle se constitue comme espace neutre où la créativité peut s'installer et l'invention s'exprimer au mieux.

D'emblée, on remarque que cette neutralité – condition favorable à la transformation de la ville – de l'imagination, de l'ouverture – peut conduire tant à des résultats constructifs qu'à des issues problématiques. Elle peut projeter des imaginaires en forme d'utopie songeant à réaliser une ville meilleure, où on vit bien, ou au contraire, suivre des dessins rationalisant, qui réalisent parfois les pires dystopies, comme c'est le cas de la ville de New Songdo City (Seungho 2017), ville de Corée du Sud, où tout est programmé, standardisé, optimisé,

connecté, numérisé, en un mot, *smart*, mais où l'activité la plus ardue et rare est de rencontrer les autres².

Créativité et différence

La créativité, à en suivre Charles Landry, est devenue un « mantra de notre époque, dont les vertus sont presque exclusivement positives » (Landry 2005). Surtout, c'est une qualité qui se décline différemment suivant les contextes, avec de différentes qualités et pour atteindre de buts différents. Les *Urban Commons* (communs urbains) par exemple sont un champ assez vaste (Eidelman et Safransky 2020) où la créativité s'applique à proposer des actions pour s'appropriier et gouverner des espaces communs dans la ville à l'initiative des habitant·es (cf. Lecocq et Della Casa), tant par des agendas organisés que par des actions cycliques ou temporaires (Gamba 2011). Dès lors, imaginer la ville du futur fait appel à la transition vers des conditions d'habitabilité et à la créativité comme outil pour s'en emparer.

Dans cette perspective, engagement et participation sont des pratiques qui concernent notamment des habitant·es et qui impliquent au préalable leur relative stabilité dans un lieu urbain, principalement leur propre quartier. Toutefois, la créativité et l'imagination peuvent se concentrer sur d'autres aspects de l'urbain. Effectivement, l'un des éléments caractérisant les villes contemporaines est bien la différence, mieux les différences, car elles se donnent à l'observation à plusieurs niveaux : différences de personnes, de pratiques, de styles de vie. Elles se rassemblent dans les villes en raison de la mobilité de tout genre – migration, travail, multilocalité, tourisme, etc. Ces différences sont des ressources et également des problèmes, car par la variété, d'un côté, elles génèrent la richesse et la vitalité sociale et culturelle de la ville, de l'autre, elles suscitent des frictions parfois très aiguës qui marquent des inégalités et des discriminations, bref des exclusions. Veiller à l'inclusion des différences est également un élément fondamental d'identification de la ville du futur, sans lequel l'habitabilité, qui fait de la ville un lieu où il fait bon vivre, ne pourrait pas être

² Voir aussi les témoignages des habitant·es de cette ville sud-coréenne recueillis par Linda Poon (2018).

réalisée. Être une ville inclusive, une ville des différences, veut dire aussi être une ville créative.

Naturellement la créativité, en tant que condition complexe, voire mystérieuse, ne se borne pas à être l'attribut d'une classe (sociale ?) privilégiée, en mesure de produire un dynamisme économique aussi bien qu'une croissance économique, telle que l'avait décrite Richard Florida (2002)³. La créativité est plutôt un « art de faire » (de Certeau 1979) que chacun peut pratiquer, à savoir un processus, ou une tactique si l'on préfère, pour produire un espace urbain de vie à l'instar de l'inclusion et de la participation (Landry 2000), qui ne se laisse pas reléguer au rang d'activité élitaire, mais envisage l'art et la culture dans leur sens le plus ample et anonyme (Griswold 1987), à même de produire des effets civiques importants.

Parmi les *arts de faire* qui parsèment le quotidien, les rituels, les fêtes représentent des pratiques en mesure de créer l'inclusion dans la ville. Leur lien avec la créativité peut être analysé sous deux angles différents du même processus : d'un côté les rituels contemporains sont ouverts à la (re)invention, à la transformation (Kreinath *et al.* 2004), qui souvent se produisent par effet de la créativité (Grimes 2000), en raison de leur sécularisation ; d'un autre côté ce sont les participant·es qui apportent aux rituels avec un ultérieur supplément de création et d'innovation, en participant aux rituels avec une interprétation personnalisée qui varie d'individu à individu.

Cette dimension créative, personnalisée et potentiellement inclusive des différences est d'autant plus observable dans les rituels fortement caractérisés par leur enracinement dans le territoire urbain, où ils s'accomplissent, évoluent, se transforment et parfois s'inventent. Caractérisés par une narration générale définie (explicite ou implicite), par une interprétation libre et un engagement variable de la part des participants, et par une valeur symbolique toujours présente, les rituels territoriaux activent un lien avec le territoire – le lieu – qui inclut les participant·es (Gamba *et al.* 2022). Ce sentiment d'appartenance à un lieu se manifeste moins dans le cas d'un lieu vaste et indéfini, par exemple l'entité floue du Grand Genève, que dans le cas d'un lieu bien délimité comme une rue, une place, un petit square, ou une

³ En effet, Florida revient sur son interprétation optimiste de la « *creative class* » en soulignant que, d'après lui, le mouvement des classes créatives a marqué et exaspéré les inégalités urbaines (Florida 2017).

esplanade, par exemple la plaine de Plainpalais, véritable hyper-lieu de Genève (Lussault 2017). Ces lieux anonymes, homogènes pour reprendre la terminologie de Mircea Eliade (1965), à savoir profanes, se transfigurent par les rituels en lieux de haute valeur symbolique, respectueux des différences et très inclusifs : il n'est pas nécessaire pour les participant-es d'avoir des caractéristiques ou des convictions – religieuses ou politiques – spécifiques et partagées ; il suffit tout simplement pour eux et elles d'être là, avec leur propre envie, disponibilité et émotion.

Inclusion

On peut mieux comprendre ces rituels en les considérant comme producteurs de liens faibles. Cela veut dire qu'ils sollicitent *in primis* un sentiment d'appartenance au lieu, qui ne devient pas nécessairement un sentiment d'appartenance à une communauté. Lien anthropologiquement originaire, l'appartenance à un lieu est dans le contexte contemporain une condition multiple et transitoire, qui n'implique pas de manière automatique une plus généralisée appartenance à un groupe. Néanmoins, toutes ces différences, à savoir les individus et la collectivité, les appartenances et les origines, la stabilité et la mobilité, les histoires et les liens, qui se retrouvent dans les rituels – réinventés ou réinterprétés – sont par ces derniers découpés et rassemblés, dans de nouvelles configurations – ce qui devient un antidote à la montée des poussées identitaires qui, comme l'on remarque aisément, l'emportent sur la fonction médiatrice des altérités, et travaillent à transformer l'autre en ennemi (Augé 1994).

Bien plus, ces recompositions peuvent stimuler également une appartenance plus structurée, qui peut s'étendre jusqu'à la participation civique, à la vie et à la protection du lieu, du territoire. On comprend aussi ces formes de rituels d'inclusion territoriale comme machines d'inclusion dans la ville qui s'accordent bien avec la mobilité qui caractérise nos sociétés. En effet, la mobilité continue, voulue, subie, ou seulement acceptée, dans laquelle les individus sont plongés, ne leur accorde souvent pas la possibilité ou le temps d'établir des liens, de faire partie d'une communauté ou d'un groupe. Cependant, l'appartenance à un territoire, à un lieu, représente une relation qui

n'a quasiment pas besoin d'intermédiaires. Quand on arrive dans une ville, on entre en relation tout d'abord avec ses lieux, bien avant ses habitant-es, ses institutions ou tout simplement sa langue – au-delà de quelque différence que ce soit entre *nous* et les *autres*.

En effet, les rituels urbains sont de véritables actions de créativité culturelle qui dépassent la dichotomie nous/autres, et mettent en valeur à sa place un ensemble de différences, dans un *continuum* de variations et de ressemblances (Favole 2012), à partir de cette condition d'ouverture, laquelle peut se développer dans des formes plus articulées tant d'inclusion, d'une idée, d'une narration, d'un groupe, que de participation, civique par exemple. En ce sens alors, le rituel, en raison de la combinaison de ses éléments, joue le rôle d'un schème qui met en lien les individus au lieu et, de reflet, les individus entre eux par le lieu. Aussi est le rituel un schème d'action dans lequel peuvent rentrer des éléments d'invention, de variation, d'intensité tant au niveau objectif de sa structure, qu'au niveau subjectif de la participation (Sennett 2012). Au demeurant, tel que l'analyse Turner (1969), le rituel ainsi entendu est un phénomène liminoïde, qui tend à se développer aux marges, dans les interstices des événements institutionnels, auxquels on participe par son propre choix, pour les loisirs, et dans lesquels l'individu peut trouver une satisfaction aux aspirations inexprimées et un espace d'expression de ses propres émotions. En d'autres termes, les individus s'engagent dans les rituels selon une participation personnelle, tant physique qu'émotionnelle, qui relève des besoins de chacun.

Par conséquent, ces rituels axés sur le lieu produisent un lien flexible, qui se constitue sans obligation, mais seulement par adhésion, qui peut être tant temporaire que permanente et être transversale aux appartenances politiques, identitaires ou religieuses. Un exemple de cette transversalité est la fête de l'*Escalade* de Genève, qui, du point de vue historique, célèbre la victoire des Genevois-es sur les Savoyard-es, des protestant-es sur les catholiques, et est le symbole de l'identité de la ville, mais qui chaque année est l'expression de la plus grande participation de la différence : enfants, adolescent-es, adultes ; personnes de passage, résident-es, nouveaux et nouvelles arrivant-es ; étranger-ères et genevois-es ; expats travaillant dans les organisations internationales et migrant-es, parfois arrivé-es à leur deuxième génération. Rien qu'une célébration identitaire et exclusive.

Également, et peut-être de manière encore plus marquée, la *IftarStreet* du quartier San Salvario à Turin montre l'inclusion des différences dans l'un des terrains plus délicats et habituellement associé à l'idée de l'intégrisme, à savoir celui de différences religieuses. En fait, la *IftarStreet* est une fête de la rupture du jeûne du Ramadan au coucher du soleil célébrée avec un repas par les musulman-es du quartier auquel sont invité-es de manière spontanée tous-tes les autres habitant-es, toutes religions confondues, de San Salvario et de la ville de Turin, en installant une très longue table qui se prolonge de la mosquée jusqu'à l'église catholique du quartier. Dans ce cas-là aussi, la religion n'est plus un élément fortement exclusif d'affirmation identitaire, mais presque un prétexte d'inclusion des différences.

De même, on peut observer les effets inclusifs de ce type de rituels, leur capacité de projeter un imaginaire commun dans une entité concrète, paradoxalement dans leur absence, comme en le regardant au négatif, tel est le cas du Grand Genève. Cette agglomération administrative transfrontalière composée par le district de Nyon, du canton de Vaud et des départements français de l'Ain et de la Haute-Savoie, accorde à ses habitant-es, en particulier aux frontalier-ères, des conditions particulières et avantageuses de travail et de circulation. Cependant, malgré les efforts déployés, le sentiment d'appartenance des habitant-es à ce territoire imaginaire ne s'est jamais développé. Ce qui manque est une narration suffisamment ouverte, symboliquement concrétisée dans un rituel territorial, à travers laquelle le Grand Genève devient tout d'abord un lieu et ensuite un lieu d'inclusion pour ses différent-es habitant-es. Ce n'est pas l'absence des rituels dans ce territoire qui pose problème, car une étude récente en a répertorié presque 180 (Gamba *et al.* 2020), mais l'absence d'un véritable rituel fédérateur du Grand Genève. Travailler à sa création peut alors devenir un exercice moins de marketing de la ville que de construction d'un fondement commun qui à partir d'une dimension émotionnelle et festive puisse poursuivre vers l'idée d'une ville comme bien commun à s'approprier et à en prendre soin en participant à sa construction et à sa transformation, bref en l'imaginant comme un lieu habitable et durable.

C'est bien là l'enjeu d'imaginer une ville du futur, car comme l'a bien écrit Italo Calvino :

Cela dit, il n'y a pas à établir si Zénobie est à classer parmi les villes heureuses ou malheureuses. Ce n'est pas entre ces deux catégories qu'il y a du sens à partager les villes, mais entre celles-ci : celles qui continuent au travers des années et des changements à donner leur forme aux désirs, et celles où les désirs en viennent à effacer la ville, ou bien sont effacés par elle. (Calvino 2013 : 22)

Références bibliographiques

- Augé, M. (1994). *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris : Flammarion.
- Berque, A. (2000). *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris : Belin.
- Calvino, I. (2016 [1972]). *Le città invisibili*. Milano : Mondadori.
- Calvino, I. (2013). *Les villes invisibles*. Paris : Gallimard.
- de Certeau, M. (1979). *L'invention du quotidien*. Paris : Gallimard.
- Eidelman, T. A. et S. Safransky (2020). *The urban commons : a keyword essay. Urban Geography*.
- Eliade, M. (1965). *Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard.
- Favole, A. (2012). Cultura, creatività, potere. Un'introduzione al Manifesto di Losanna. In Saillant, F., M. Kilani, et F. Graezer Bideau (éd.), *Per un'antropologia non egemonica il Manifesto di Losanna* (pp. 7-19). Milano : Eleuthera.
- Florida, R. L. (2002). *The Rise of the Creative Class : And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York : Basic Books.
- Florida, R. (2018). *The New Urban Crisis*. New York : Basic Books.
- Fouquet, T. (2015). La trame politique des cultures urbaines : motifs dakarois. In *Collective Mobilisations in Africa/Mobilisations collectives en Afrique* (éd.), *Enough is Enough!/Ça suffit!* (pp. 112-141). Leiden : Brill.
- Gamba, F. (2011). Lire la ville quotidienne entre technique et poétique. *Sociétés* 114(4) : 119-127.
- Gamba, F. (2009). *Leggere la città*. Napoli : Liguori.
- Gamba, F., S. Cattacin et B. Debarbieux (éd.) (2020). *Lieux et temps des rituels d'inclusion territoriale dans le Grand Genève*. Genève : Université de Genève – Sociograph 52.
- Gamba, F. et S. Cattacin (2021). Le quartier suspendu. Adret Pont-Rouge une projection entre cartographie et Facebook. *E/C*, 29.
- Gamba, F., S. Cattacin et B. W. White (2022). *Créer la ville. Rituels territorialisés d'inclusion des différences*. Montréal ; Zürich-Genève : PUM ; Seismo.
- Grimes, R. L. (2000). *Deeply into the bone : Re-inventing rites of passage (Vol. 1)*. Oakland, CA : Univ of California Press.
- Griswold, W. (1987). A methodological framework for the sociology of culture. *Sociological Methodology* 17(1) :1-35.
- Hénaff, M. (2008). *La ville qui vient*. Paris : L'Herne.
- Hess, C. (2008). *Mapping the new commons*. SSRN 1356835.

- Kreinath, J., C. Hartung et A. Deschner (éd.) (2004). *The Dynamics of Changing Rituals*. New York : Peter Lang.
- Landry, C. (2000). *The creative city: A toolkit for urban innovators*. Earthscan, London : Comedia.
- Lussault, M. (2017) Arpenter Genève à la recherche de ses « hyper-lieux »/ Interviewer : V. Hoffmeyer. *Le Temps* 05.05.2017.
- Poon, L. (2018). Sleepy in Songdo, Korea's Smartest City. *CITYLAB* (online), <https://www.bloomberg.com/news/articles/2018-06-22/songdo-south-korea-s-smartest-city-is-lonely> (consulté le 20.08.2020).
- Sansot, P. (1973). *Poétique de la ville*. Paris : Klincksieck.
- Sennett, R. (1991). *The conscience of the eye: The design and social life of cities*. New York : Knopf.
- Sennett, R. (2012). *Together: The rituals, pleasures and politics of cooperation*. Yale University Press.
- Seungho, Y. (2017). Songdo : the hype and decline of world's first smart city. In Caprotti, F. et L. Yu (éd.), *Sustainable cities in Asia* (pp. 146-160). London : Routledge.
- Turner, V. (1969). *The Ritual Process: Structure and Antistructure*. New York : PAJ Publications.

La ville de Hamamatsu : fil rouge entre créativité, migration et inclusion

Nerea Viana Alzola

“A creative city built on civil collaboration, shining into the future”. Ainsi se présente l’objectif de l’*Intercultural City Vision* formulée par la ville japonaise de Hamamatsu, située dans la partie sud de l’île de Honshū, dans la préfecture de Shizuoka. Ce texte ambitieux a servi de guide à la politique d’internationalisation de la ville et il a été fortement soutenue par le maire, Suzuki Yasumoto. Ce dernier en mettait particulièrement en évidence certains aspects, comme l’importance de la *différence* en tant que valeur indispensable pour assurer la vitalité et la créativité de la ville. La valorisation de cet élément essentiel a contribué à reconnaître le rôle significatif que jouent les migrant-es dans le processus de production de la ville créative. En effet, la vision considère que les migrant-es de longue date, ainsi que les étudiant-es en échange international et les stagiaires techniques, contribuent à façonner le *shining* future de Hamamatsu. Ces personnes sont donc considérées comme une opportunité pour l’innovation et le développement de la ville, qu’elles soient de passage ou installée de manière permanente (Hamamatsu City 2018)¹.

Avant de s’aventurer dans les rues de ce que l’UNESCO a désigné en 2014 comme “Creative City of Music” (2018), je vous propose une réflexion sur ce que l’on entend par « créativité » et sur les composantes de la « ville » que j’ai choisi d’analyser dans mon étude. En effet, la ville est un milieu d’analyse sociologique particulièrement fécond et complexe. Au fil du temps, les contextes urbains ont été observés sous de nombreux angles et analysés suivant plusieurs approches différentes. Dans cet article sur Hamamatsu mon attention se porte sur les personnes qui habitent ce lieu : les résident-es de longue date, les nouveaux-elles arrivant-es et les personnes qui sont simplement de

¹ Ce texte est issu de recherches préliminaires effectuées en 2020 pour ma thèse de doctorat en sociologie, sous la direction de Sandro Cattacin et Fiorenza Gamba. Il est notamment lié au projet de recherche *Unexpected Inclusion : Migration, Mobility and The Open City* (UNIC), financé dans le cadre du programme *Lead Agency* (SNF-FNSR).

passage (Gamba 2019). Les communautés² qui peuplent Hamamatsu sont donc la clé de lecture de ce travail, l'élément qui attire mon attention lorsque je regarde la ville dans sa dimension kaléidoscopique.

Une fois que j'ai défini mon unité d'analyse, une autre question reste à traiter : qu'est-ce que la créativité ? Il s'agit effectivement d'un concept qui a désormais envahi notre quotidien. Mais à quoi fait-il référence exactement ? Une partie de la littérature consacrée à ce sujet précise que la créativité devrait représenter une idée nouvelle issue d'un *divergent thinking*, à savoir d'une façon de penser qui est *différente*. Toutefois, ces caractéristiques ne paraissent pas suffisantes, car pour d'autres auteurs la créativité devrait répondre également aux critères d'adéquation, d'utilité et de pertinence pour être définie comme telle (Kaufman et Sternberg 2019). Le caractère normatif d'une telle définition pourrait évidemment faire l'objet d'une discussion critique, car elle impose un modèle standardisé de créativité qui pourrait se révéler trompeur. Par exemple, si l'on considère le contexte géographique visé par ce texte, on constatera que plusieurs recherches sur la créativité ont longtemps soutenu l'idée que les modes de vie et les traditions japonaises³ n'encouragent pas la pensée divergente et ne répondent pas aux critères mentionnés précédemment. De nombreuses études ont révélé, en effet, que le copiage était l'attitude prépondérante dans ce domaine (Cox 2008). Pourtant, cette idée n'explique pas le rapport du *Global Innovation Index* des dernières années, qui classe le Japon toujours parmi les pays les plus innovants (WIPO 2019). Certains auteurs ont utilisé le concept de *kata* ou « forme » pour résoudre en partie ce dilemme. Il apparaît que dans la tradition japonaise l'apprentissage et l'internalisation du *kata* représentent la quintessence de la connaissance du corps : l'intégration de la forme par une pratique rigoureuse. Une fois que la forme est absorbée par le corps de l'apprenti, il peut enfin « casser le *kata* » et créer quelque chose de nouveau (Cox 2008). Par conséquent, selon cette notion, la manière de penser divergente qui

² Dans cet article, je considère les communautés comme un ensemble de relations ou de groupes d'individus flexibles et en transformation continue. Les personnes concernées se rencontrent sur la base d'éléments communs et performent la communauté lors d'événements ou de rencontres, publics ou privés (Blokland 2017).

³ Je tiens à préciser que, dans ce texte, ces traditions et modes de vie ne sont pas considérés comme un bloc unique et faisant partie d'un Japon homogène, mais plutôt comme un ensemble d'éléments riches en nuances différentes, en constante transformation et soumis également à des influences externes.

conduit à la créativité exige d'abord un apprentissage profond du sujet qui nous intéresse. Ce qui apparaît à un regard superficiel comme du « copiage » représente, au contraire, une des étapes du processus créatif qui mène à l'innovation. Dans une certaine mesure, ce concept explique donc la contradiction observée dans le cas de la créativité japonaise. Ou plutôt ce qui représente l'une des pratiques créatives qui sont considérées comme faisant partie du processus d'innovation dans ce contexte spécifique – et c'est précisément cette réflexion qui m'amène à penser que la définition de créativité devrait être en partie révisée ou enrichie. En même temps, j'estime opportun de préciser que cette conception du processus créatif liée à la notion de *kata* n'est pas uniquement propre au contexte japonais. Il existe évidemment des similitudes avec d'autres contextes géographiques, mais de telles comparaisons soulèveraient d'autres questions qui dépassent la portée de ce texte. C'est pourquoi je ne m'attarderai pas sur ces éléments.

Pour en revenir aux deux concepts clés de cette étude, on remarque qu'historiquement ils ont été étroitement liés, car la *créativité* a toujours été l'élément vital de la *ville*. L'interaction entre différents types de personnes et de traditions que l'on retrouve dans le contexte urbain crée de nouvelles idées et de nouveaux artefacts (Landry et Bianchini 1995). « L'air de la ville rend libres » rappelait Max Weber, en se référant à une pratique du Moyen Âge dans son ouvrage sur la ville (1922), et cette liberté semble fortement liée à la *différence* que l'on retrouve dans ce lieu (Gamba 2019). On dirait donc que la notion de *ville créative* est profondément liée à celle de *différence*. Et, en effet, nous avons appris que le concept même de créativité y est associé. Mais retrouve-t-on également ce lien dans la ville de Hamamatsu ?

Dans les années 1990, Hamamatsu était une ville qui a connu de nombreux flux migratoires, jusqu'à devenir aujourd'hui l'une des villes comptant le plus grand nombre de Brésiliens au Japon. L'hypothèse de départ de cette étude est donc que la présence de nouvelles-elles arrivant-es et d'une certaine *différence* qui, depuis lors, caractérise ce lieu ont contribué à faire de Hamamatsu une ville créative. Dans ce cadre, l'on constate que certains projets, comme le *Creative Cities Network* de l'UNESCO, se concentrent sur la dimension créative de la musique (2018) et encouragent des partenariats et des initiatives *top-down* liées à ce thème. Cela pour développer une meilleure *city branding* de Hamamatsu et attirer ainsi la « classe créative » décrite dans

les ouvrages de Florida (2011). Mon étude, en revanche, se concentre davantage sur des dynamiques *bottom-up* et le rôle de la migration dans le processus de production de la ville créative. En effet, si l'on considère l'ouverture du Japon à de nouveaux·elles travailleur·ses étranger·ères annoncée en 2018 (Sakanaka 2020), on constate que le cas d'Hamamatsu pourrait mettre en lumière les avantages du récent changement de politique nationale en matière de migration pour d'autres villes japonaises et contribuer ainsi à diffuser de bonnes pratiques. De plus, si l'on prend également en compte que cette « ouverture » du Japon est en partie attribuable aux problèmes du vieillissement de la population et du faible taux de natalité (Sakanaka 2020), l'hypothèse que je viens de mentionner apparaît particulièrement pertinente dans ce contexte. Afin de contribuer à la réalisation de cet objectif à long terme, mon étude soulève la question de savoir *comment* le phénomène migratoire dans la ville de Hamamatsu est parvenu à générer de la créativité. Par conséquent, à l'aide de quelques concepts théoriques, j'ai analysé dans un premier temps le lien entre migration et créativité dans ce contexte urbain spécifique ; ensuite, j'ai examiné le rituel urbain comme un espace créatif qui a accéléré l'inclusion. Enfin, j'ai sélectionné une étude de cas visant à vérifier mon hypothèse de départ, à savoir la *Festa Samba*. Je fais référence à un festival carnavalesque que certains pourraient qualifier d'inhabituel pour une ville japonaise, mais qui fait au contraire partie des spécificités de Hamamatsu.

D'un point de vue méthodologique, la réflexion sur les éléments que je viens de présenter est réalisée dans une perspective socio-anthropologique (Hamel 1997). Elle est basée sur de la littérature spécialisée et généraliste portant sur les domaines d'intérêt de cette recherche et sur l'analyse qualitative des données audiovisuelles pertinentes disponibles sur la plate-forme YouTube (Knoblauch 2012). L'objectif est d'observer ce festival urbain et de réaliser une première analyse, tout cela en accordant une attention particulière à la manière dont le phénomène migratoire a conduit à de nouveaux espaces créatifs. Puis j'analyserai comment ces nouveaux espaces et les différentes formes d'appropriation mises en pratique par les participant·es ont renforcé leur sentiment d'appartenance à une seule communauté urbaine, plurielle et inclusive.

Migration et créativité urbaine

Malgré la propagande des partis xénophobes en Europe, je reconnais que la théorie selon laquelle la migration vers de nouveaux lieux ou la rencontre avec l'autre dans son altérité favorise la créativité est loin d'être une idée révolutionnaire. Quant aux découvertes scientifiques, par exemple, l'importance de la mobilité pour l'innovation est depuis longtemps reconnue et mise en pratique (Kupferberg 1998). Dans ce cadre, je considère qu'il est néanmoins pertinent de clarifier le lien entre la migration et la créativité dans les contextes urbains avant de nous intéresser à notre étude de cas.

La migration vers la ville est souvent le résultat d'une recherche de l'indifférence envers la diversité (Simmel [1900] 1907), plus évidente dans un milieu urbain, ou encore de la possibilité d'une ascension sociale (Cattacin 2009). La ville attire en effet des personnes qui migrent pour différentes raisons, mais toutes ont en commun une multitude d'histoires à raconter. Cette richesse, une fois en relation avec la ville, devient la pierre angulaire du processus créatif.

Quant à la ville de Hamamatsu, elle a depuis longtemps été le siège de grandes entreprises de fabrication d'instruments de musique telles que Yamaha, Kawai et Roland. Au fil du temps, cette particularité a conduit à l'implantation de milliers de sous-traitants dans la région, générant ainsi une pénurie quasi constante de main-d'œuvre. Ce contexte a contribué à rendre la ville attrayante pour les demandeur·euses d'emploi d'autres zones du Japon et, surtout, de l'étranger (Yamanaka 2012).

Aujourd'hui, la ville compte 801 038 habitant·es dont 25 711 sont des résident·es enregistré·es comme ayant une nationalité étrangère (Hamamatsu City 2019). En réalité, le nombre de résident·es d'origine étrangère effective pourrait être bien plus élevé. Il faut rappeler que le Japon n'offre pas la possibilité de la double nationalité (The Mainichi 2020). Certain·es étranger·ères peuvent donc avoir renoncé au passeport de leur pays d'origine afin d'obtenir la citoyenneté japonaise. Ainsi, ils et elles ne devraient plus être considérés en tant que résident·es étranger·ères dans les statistiques officielles. Ce qui nous rappelle que toutes les données sont construites et souvent loin d'être précises (Harper 2012).

Dans les années 1990, la révision de la loi sur le contrôle de l'immigration et la reconnaissance des réfugiés a confirmé la position de l'État contre l'emploi d'étranger·ères non qualifié·es. Ce changement a créé une nouvelle catégorie de visas appelés de « longue durée » pour les étranger·ères d'origine japonaise, les *Nikkeijin*, jusqu'à la troisième génération (LeBaron von Baeyer 2020). La plupart d'entre eux sont les descendant·es des deuxièmes et troisièmes générations d'enfants japonais qui, n'ayant pas hérité la terre ou les entreprises de la famille, avaient décidé entre 1908 et 1940 d'émigrer au Brésil pour travailler dans les plantations (Roth 2002). À la suite de cette réforme, Hamamatsu a connu une augmentation rapide de la population de *Nikkeijin* en provenance du Brésil et du Pérou. En comparant les statistiques entre mars 1987 et mars 1992, l'on constate que la population brésilienne de la ville est passée de 10 à 6132 habitants et la population péruvienne de 1 à 698 habitants (Yamanaka 2012).

Ce grand bouleversement a entraîné un certain nombre de frictions et tensions dans les communautés locales, souvent dues à une impréparation générale à accueillir ces personnes. De plus, l'idée erronée selon laquelle le processus d'inclusion aurait été plus facile pour les *Nikkeijin*, étant d'origine japonaise, a créé de fausses attentes, car, en réalité, leur lien avec les « modes de vie et traditions japonaises » était souvent très faible, voire inexistant (Roth 2002)⁴. À ce propos, Hamamatsu a fait preuve de créativité, car, comme la ville de Kawasaki, elle a créé un conseil de résident·es étranger·ères qui permet de recueillir leurs avis sur la gouvernance de la ville. Ce modèle a été particulièrement apprécié, à tel point qu'il a également été introduit dans d'autres villes japonaises (Hamblenton 2015).

En outre, pour compenser la tension survenue au cours de ces dernières années, de nombreuses associations informelles ont été créées. Leur objectif était d'aider les nouveaux·elles arrivant·es dans des domaines comme le travail, les droits humains et la santé (Yamanaka 2012). La création de ces associations a non seulement été d'une grande aide aux migrant·es en difficulté, mais a également renforcé les compétences des citoyen·nes de Hamamatsu qui étaient membres de ces groupes. Et c'est également à cette époque qu'a été créée l'Association internationale d'échange d'Hamamatsu. Ce groupe est né comme

⁴ Il importe de souligner que les étranger·ères n'ont aucun droit politique au niveau national au Japon.

une organisation bénévole, puis est ensuite devenu la Fondation de Hamamatsu pour la communication et les échanges internationaux (HICE), un point de référence pour les résident·es étranger·ères et les Japonais·es intéressé·es par des activités d'échanges linguistiques et culturels (HICE 2020).

En d'autres termes, l'arrivée de nouveaux·elles résident·es étranger·ères, bien qu'elle ait causé des problèmes dans un premier temps, a ensuite contribué à créer de l'innovation, à faire de Hamamatsu un modèle à imiter pour d'autres villes japonaises et, enfin, à enrichir les communautés urbaines. Dans un monde connecté, les caractéristiques telles que l'empathie, la résolution de problèmes et l'ouverture à l'altérité sont parmi les *soft skills* les plus recherchées. Tant dans le monde du travail que dans les relations quotidiennes avec d'autres personnes. Avoir l'occasion de mettre le savoir en pratique sur le terrain et de développer ces compétences, par exemple dans une association, constitue donc un avantage majeur. Ces aspects sont trop souvent ignorés, notamment dans des milieux où la propagande anti-immigration prend racine. Malgré ce type de difficultés, les communautés de Hamamatsu ont tout de même relevé le défi. D'ailleurs, il ne pourrait en être autrement vu que l'esprit de « Yaramaika », qui en dialecte local signifie « essayons », semble incarner parfaitement l'esprit d'une expérience urbaine à Hamamatsu (Hamamatsu City 2016).

Festa Samba Hamamatsu : l'inclusion qui passe par la créativité

Les différentes histoires qui voyagent avec les migrant·es influencent les lieux de passage et de vie. L'art sous toutes ses formes en est un exemple évident. La rencontre entre différents récits et traditions a stimulé le processus créatif tout au long de l'histoire, comme ce fut le cas de la samba, notre étude de cas. En effet, certaines études sur le sujet ont montré que cette forme d'art vient directement du *batuque*, une danse circulaire exécutée par les esclaves africains dans les plantations coloniales brésiliennes. La samba, dans l'imaginaire collectif, est liée au carnaval de Rio de Janeiro. Mais, en réalité, tant cette danse que le carnaval sont le résultat d'un long voyage, imprégné d'influences africaines, européennes et brésiliennes (Shaw 2018 [1999]), jusqu'à

leur atterrissage dans la ville japonaise de Hamamatsu. Ici, vers la fin de l'été, l'on assiste à un défilé de samba qui peut sembler insolite pour une ville japonaise. Le quatrième dimanche de septembre, depuis environ dix ans, cet événement inhabituel appelé *Hamamatsu Cup Festa Samba* inonde la ville de couleurs, de musiques et de danses. Le matin, l'on peut regarder les défis entre les équipes de danse de Hamamatsu, tandis que l'après-midi la compétition rassemble les équipes d'autres villes japonaises et les équipes internationales. Après la célébration de clôture, toutes les équipes participent au grand défilé sous les yeux de nombreux·euses spectateur·rices (HICE 2020).

Cet événement, qui est né et a été organisé grâce à la collaboration entre les associations de citoyen·nes de la ville et le gouvernement local (Ishikawa 2015), a connu des transformations au fil du temps. Aujourd'hui, par exemple, le jury du concours est également composé de représentant·es du consulat brésilien de Hamamatsu et organisé par la fondation gouvernementale HICE, soutenue par des bénévoles (HICE 2020). Il est évident que ces transformations ont non seulement affecté la *structure* de l'événement, mais aussi l'*image* que le festival véhicule. Cependant, le travail de recherche sur ces deux dimensions du festival n'a pas pu être réalisé sur la *Festa Samba 2020*, car cet événement n'a pas eu lieu en raison du Covid-19. Le *corpus* de cette étude, basé sur quelques conceptualisations sur les rituels, est en effet représenté par des vidéos d'événements des années précédentes qui ont été publiées sur la plateforme YouTube. D'ailleurs, comme le souligne Marco Martiniello, l'utilisation d'images ou de vidéos peut avoir une grande valeur ajoutée dans les différentes phases de la recherche sur la migration (2017). De plus, l'épidémie de Covid-19, qui a pratiquement rendu impossible la mobilité des chercheur·ses et la recherche sur le terrain, oblige à utiliser des méthodes alternatives. C'est pourquoi la *vidéographie*, expliquée en détail par le sociologue Hubert Knoblauch (2012), a été utilisée comme méthode principale. La recherche a donc comporté une première observation et sélection de vidéos jugées pertinentes ; puis une catégorisation des émetteur·rices de ces vidéos en « amateur », « médias brésiliens locaux » et « gouvernement local » afin de mieux distinguer le type de narration du rituel ; une transcription des dialogues, lorsqu'ils étaient présents, et enfin une analyse du contenu visuel et du texte retranscrit (Harper 2012).

À ce stade, une explication de quelques concepts de base s'impose également. Dans cette recherche je considère le rituel urbain comme une phase de transition, de « marge » ou *limen* si l'on emprunte le concept élaboré par Van Gennep (1909) et repris par Turner (1979). Cette pratique liminoïde est issue d'un *drame social*, à savoir un moment de rupture des règles naturelles de la vie commune, et interrompt à son tour la routine sociale quotidienne de la ville. Ce moment constitue un terrain d'entente qui accompagne les participant·es dans l'expérience partagée d'un événement répété et significatif (Gamba 2020). Un rituel urbain, à travers la performance corporelle et l'effervescence collective, déclenche une transformation identitaire et conduit souvent au passage de situations sociales et identitaires définies à de nouvelles agrégations expérimentales (Turner 1979). De plus, il faut souligner que les rituels sont souvent inventés ou réinterprétés et sont liés à des caractéristiques et des pratiques qui définissent un lieu (Gamba *et al.* 2020).

En analysant le cas spécifique de Hamamatsu, on remarque que l'arrivée de migrant·es dans les années 1990 constitue une rupture de l'équilibre préexistant dans la ville. Ce moment de fracture a donné lieu à des moments critiques bien décrits dans la littérature. Cependant, certains festivals de la ville, comme le festival de cerfs-volants⁵, ont montré l'existence d'interactions spontanées constructives entre les nouveaux·elles arrivant·es et les résident·es, dès la fin des années 1990 (Roth 2002). Ces tentatives spontanées ont probablement conduit au besoin de lancer un Festival de Samba. Dans ce cadre, l'étude du matériel audiovisuel nous a fait constater que les médias brésiliens locaux, comme *Radio Phoenix Japão* ou *Alternativa: Notícias do Japão*, et les personnes d'origine brésilienne interviewées sont particulièrement enthousiastes du festival et du fait que la samba puisse créer un pont entre les deux « cultures » et les différents modes de vie. Ils mettent en évidence l'amour des « Japonais·es » pour ce qu'ils considèrent un « symbole de la culture brésilienne » et ils soulignent la « joie » typique des « Brésilien·nes ». Cependant, en analysant les vidéos de la catégorie « amateur », nous observons que pendant le festival il y a aussi d'autres

⁵ La bataille de cerfs-volants fait partie de l'un des événements les plus populaires de la ville : le festival d'Hamamatsu. Cet événement, qui célèbre la naissance de nouveaux bébés, se déroule sur la plage de Nakatajima et comprend également un défilé de chars dans le centre-ville en soirée.

types de danses ; il est fait mention de danses « orientales, péruviennes, philippines », de types de danses plus anciennes et d'autres plus récentes⁶. En somme, le festival a subi une sorte de réinterprétation, devenant un moyen pour célébrer la dimension multiculturelle de la ville plutôt qu'exclusivement l'entente entre les habitant·es des deux différentes origines. Cela est confirmé par le fait que les Brésilien·nes ne sont pas les seul·es étranger·ères au festival. Il existe de nombreuses associations de migrant·es présentes dans la ville qui participent au défilé, par exemple la *Philippine Nagkaisa*. De plus, dans les vidéos officielles, le gouvernement local souligne à plusieurs reprises la dimension multiculturelle de la ville de Hamamatsu et du festival. Il fait remarquer la présence de panneaux qui expliquent cette caractéristique de la ville et toutes les activités mises en place par la ville pour aider et faciliter l'inclusion des résident·es étranger·ères.

Dans cette perspective, une participante interviewée pendant le défilé par un journaliste de l'Association des relations internationales de Shizuoka, Yuki, a souligné le caractère inclusif du festival en affirmant que

aujourd'hui étaient réunis les gens qui aiment la samba indépendamment de l'équipe, de la nationalité, du sexe. Il y avait des jeunes et des vieux, et tous ensemble ont défilé ici. C'était génial! (notre traduction)

De cette déclaration, il ressort en effet que le festival englobe, ou plutôt inclut, une seule communauté, celle composée de personnes qui partagent la passion de la samba. Mais en même temps, on est également confronté à une communauté plurielle, composée de personnes qui présentent des différences selon le point de vue qu'on utilise pour les identifier. Des communautés de personnes qui performant ensemble, dans leurs différences.

Un autre participant, Claudio Ishikawa de « Bloco Arrastão »⁷, a tenu à préciser la différence avec le festival de Samba à Asakusa – une autre ville japonaise – jugé « beaucoup plus officiel » selon lui. La *Festa Samba* de Hamamatsu serait en revanche plus conviviale parce que fréquentée non seulement par les habitant·es japonais·es, mais aussi par les communautés brésiliennes et d'autres étranger·ères. Ce qui

⁶ Je tiens à préciser qu'il s'agit de considérations tirées des textes et des vidéos analysés dans le cadre de la recherche. Je prends donc mes distances par rapport aux propos culturalisants.

⁷ Une des équipes de danse qui a participé au festival.

confirme en quelque sorte le fait que le festival est né dans une logique *bottom-up* et qu'il continue à bénéficier de la participation locale. En d'autres termes, le festival de samba représente un espace créatif pour les communautés urbaines de Hamamatsu et les personnes de passage. Chaque participant-e s'approprie le festival à sa manière, c'est pourquoi nous avons observé plusieurs images différentes associées à cet événement. C'est un moment d'échange qui, en même temps, met en valeur la différence, élément essentiel de la pensée créative, et sert de lieu d'inclusion de cette même différence. Ici, à travers la répétition de performances corporelles les participant-es ont enfin cassé le *kata* pour créer de l'innovation : un festival de danse multiculturel et inclusif qui reflète l'esprit de la ville de Hamamatsu.

Conclusion

Tout au long de cette étude préliminaire, j'ai essayé de mettre en évidence la relation étroite entre créativité, migration et inclusion dans la ville de Hamamatsu. En particulier, l'analyse a révélé que la différence constitue un trait d'union entre ces facteurs clés. Dans ce cadre, la *Festa Samba* représente l'exemple empirique qui a permis de répondre à la problématique de mon travail de recherche à ce stade initial, à savoir l'un des moyens par lesquels la migration a réussi à créer des espaces créatifs dans la ville.

Par ailleurs, cette recherche m'a permis de déterminer que ce rituel urbain de création récente est né grâce à une dynamique *bottom-up*, mais a pris d'autres formes au fil des années. Aujourd'hui, la structure organisationnelle compte au premier plan la fondation HICE, qui est devenue depuis une fondation gouvernementale, et d'autres acteurs institutionnels. L'implication de ces acteurs suggérerait donc une transformation vers un événement de type *top-down*. Cependant, après une analyse plus approfondie, l'on a constaté que la participation de bénévoles donne plutôt un caractère *hybride* à l'organisation de ce festival, entre les deux pôles que je viens d'évoquer. Quant à l'image véhiculée par l'événement, on a observé que cette dimension a également traversé des changements. Dans un premier temps, l'image du festival a incarné le besoin de célébrer la rencontre de la ville avec la « culture brésilienne », revendiquée

par un grand nombre de ses habitant-es comme faisant partie de leur identité. Ensuite, probablement pour se conformer à la vision interculturelle de la ville, les images véhiculées ont commencé à se rapprocher également de celle d'un festival multiculturel et inclusif. En réalité, ces images coexistent aujourd'hui, précisément parce que les participant-es s'approprient le festival de différentes manières et que chacun-e lui donne son propre sens.

Dans l'ensemble, les informations recueillies permettent dans une certaine mesure de conclure que la création d'événements festifs ouverts à tous et toutes, comme la *Festa Samba*, contribue à renforcer l'inclusion de la différence et la cohésion sociale dans la ville. L'intensité de ces liens est difficile à quantifier, mais elle peut être analysée de manière qualitative, en examinant les paroles des participant-es que j'ai mentionnées dans le texte. La nature inclusive du festival est donc déjà mise en évidence par le matériel analysé jusqu'à présent. Je tiens, toutefois, à étoffer les éléments de preuve de mon raisonnement dans mes recherches futures. L'annulation de l'événement en 2020 en raison du Covid-19 et l'impossibilité de l'observer sur place ont en effet constitué une limite non négligeable de ce travail. Par conséquent, une piste de recherche future consistera à identifier sur le terrain d'autres signes d'inclusion et à déterminer les implications de la crise sanitaire sur cet événement. En particulier, l'utilisation d'autres méthodes qualitatives, comme des entretiens, me permettra de trianguler les données et de renforcer mon argumentation.

À ce stade, avec les données recueillies jusqu'à présent, on peut constater que l'organisation du festival de ce genre dans un contexte urbain qui était marqué par des tensions entre différentes communautés met en évidence son *utilité* et sa *pertinence*. D'abord, parce qu'il a permis d'inclure la différence et de la valoriser, au lieu de la considérer comme un facteur discriminant – ce qui avait contribué à déclencher des tensions. Ensuite, le fait que les communautés brésiliennes de Hamamatsu aient elles-mêmes organisé des performances de samba lors d'autres festivals de la ville suggère que ce type d'appropriation des espaces urbains est en quelque sort pertinent pour les acteurs concernés. En outre, la participation au festival de communautés brésiliennes locales et d'autres habitant-es de la ville nous fait penser que cet événement répond en partie à un de ses objectifs initiaux, à savoir représenter un terrain d'entente entre les différentes

communautés de la ville. Néanmoins, ce critère d'*adéquation* devra faire l'objet d'une étude plus approfondie sur le terrain avant de pouvoir tirer des conclusions. Pour le moment, le résultat original de cette recherche est d'avoir mis en relation ces trois facteurs dans ma réflexion sur les nouveaux espaces créatifs dans le contexte urbain de Hamamatsu. La créativité, la migration et l'inclusion sont en effet au cœur du festival de samba. La mise en lumière de ce résultat de recherche a comme objectif à long terme de contribuer, à son échelle, au projet plus vaste de voir « le Japon comme une nation d'immigration » (Sakanaka 2020). Ainsi, à l'instar de Hamamatsu, c'est-à-dire en exploitant les pratiques déjà présentes dans certains contextes urbains et en donnant la possibilité d'en construire de nouvelles par le bas, d'autres villes japonaises pourraient bénéficier de l'arrivée de nouveaux et nouvelles arrivant-es.

Pour conclure, les événements historiques qui ont marqué la ville de Hamamatsu⁸, son esprit local et les modes de vie de ses habitant-es apparaissent comme ce que la sociologue allemande Martina Löw appelle la « logique intrinsèque des villes » – les constellations spécifiques et distinctes de connaissances et de formes d'expression cohérentes affectant les habitant-es de ces contextes urbains de différentes manières (2012). Le festival de Samba montre que les histoires des nouveaux-elles arrivant-es et la mémoire de leur passage peuvent s'inscrire dans cette logique spécifique. Mais

la mémoire compte vraiment si elle tient ensemble l'empreinte du passé et le projet du futur, si elle permet de faire sans oublier ce que l'on voulait faire, de devenir sans cesser d'être et d'être sans cesser de devenir. (Calvino 2019 [1972]; notre traduction)

D'après mes recherches, la ville de Hamamatsu a pris conscience du potentiel de la différence qui caractérise ses communautés urbaines. Elle apparaît donc en marche, en suivant l'esprit local de *Yaramaika*.

Références bibliographiques

Alternativa Online (2017). *Chuva e suor marcam Festa do Samba em Hamamatsu (31 de outubro)* (YouTube) [en ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=Qc7xOfUUn4I> (consulté le 20.08.2020).

⁸ Cette étude confirme dans une certaine mesure le *path dependence* de la ville de Hamamatsu.

- Blokland, T. (2017). *Community as urban practice*. Cambridge : Polity Press.
- Boboy (2012). *2012-09-23 NPO FILIPINO NAGKAISA / Samba Festival in Hamamatsu* (YouTube) [en ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=BiKuW2ii18Y> (consulté le 20.08.2020).
- Calvino, I. (2019 [1972]). *Le città invisibili*. Milano : Garzanti Editori.
- Cattacin, S. (2009). « Differences in the City » in Hochschild J.L et J. H. Mollenkopf (éds.). *Bringing Outsiders in*. Ithaca, Londres : Cornell University Press, p. 250-259.
- CLT Filial Hamamatsu (2016). *cup samba festa hamamatsu 2016* (YouTube) [en ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=wIXhcZbLCsk> (consulté le 20.08.2020).
- Cox, Rupert (2008). *The Culture of Copying in Japan*. Londres, New York : Routledge.
- Florida, Richard (2011). *The Rise of the Creative Class, Revisited*. New York : Basic Book.
- Fujisaki, M. (2010). *Festival de Samba em Hamamatsu 2010* (YouTube) [en ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=2NqQbsmliuA> (consulté le 20.08.2020).
- Fumio Almeida (2011). *Hamamatsu sanba fesutibaru 2011 – Hamamatsu Cup [Festa Samba 2011]*, SIR (YouTube) [en ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=QNhhOZqc5O0> (consulté le 20.08.2020).
- Fumio Almeida (2015). *Hamamatsu kappu 'festa sanba 2015 Carnaval de Hamamatsu – Samba no Japão*, Radio Phoenix (YouTube) [en ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=OpS2i9jL1cc> (consulté le 20.08.2020).
- Gamba, F. (2019). « Inclusion et rituels. Un autre regard sur la ville des différences », in Blais, N., M. Fois et A. Roblain (éds.). *Dynamiques de formalisation et d'informalisation dans l'étude des migrations*. Genève : Université de Genève ; Sociograph 42, p. 53-68.
- Gamba, F. (2020). « Rituale : Vom sozialen Klebstoff zur personalisierten und geteilten Erfindung von Sinn » *SuchtMagazin* (1) : 5-11.
- Gamba, F., S. Cattacin et B. Debarbieux (éds.) (2020). *Lieux et temps des rituels d'inclusion territoriale dans le Grand Genève*. Genève : Université de Genève (Sociograph – Sociological Research Studies, 52).
- HamamatsuChannel (2011). *Hamamatsu kappu 'fesuta sanba 2011* (YouTube) [en ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=6V8xmQ93e6M> (consulté le 20.08.2020).
- HamamatsuChannel (2013). *Hamamatsu kappu 'fesuta sanba 2013* (YouTube) [en ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=dWTZrUE5dKQ> (consulté le 20.08.2020).
- Hamamatsu City (2016). *Welcome to Hamamatsu City!* [en ligne] <https://www.city.hamamatsu.shizuoka.jp/koho2/movie/syokai/english.html> (consulté le 20.08.2020).
- Hamamatsu City (2018). *The 2nd Hamamatsu Intercultural City Vision*. Hamamatsu : Hamamatsu International Affairs Division.

- Hamamatsu City (2019). *Hamamatsu City Symbols/Population, Hamamatsu* [en ligne], https://www.city.hamamatsu.shizuoka.jp/hamaeng/kouhou/hm_1911/symbols.html (consulté le 20.08.2020).
- Hablenton, R. (2015). *Leading The Inclusive City*, Bristol: Policy Press.
- Hamel, J. (1997). « La socio-anthropologie, un nouveau lien entre la sociologie et l'anthropologie », *Socio-anthropologie* [En ligne, 2003] <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/73> Doi : <https://doi.org/10.4000/socio-anthropologie.73> (consulté le 20.08.2020).
- Harper, D. (2012). *Visual Sociology*, New York: Routledge.
- Ishikawa, Y. (2015). *International Migrants in Japan: Contributions in an Era of Population Decline*, Melbourne: Trans Pacific Press.
- HICE (2020). *The Hamamatsu Cup Festa Samba* [en ligne] <http://hamamatsu-samba.jp/en> (consulté le 20.08.2020).
- Kaufman, J. C., R. J. Sternberg (éds.). *The Cambridge handbook of creativity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Knoblauch, H., B. Schnettler, J. Raab et H-G. Soeffner (éds.) (2012). *Video Analysis: Methodology and Methods*. Frankfurt a. M. : Peter Lang.
- Kupferberg, F. (1998). Models of Creativity Abroad: Migrants, Strangers and Travellers, *European Journal of Sociology* 39(1): 179-206.
- Landry, Ch. and F. Bianchini (1995). *The Creative City*. London: Demos.
- LeBaron von Baeyer, Sarah A. (2020). *Living Transnationally between Japan and Brazil: Routes beyond Roots*. Lanham: Lexington Books.
- Löw, M. (2012). The intrinsic logic of cities: towards a new theory on urbanism, *Urban Research & Practice* 5(3): 303-315.
- Martiniello, M. (2017). Visual sociology approaches in migration, *Ethnic and Racial Studies* 40(8): 1184-1190.
- Roth, J. H. (2002). *Brokered Homeland: Japanese Brazilian Migrants in Japan*. New York: Cornell University Press.
- Sakanaka, H. (2020). *Japan as an Immigration Nation*. Lanham: Lexington Books.
- Shaw, L. (2018[1999]). *The Social History of the Brazilian Samba*. New York: Routledge.
- Simmel, G. ([1900]1907). *Philosophie des Geldes*. Leipzig: Duncker & Humblot.
- The Mainichi (2020). Japan's ban on multiple citizenship outdated, unconstitutional: expert, plaintiffs [en ligne] <https://mainichi.jp/english/articles/20200307/p2a/00m/0fe/016000c> (consulté le 20.08.2020).
- Turner, V. (1979). Frame, flow and reflection: Ritual and drama as public liminality. *Japanese Journal of Religious Studies* 6(4): 465-499.
- UNESCO (2018). *Hamamatsu Monitoring Report 2014-2018*. Hamamatsu: UNESCO.
- Van Gennep, A. (1981[1909]). *Les rites de passage*. Paris: Dunod.
- Weber, M. (1922). *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*. Tübingen: Mohr.
- WIPO (2019) *The Global Innovation Index*. Geneva: Cornell University.

Yamanaka, K. (2012). Immigration, Policies, and Civil Society in Hamamatsu, Central Japan. In Haines, D. W., K. Yamanaka et S. Yamashita, *Wind Over Water. Migration in an East Asian Context* (pp. 92-105). New York, Oxford: Berghahn Books.

Migration et appartenance créative à la ville de Bruxelles

Shannon Damery

Le statut migratoire est une porte d'entrée dans la société. Il représente la façon dont un pays reconnaît officiellement certains droits aux migrant-es tout en n'en reconnaissant pas d'autres. Au-delà de cette reconnaissance formelle d'appartenance, il existe des modes de reconnaissance plus symboliques, basés notamment sur des métaphores naturalisantes – comme l'enracinement – qui suscitent également de forts sentiments de loyauté et d'appartenance.

Ces métaphores nourrissent l'idée que certains individus appartiennent « naturellement » à un territoire (du fait de leurs origines ethniques ou géographiques), tandis que d'autres y sont « naturellement » extérieurs (Bourdieu 1997 ; Malkki 1992 ; Blunt et Dowling 2006 ; Duyvendak 2011). Les statuts migratoires privilégiés sont un moyen pour un pays de déclarer qui est bienvenu et qui ne l'est pas. Dans les perspectives naturalisantes de l'appartenance, les personnes venant de l'extérieur sont considérées comme des invité-es qui doivent suivre certaines règles pour se voir reconnaître une forme d'appartenance par les hôtes (Walter 2004 ; Herzfeld 1987). Cependant, des idées différentes sur l'accueil des migrants circulent au sein de la société. Cela se voit clairement au niveau de la ville avec, par exemple, le mouvement des « villes sanctuaires » qui accueillent les sans-papiers parfois contre les lois et les règles fixées au niveau national¹.

Les processus non officiels par lesquels les migrant-es et les non-migrant-es créent une appartenance

On peut dire que l'accueil des migrants et leur reconnaissance dans une société se situent au croisement de trois types de pratiques : les pratiques de la société civile, les réglementations officielles, les actions des migrant-es eux- et elles-mêmes (Lambert et Swerts 2019). Grâce à

¹ Dans les villes sanctuaires, les sans-papiers ne sont pas poursuivies : « Les pratiques [qui] servent le but de l'hébergement des migrants illégaux et réfugiés dans les communautés urbaines » (Bauder 2017 : 174).

l'utilisation des données de ma recherche doctorale, de 2013 à 2016, je vais expliquer comment les migrant·es, avec des statuts migratoires différents, trouvent et créent des modes d'appartenance officiels et non officiels à Bruxelles.

L'appartenance est un sentiment d'acceptation et d'attachement aux personnes ou aux lieux. L'appartenance est

définie comme un sentiment d'aisance avec soi-même et son environnement qui est fondamental à notre sens de soi. (May 2017 : 306 ; notre traduction)

Pour mieux comprendre le sentiment d'appartenance, que je définis comme un processus créatif de la part de différents acteurs (les migrant·es, la société civile locale, le gouvernement et les responsables locaux), j'ai utilisé des méthodes d'observation participante et des entretiens ethnographiques semi-structurés au sein d'associations artistiques bruxelloises et des manifestations impliquant des migrant·es ayant des profils divers (migrant·es européen·nes ou non, étudiant·es internationaux·ales, travailleur·ses migrant·es, demandeur·euses d'asile, réfugié·es et personnes sans papiers.

Sentir qu'on appartient à une société implique un sentiment de sûreté et de sécurité (Gorman-Murray 2007). Bien sûr, un statut migratoire privilégié rend plus facile ce type de sentiment. Mais ce n'est pas le seul facteur. Sentir que l'on a un impact important sur la société permet aussi de développer un sentiment d'appartenance (May 2013). De nombreuses possibilités existent pour en arriver là et, dans ma recherche, j'en ai constaté plusieurs. Des personnes aux statuts plus précaires peuvent ainsi trouver des moyens alternatifs pour se sentir faire partie de la société. De la même manière, un statut migratoire privilégié ne garantit pas forcément un sentiment d'appartenance.

La composition internationale de Bruxelles a permis à de nombreux immigrés de se sentir propriétaires de la ville, mais a également permis à des groupes de rester séparés les uns des autres. Les gens sont capables de trouver une sorte d'« invisibilité » dans la superdiversité bruxelloise, ce qui les aide à se sentir plus d'appartenance à la ville. Ils ont parfois su éviter l'insécurité qui vient d'être trop visible (DeBacker 2019 ; Brighenti 2007 ; Asfari et Renault 2018), et l'ont parfois fait en s'intégrant parfaitement à un groupe artistique. D'autre part, les gens veulent aussi parfois performer leur appartenance (Becerra 2014) qu'ils pourraient également réaliser par des moyens artistiques. Brighenti

(2007) explique que la visibilité peut être utilisée comme un outil de reconnaissance ou comme un moyen de contrôler les personnes, et Damery et Mescoli (2019) expliquent que les gens utilisent les arts pour être plus ou moins visibles selon leurs objectifs, tout ce que j'ai vu dans mon travail sur le terrain.

Bozar et la carte d'identité

Par exemple, j'ai travaillé avec des interlocuteurs européens qui m'ont dit qu'ils ne s'intégraient pas en Belgique parce qu'ils restaient dans leur « bulle ». Une femme, que j'appellerai Lara², stagiaire au Parlement européen, explique par exemple qu'elle n'a pas d'amis belges, mais qu'elle aimerait trouver un groupe musical pour jouer du saxophone. Lara explique aussi :

Bruxelles est accueillante, mais pas la Belgique en général. (Notre traduction)

À Bruxelles, elle peut avoir la chance de trouver des groupes musicaux et artistiques avec des gens ouverts, et elle souhaite surtout rejoindre des activités et groupes au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles (Bozar). Ici, cette démarche de Lara pour « s'intégrer » dans la société bruxelloise est impactée par sa situation sur le plan administratif. En effet, si le site web de l'institution Bozar, indique qu'il est « ouvert à tous » (Bozar n. d.), il est nécessaire d'avoir une pièce d'identité valide pour participer à de nombreuses activités. Le statut de Lara pourrait lui permettre d'avoir ce document, mais, étant en Belgique seulement depuis six mois, elle n'en a pas encore fait la démarche pour l'obtenir. Ceux qui étaient exclus de ce type d'activité et d'institution officielle ont trouvé d'autres moyens créatifs de pratiquer leur art et de créer une appartenance.

Les églises

La relation parfois contradictoire entre volonté d'implication et possibilité légale était aussi centrale pour un de mes interlocuteurs, un homme sans papiers qui m'a expliqué qu'il serait ravi de rejoindre

² Tous les noms de mes interlocuteur-trices sont des noms d'emprunt.

les activités à Bozar, sans en avoir le droit. J'ai rencontré cet interlocuteur, Amir, dans une église où un groupe de demandeur·euses d'asile débouté·es cherchait refuge. Amir et des centaines d'autres sans-papiers afghan·es ont vécu dans cette église utilisant des moyens différents pour faire connaître leur situation à la population locale : des manifestations de rue, des médias locaux et des réseaux sociaux. Au moment où j'ai commencé mes recherches, la plupart des personnes qui vivaient dans l'église avaient de nouveau été autorisées à demander l'asile et vivaient dans des « centres d'accueil ». Les personnes qui sont restées – comme Amir – étaient pour la plupart des hommes célibataires pour qui il était peu probable d'obtenir l'asile après une nouvelle demande. L'accueil par la communauté attachée à l'église fut un geste important et politique. Il illustre un cas où la société civile (ici la communauté attachée à cette église) – sans le consentement du gouvernement – met en place des pratiques urbaines qui diffèrent et même s'opposent à l'idée de la ville et de l'accueil promue par le gouvernement.

La mobilisation de la solidarité

En parallèle de cette pratique d'accueil mise en œuvre dans l'église, les sans-papiers ont développé leurs propres pratiques pour revendiquer leurs droits, notamment en organisant régulièrement des marches vers le Bureau des étrangers. Ces pratiques de manifestations incluaient notamment l'agitation de drapeaux afghans devant le Bureau des étrangers et la revendication d'un droit à appartenir aux deux communautés, belge et afghane. Comme le souligne Cressey (2006 : 63), le droit de considérer ces deux lieux comme un chez-soi contribue positivement au développement d'un sentiment d'appartenance. Comme les pratiques d'accueil initiées au sein de l'église, ces pratiques de revendication contribuent également à changer la ville et les dynamiques urbaines.

Après quelques mois dans l'église, Amir a dû la quitter à cause de problèmes de santé. Sans accès aux aides gouvernementales, c'est la communauté bruxelloise locale qui est intervenue. Amir a également pu loger chez des habitant·es locaux·ales qui ont soutenu la régularisation des sans-papiers. Ces différents éléments illustrent une forme d'inclusion d'Amir au sein du tissu social bruxellois, notamment au

sein d'une communauté locale très créative en matière d'accueil des citoyen·nes étranger·ères, sans que cette dynamique d'inclusion ne soit formalisée légalement. Comme Lara, Amir était très intéressé par les activités musicales à Bozar et était déçu de ne pas pouvoir les rejoindre. La musique ayant été une partie importante de sa vie en Afghanistan lui demandant par ailleurs de surmonter de grands obstacles pour y avoir accès sous la censure du régime taliban.

Les groupes musicaux

La musique peut évoquer des émotions très fortes et peut être mise à profit pour soutenir des causes et construire la solidarité (Street 2003 ; Martiniello et Laffleur 2008) et connecter les gens à des souvenirs (Tacchi 1998). En cela, la musique joue un rôle important dans le développement d'un sentiment d'appartenance. En Belgique, Amir était à nouveau empêché de profiter de la musique, mais de manière différente. La musique n'était pas interdite, mais Amir était privé d'accès pour pouvoir y participer. Face à cette situation, un groupe musical informel à destination des sans-papiers a été créé à l'initiative d'une citoyenne belge et de sans-papiers. Selon Amir, les membres du groupe venaient de nombreux pays différents et chantaient des chansons dans différentes langues. Les décisions artistiques étaient prises collectivement, en tant que groupe. Amir explique : « Le groupe, c'est comme une action solidaire ». Amir et d'autres participants ont trouvé des moyens de créer le contact significatif que Valentine (2008) et Amin (2002) décriraient comme le type qui est susceptible de former des liens et d'aider les gens à apprendre à établir des relations les uns avec les autres de différentes manières. Cela signifie participer à des activités avec un objectif commun, travailler ensemble sur un projet ou partager des intérêts. Ils ont offert des exemples tels que des équipes sportives et des groupes de parents comme des écoles, et des groupes de musique et d'arts correspondent certainement aussi à cette description.

Les mobilisations des migrant-es

Comme Amir, de jeunes migrants ont aussi trouvé des moyens créatifs de développer leur appartenance à Bruxelles et à la Belgique. Un groupe de mineurs sans papiers, arrivés en Belgique avec leurs familles, étaient frustrés de ne pas avoir les mêmes considérations que les mineur-es sans papiers non-accompagné-es (comme avoir plus d'assurance qu'ils et elles ne seront pas expulsé-es, et avoir une voix dans les procédures judiciaires officielles qui les concernent). Leur statut étant lié à celui de leurs parents, ils et elles étaient forcés de bouger d'une région à une autre, en devant parfois changer de langue, notamment pour suivre l'école. En effet, la Belgique a trois langues officielles (allemande, française et néerlandaise) et la ville de Bruxelles compte de nombreuses écoles en français et en néerlandais. Passer d'une école à une autre, ou traverser la frontière régionale entre la Flandre et la Wallonie, peut signifier devoir aller dans un système éducatif différent utilisant une langue différente. Certain-es ayant été placés dans une école francophone à leur arrivée dans le pays, ont ainsi dû changer de résidence et donc aller dans une école néerlandophone, et vice versa. Ce groupe de mineur-es a fait appel à des avocats pour avancer des revendications. Les deux revendications principales étaient :

1. d'être juridiquement considérés séparément de leurs parents et
2. de pouvoir rester dans la même école pour toute leur scolarité (et donc de garder la même langue d'éducation).

Ces revendications évoquent également la notion d'appartenance. Pour soutenir ces revendications, ces jeunes ont organisé une manifestation dans la ville à l'occasion de la journée internationale de la paix. Comme Becerra (2014) l'explique, les parades sont un type de performance relevant de la notion d'appartenance. Être et parader dans les rues constitue une manière de revendiquer un droit d'être visible dans l'espace public, au-delà, par ailleurs, d'un quelconque statut légal. Ils essayaient aussi de lutter contre l'invisibilité que leur imposait le statut migratoire et la peur qui venait d'être trop visible. Ces jeunes m'expliquaient par exemple : « Nous sommes tous Belges. Nous sommes tous humains » et cela même sans avoir des documents. Durant leurs actions, ces jeunes ont aussi porté leurs vêtements « tradi-

tionnels» soulignant ainsi une double appartenance (à la Belgique et à leur pays d'origine). Cette pratique fait écho aux manifestations organisées par les Afghan-es sans-papiers évoquées plus haut et souligne qu'au niveau de l'expérience des migrant-es, l'appartenance à un pays n'exclut pas l'appartenance à l'autre.

Le monde des pratiques alternatives

Les exemples précédents évoquent des cas où – en l'absence de reconnaissance « officielle » par le biais d'un statut légal, le sentiment d'appartenance est développé grâce à des pratiques alternatives, pas forcément reconnues par les pouvoirs publics. Dans ces situations, les pratiques alternatives sont adoptées à défaut de statut légal. Cependant, il faut aussi souligner que le statut légal en lui-même – même s'il est accordé – n'engage pas forcément le développement de sentiment d'appartenance qui peut notamment se heurter à des situations de xénophobie, de racisme, de sectarisme et de préjugés. Par exemple, j'ai rejoint un groupe musical organisé pour faciliter l'intégration de jeunes Roms. Ce groupe comprenait de jeunes migrant-es (Roms et non-Roms), des migrant-es plus âgé-es et des Belges non-migrant-es (jeunes et plus âgé-es). Bien sûr, beaucoup de ces jeunes Roms étaient des citoyen-nes de l'Union européenne (ils venaient de Bulgarie et de Roumanie, par exemple), mais certains membres du gouvernement (ayant financé une partie du projet) et de la société civile (ayant organisé le groupe) ont néanmoins jugé nécessaire de les aider à trouver une place dans la ville, remettant ainsi implicitement en cause leur appartenance à la société belge ou bruxelloise.

Les Roms sont souvent marginalisés et ainsi privés de la reconnaissance symbolique d'une forme d'appartenance à un espace commun qui accompagne parfois un statut migratoire privilégié (tel que celui des travailleur-ses qualifié-es des institutions européennes). Malgré les objectifs d'inclusion déclarés du groupe – tels que fixés par les autorités organisatrices³, les participant-es étaient toutefois davantage soucieux-ses de jouer de la musique rom et de partager cette musi-

³ Le groupe est soutenu par une subvention du gouvernement flamand, l'organisation d'accueil qui est une association sans but lucrative (ASBL) qui offre un espace de répétition et du matériel artistique aux artistes migrant-es, et une ASBL qui a fourni des bénévoles et une direction artistique.

que avec leurs ami-es et avec la population que soucieux-ses de leur « intégration ». En fin de compte, le groupe, la musique et certaines des décisions artistiques appartenaient aux jeunes musicien·nes qui ont ainsi eu une marge de manœuvre pour orienter l'activité en question. Cela illustre leur proactivité dans leur choix de la manière de faire partie de Bruxelles, de se montrer, de montrer leurs talents, et en même temps de se mettre en relation avec leur mode de vie et leur pays d'origine. Grâce aux efforts des jeunes musicien·nes, c'est bien le partage de la musique, des modes de vie et de l'amitié au sein du groupe qui ont prévalu, permettant l'émergence de pratiques de développement d'un sentiment d'appartenance distinctes des objectifs organisationnels initiaux davantage tournés vers l'influence des perceptions publiques des Roms.

Conclusions

Le développement d'un sentiment d'appartenance est un processus complexe qui implique des négociations de la part de nombreux acteurs et de la créativité. Elle ne dépend pas uniquement d'une reconnaissance légale par le biais d'un statut. Des formes puissantes d'adhésion peuvent exister en dehors des cadres officiels – comme chez les migrant·es sans papiers qui trouvent des moyens de faire partie de la ville – et des formes de reconnaissance officielles, car ces cadres et ces formes ne conduisent pas systématiquement à un sentiment d'appartenance, comme le montre le cas des migrant·es européen·nes qui se sentent enfermé·es dans leur bulle et séparé·es de la ville.

Ceux et celles qui ont un statut migratoire précaire trouvent des moyens d'avoir des impacts significatifs sur la société, pouvant être compris par d'autres, qui n'impliquent pas forcément de reconnaissance officielle. En même temps, cette créativité est souvent rendue nécessaire par le fait que, sous les statuts plus précaires, certains moyens d'appartenance formelle sont impossibles à obtenir, et il peut en être de même pour ceux et celles dont le statut légal, *a priori* privilégié, ne les empêche pas d'être perçu comme « autre », mettant ainsi en cause leur appartenance à un espace commun. Ils ont trouvé des moyens créatifs de se rendre visibles ou invisibles en fonction de ce qui leur donnerait un sentiment d'appartenance plus fort. Ils ont trouvé des

moyens créatifs de se rendre visibles ou invisibles en fonction de ce qui leur donnerait un sentiment d'appartenance plus fort (Damery et Mescoli 2019). C'est le cas par exemple du groupe de musique rom et les manifestations organisées par des participants sans papiers. Finalement, le désir d'appartenance, tout comme celui de remodeler la société et d'y accueillir cet « autre », ouvre la voie à la créativité de la part des migrant·es comme des non-migrant·es.

Références bibliographiques

- Amin, A. (2002). Ethnicity and the multicultural city: living with diversity. *Environment and Planning A* 34: 959-980.
- Asfari, M. et P. Renault (2018). La Territorialité des enfants afghans dans le quartier Darvazeh Gar de Téhéran. *Anthropochildren* 8, 2018.
- Bauder, H. (2017). Sanctuary cities: Policies and practices in international perspective. *International Migration* 55(2): 174-187.
- Becerra, M. V. Q. (2014). Performing belonging in public space : Mexican migrants in New York City. *Politics and Society* 42(3) : 331-357.
- Blunt, A. et R. Dowling (2006). *Home*. London and New York : Routledge.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Méditations pascaliennes*. Paris : Seuil.
- Bozar. (n. d.). *Histoire*. <https://www.bozar.be/fr/lhistoire> (consulté le 07.01.2021).
- Brighenti, A. M. (2007). Visibility: A category for the social sciences. *Current Sociology*, 55, 323-342.
- Cressey, G. (2006). *Diaspora youth and ancestral homeland: British Pakistani/ Kashmiri youth visiting kin in Pakistan and Kashmir*. Boston : Brill Academic Publishers.
- Damery, S., et E. Mescoli (2019). Harnessing Visibility and Invisibility through Arts Practices: Ethnographic Case Studies with Migrant Performers in Belgium. *Arts*, 8(2), 49.
- De Backer, Mattias. (2018). Regimes of Visibility: Hanging Out in Brussels' Public Spaces. *Space and Culture*, 22 (3) : 308-320.
- Duyvendak, J. W. (2011). *The politics of home: belonging and nostalgia in western Europe and the United States*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire : Palgrave Macmillan.
- Gorman-Murray, A. (2007). Reconfiguring domestic values: Meanings of home for gay men and lesbians. Housing. *Theory and Society* 24(3): 229-246.
- Herzfeld, M. (1987). As in your own house: Hospitality, ethnography, and the stereotype of Mediterranean society. In D. Gilmore (éd.), *Honor and shame and the unity of the Mediterranean* (pp. 75-89). Washington, DC : American anthropological association.

- Lambert, Sébastien et Thomas Swerts (2019). From sanctuary to welcoming cities: negotiating the social inclusion of undocumented migrants in Liège, Belgium. *Social Inclusion* 7(4): 90-99.
- Malkki, L. (1992). National geographic: the rooting of peoples and the territorialization of national identity among scholars and refugees. *Cultural Anthropology* 7(1): 24-44.
- Martiniello, M. et J.-M. Lafleur (2008). Ethnic Minorities' Cultural and Artistic Practices as Forms of Political Expression: A Review of the Literature and a Theoretical Discussion on Music. *Journal of Ethnic and Migration Studies* 34(8): 1191-1215.
- May, V. (2017). Belonging across the lifetime: Time and self in Mass Observation accounts. *The British Journal of Sociology* 69(2): 306-322.
- May, V. (2013). *Connecting self to society: Belonging in a changing world*. Hampshire, Houndsmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Street, J. (2003). Fight the Power': The Politics of Music and the Music of Politics. *Government and Opposition* 38(1): 113-130.
- Tacchi, J. (1998). *Radio Texture: Between Self and Others in Material Cultures: Why Some Things Matter*. Chicago. University of Chicago Press.
- Valentine, G. (2008). Living with difference: reflections on geographies of encounter. *Progress in Human Geography*, 32(3), 323-337.
- Walters, W. (2004). Secure borders, safe haven, domopolitics. *Citizenship Studies* 8(3): 237-260.

Ritualisation des événements festifs urbains : Les Big Five à Charleroi

Alissia Raziano

Ce n'est un secret pour personne, que l'on parle de *révolution urbaine* (Corijn 2019), de *montée en puissance des villes* (Stébé et Marchal 2007) ou de *résurgence des villes* (Scott 2008 dans Flew 2013). Ce constat fait l'unanimité : l'humanité avance inéluctablement vers le temps des villes (Stébé et Marchal 2007). En effet, d'un point de vue strictement démographique, il semble que la thèse d'une urbanisation totale de la planète énoncée par Henri Lefebvre dans *La révolution urbaine* (1970) se confirme d'année en année : de 1970 à 2019, la population urbaine a doublé pour atteindre 7,7 milliards de citadin-es (Corijn 2019).

Parallèlement à cette explosion démographique des villes, cette révolution urbaine prend également sa source dans l'étiollement et la mise en cause de l'État-nation qui subit des changements dans son rôle de « régulateur ». La globalisation de l'économie changeant les échelles de régulation économique (Corijn 2019), l'intégration aux instances supranationales diminuant les prérogatives de l'État et le processus de décentralisation peuvent sans doute expliquer cette modification (Stébé et Marchal 2007). En conséquence, de par leur poids démographique, les villes peuvent conquérir les espaces laissés vacants par les États et ainsi augmenter leur pouvoir politique. La même conséquence peut être observée en matière d'économie : le territoire urbain étant attractif, les villes accueillent la majorité des entreprises, la main-d'œuvre, les ménages attirés par un marché de l'emploi plus diversifié et la production des richesses est ainsi majoritairement rassemblée dans les espaces urbains (Stébé et Marchal 2007). Par conséquent, les villes sont actuellement considérées comme les moteurs du développement économique (Scott *et al.* 2001 dans Flew 2013). Compte tenu du contexte explicité, les villes vont entrer en compétition à l'échelle internationale, nationale et régionale pour attirer les entreprises et les individus dont la présence sur le territoire urbain est considérée comme une plus-value. Pour rivaliser avec la concurrence, les autorités politiques locales vont développer des

stratégies propres pour stimuler l'attractivité du territoire urbain (Stébé et Marchal 2007).

Alors que la structure traditionnelle de l'État, héritée du XIX^e siècle, ne correspond plus aux structures spatiales et relationnelles du monde actuel (Corijn 2019), une autre inadéquation, entrant en tension avec la nature des villes, persiste. En effet, les villes étant fondamentalement multiculturelles et super-diversifiées (Martiniello 2014), la définition de l'État-nation et de sa communauté nationale empreinte d'une identité et d'une culture homogène ne correspond plus avec la réalité, d'autant plus que la majorité de la population est urbaine (Corijn 2019). Comment alors, créer de la cohésion sociale, du vivre-ensemble si les différences culturelles et identitaires ne sont pas reconnues par l'État-nation ?

Par contraste, dans les villes se développent de nouvelles identités urbaines transethniques et ce d'autant plus dans les quartiers multiculturels où les relations entre les citoyen·es ne sont pas forcément basées sur les origines ethniques et sociales, mais plutôt sur l'ancrage local au quartier (Martiniello 2014), ou à plus grande échelle, à la ville. Dans ce sens, une nouvelle identité collective basée sur l'appartenance urbaine incluant la diversité et la multiculturalité de sa population peut émerger et permettre ainsi de pallier la définition exclusive de l'identité nationale de l'État-nation. L'identité urbaine, en insufflant des représentations et symboles communs, de la mémoire collective, mais aussi un projet partagé, permet de faire tomber les barrières et ainsi de rassembler les citoyen·es autour de la bannière locale. En d'autres mots, cela permettrait d'injecter plus de cohésion sociale et de promouvoir le vivre-ensemble. Il faut cependant prendre garde et avoir conscience qu'il n'existe pas un consensus d'images et de représentations de la ville. Les citoyen·es ayant des vécus et des expériences urbaines différentes sont à la base d'une pluralité d'images et de représentations s'y rapportant. Il est donc impératif de tenir compte des variantes sociologiques distinguant la population locale : genre, âge, centre-périphérie, origine ethnique et sociale, etc. (Ledrut 1973 ; Raulin 2014) pour que l'identité urbaine soit inclusive.

Cette mise en contexte montre que les villes connaissent actuellement de nouveaux enjeux : elles sont à la fois propulsées dans cette économie globalisée et doivent donc s'intégrer dans ce processus de compétition urbaine, tout en relevant le défi de générer de la cohé-

sion sociale et de promouvoir le vivre-ensemble sur leur territoire. Dans cet article, je m'intéresserai aux réponses que les dirigeant-es politiques locaux·ales apportent à ce changement d'échelle. Je vais, plus précisément, me pencher sur un phénomène qui se développe dans les villes depuis les années 1990 : les événements festifs publics (Di Méo 2005) qui constituent actuellement de nouvelles ritualités urbaines (Lallement 2007). Le but de cet article est de questionner ces nouvelles ritualités festives urbaines au regard du contexte énoncé précédemment en prenant le cas de l'organisation d'un cycle festif, les *Big Five* par les autorités politiques de la ville de Charleroi en Belgique. Comme nous le verrons, la ville de Charleroi lourdement frappée par différentes crises depuis les années 1970, développe actuellement une stratégie de reconversion urbaine inspirée du référentiel de la ville créative dans laquelle les événements festifs détiennent un rôle important. Pour saisir au mieux la question, le contexte local sera dans un premier temps explicité. Dans un second temps, j'expliquerai en quoi la ritualisation festive constitue un outil politique pour répondre aux nouveaux enjeux énoncés précédemment et d'autant plus dans un contexte de reconversion d'une ville dont l'identité est meurtrie. Cet article est un préambule à une réflexion plus approfondie en préparation.

Charleroi : décadence et renouveau

Charleroi, ville belge, fondée en 1666, devient, à partir du XIX^e siècle, une cité industrielle de renommée mondiale (Bioul et Vanden Eynde 2016). La ville va évoluer pour et en fonction de ses industries (principalement des mines de charbon et la sidérurgie) qui deviendront la pierre angulaire de son développement local. Cependant, à la suite de la crise industrielle de 1970, s'amorce le déclin de la ville qui va lentement entrer dans une spirale infernale : ses industries ferment tour à tour sous le poids de la délocalisation. Le coût social est accablant, le taux de chômage augmente inéluctablement.

À cette crise économique, se succède ensuite une crise démographique. En effet, à la suite de cette crise économique et sociale, une grande partie de la bourgeoisie urbaine va quitter le centre-ville pour aller s'installer dans la périphérie sud de la ville (Magnette s. d.). Charleroi reste cependant la ville la plus peuplée de Wallonie avec

202 966 habitant-es au 1^{er} novembre 2020, mais depuis 1966, la population a diminué de 16,9 %. L'exode urbain se fait le plus ressentir dans le centre-ville : de 24 895 habitant-es en 1966, le centre-ville passe à un chiffre de 10 439 citoyen-n-es, soit une diminution drastique de 58 % (Magnette s. d.). Charleroi va devenir ce qu'on appelle une *shrinking city*¹, une ville rétrécissante².

À partir de cette époque, les stratégies politiques de redynamisation de la ville ayant pour conséquence de pousser les bureaux, les pôles commerciaux et les quartiers résidentiels en dehors du centre-ville (Charleroi Bouwmeester 2015), sont des échecs. La décadence ne s'est pourtant pas arrêtée là. La subjectivité liée à la ville a également été touchée : le moral collectif local étant déjà en souffrance, l'affaire Dutroux³ en 1996 et ensuite la révélation de scandales politico-judiciaires dans les années 2000 n'ont fait qu'empirer la situation carolorégienne. De nombreux stéréotypes associés à la ville et ses habitant-es se sont développés et ont été relayés par une presse locale et internationale dépeignant Charleroi comme « sale », « dangereuse », « laide »⁴. En conséquence, l'image de la ville, la perception de cette dernière et la mémoire collective ont subi les revers de cette spirale négative. Charleroi a porté et porte toujours les stigmates de l'entremêlement de toutes ces crises : économique, sociale, démographique et identitaire.

Néanmoins, depuis quelques années, une nouvelle dynamique s'est installée au sein de la ville portée par les citoyen-n-es, mais également par les autorités politiques locales qui développent une stratégie de reconversion basée, en partie, sur le référentiel de la ville créative.

¹ Les *shrinking cities* sont « des espaces urbains qui ont connu des pertes de population, un retournement économique, un déclin de l'emploi et des problèmes sociaux, symptômes d'une crise structurelle » (Martinez-Fernandez *et al.* 2016 : 2 ; notre traduction). Voir aussi Wolff *et al.* (2013).

² Pour les statistiques, voir le site de la *Direction générale Institutions et Population Service Public Fédéral Intérieur*.

³ L'affaire Dutroux est une affaire criminelle, ayant eu une médiatisation mondiale, qui a ébranlé la Belgique en 1996. Marc Dutroux est accusé de meurtres, séquestrations, viols sur des enfants et des adolescentes. Ce dernier avait son domicile à Charleroi, là où il séquestrait ses victimes dans une cache aménagée dans sa cave. Cette affaire fut un vrai choc pour la Belgique et amena à une remise en cause du système policier et judiciaire belge.

⁴ Par exemple, en 2008, Charleroi a été élue par le journal hollandais *De Volkskrant*, « la ville la plus laide du monde ». Il suffit d'effectuer une recherche rapide sur Internet pour se rendre compte du foisonnement d'articles, blogs, sites allant dans ce sens.

La ville créative est une notion devenue centrale dans la pensée politique depuis 2002 suite à la publication de l'ouvrage, *The Rise of The Creative Class*, de l'urbaniste canadien Richard Florida. L'innovation de ce concept est le renversement de la pensée traditionnelle : les territoires urbains doivent dans un premier temps attirer la main-d'œuvre pour donner, dans un second temps, l'envie aux industries de s'y implanter (Florida 2012). Son postulat de base est de considérer la créativité comme le moteur du développement économique au XXI^e siècle et par extension, les personnes dites « créatives » (Florida 2012). L'intérêt des villes, selon Florida, est donc d'attirer les personnes créatives qui vont devenir la clé pour amorcer un développement urbain. Pour cela, les stratégies politiques doivent s'adapter aux besoins et envies de cette « classe créative » et développer un style de vie, de consommation et des avantages pour ces résident·es hautement qualifié·es (Glaeser 2005). Les « créatifs » confèrent à l'expérience une place importante dans leur vie et en deviennent de grands consommateur·trices (Florida 2012). Ainsi ces dernier·ères, pour remplir leur besoin, attendent d'une ville une offre culturelle foisonnante et diversifiée et identifient les événements festifs comme marqueurs d'une bonne qualité de vie. C'est notamment pour ces raisons que, dans ce modèle, la culture et les fêtes détiennent un rôle central. Comme je l'ai énoncé précédemment, les villes étant en compétition globale les unes contre les autres, pour rivaliser, il faut également développer une identité forte, exacerber le côté singulier et insolite de la ville et vendre cette image à l'extérieur du territoire urbain.

À Charleroi, un des projets phares de la reconversion, *Charleroi DC* (District Créatif), témoigne de l'inspiration floridienne que prend la stratégie politique locale : comme le souligne le bourgmestre carolorégien, Paul Magnette, dans un reportage accordé au quotidien belge, *L'Écho*, l'idée du projet est de

recréer un quartier des études, des sciences et de la culture. Et de ramener la population dite « créative » dans le centre-ville. (Nakzyk 2015)

Si l'on prend une vision plus globale de la stratégie politique de Charleroi, la culture et les événements festifs, font partie du pan immatériel du renouveau local. En effet, ils permettent à la fois de renouveler positivement la subjectivité liée à la ville, revitaliser les espaces urbains, et contribuer à améliorer la cohésion sociale. Les fêtes

et la culture permettent également de faire rayonner la ville en dehors du territoire urbain, d'en faire sa promotion. Grâce à toutes ces fonctions s'influencent les unes et les autres, les fêtes et la culture sont considérées comme des outils pour attirer et fidéliser les citoyen·es ou encore des touristes. Si je reprends les éléments formulés préalablement, Nous verrons se dessiner ce qui était pressenti : les événements festifs sont en effet considérés par les politiques locales comme des outils pour intégrer les villes dans le processus de compétition urbaine et ont également pour fonction de générer de la cohésion sociale. Je vais donc, dans la prochaine partie, expliciter les fonctions officielles du cycle festif des *Big Five* définies par les politiques locales⁵ pour ensuite conclure l'article par une mise en perspective générale.

Le cas des Big Five

Depuis 2015, afin de restructurer son offre festive, les autorités politiques de Charleroi ont créé un cycle festif, les *Big Five*, regroupant cinq grands événements : 1. le Carnaval, 2. la Brocante des Quais et les Fêtes de la Musique, 3. le Quartier d'Été, 4. les Fêtes de Wallonie et 5. le Marché de Noël. Le but était de rassembler des événements qui existaient déjà de manière indépendante afin de rationaliser l'offre festive, la rendre cohérente et donner une identité événementielle à la ville. Les cinq événements se déroulent au centre-ville, car c'est le point central de Charleroi et ses 55 quartiers, ce qui permet de rassembler plus facilement tous les citoyen·nes. Le choix des espaces urbains est conditionné par l'évolution des travaux de rénovation des espaces publics. Actuellement, les événements festifs prennent place dans des espaces récemment rénovés du centre-ville et permettent de les valoriser et de donner l'opportunité aux citoyen·es de se les réapproprier.

Comme l'a montré Victoria Quiroz Becerra (2014), l'utilisation de l'espace public par les citoyen·nes permet de donner de nouvelles significations à ces espaces et le sentiment d'appartenance locale peut ainsi être influencé par l'expérience que les citoyen·es font des

⁵ Les fonctions officielles qui seront mentionnées sont tirées d'un entretien réalisé avec l'échevine des fêtes en fonction de Charleroi, Babette Jandrain. Cet entretien a été réalisé en janvier 2021.

nouveaux espaces rénovés. L'expérience urbaine est, en effet, au cœur de la construction des images liées à la ville par les citoyen·es (Ledrut 1973 : 168). Dans le cas de Charleroi, en organisant les différents événements festifs des Big Five dans les nouveaux espaces publics rénovés, les citoyen·es peuvent expérimenter ces espaces, leur donner un nouveau sens, construire une nouvelle image de ces lieux publics et ainsi de la ville. À partir de là, nous pourrions postuler que vivre des expériences par le biais des Big Five dans ces nouveaux espaces rénovés permet aux citoyen·es de redécouvrir la ville sous un nouvel angle, d'injecter de nouveaux symboles. Ce cycle festif permettrait donc de redonner une image « positive » à la ville et ainsi d'insuffler la volonté aux locaux de développer ou de réaffirmer de l'appartenance locale.

De plus, lorsque les citoyen·es partagent et expérimentent un espace public le temps d'une fête ritualisée, cela permet de faire un lien avec la mémoire, mais également de devenir une source de production mémorielle. Ainsi, le fait de vivre ces fêtes, d'y participer et de connaître les lieux précis permet aux individus de laisser leurs propres traces matérielles et symboliques dans la ville (Gamba 2009 et 2019).

Au niveau de la temporalité, en donnant une récurrence et une périodicité, la volonté politique est de rythmer la vie de la ville et de ses citoyen·es. Les événements doivent devenir des points de repères, de véritables rendez-vous pour une partie de la population. De cette manière, cela permet de fidéliser la population transformée en public (Di Méo 2005). Donc, en définissant à la fois une temporalité et un espace précis comme repères collectifs, en encourageant les citoyen·es à vivre, expérimenter les nouveaux espaces publics rénovés, en permettant de nourrir la mémoire collective et individuelle, le cycle festif de Charleroi, les Big Five, permet d'accompagner de manière immatérielle le renouveau de la ville, de faire accepter plus facilement les changements et de rendre plus aisé le développement d'un sentiment d'appartenance locale. De cette manière, cela permet donc de redorer l'image de la ville et de s'intégrer positivement dans la course à la compétition urbaine.

Une autre fonction des *Big Five* soulignée par l'échevine des fêtes de Charleroi est la stimulation de la cohésion sociale et du *vivre-ensemble* : ces festivités par leur vertu fédératrice, permettent aux citoyen·es de se rencontrer, d'échanger, de créer du lien et de faire tomber les barrières. Grâce à cela, un sentiment de convivialité et

de solidarité s'inscrit sur le territoire urbain et *in fine*, un sentiment d'appartenance locale peut plus facilement émerger. Cette idée de stimulation de la cohésion sociale via les fêtes publiques a été soulignée par Di Méo (2005). Selon ce dernier, les cycles festifs publics transmettent des messages idéologiques issus de projets politiques et actuellement, ces festivités publiques mentionnent ouvertement une volonté de cohésion et de mixité sociale ainsi qu'ethnique.

En effet, si une ville renvoie une image de convivialité, de sympathie, d'ouverture à la différence, cela permet également de la rendre plus attirante et attractive. Le lien entre cohésion sociale et attractivité territoriale est donc établi : une ville ouverte est considérée comme attractive. Ce qui amène alors à une nouvelle fonction mentionnée par l'échevine des fêtes : la redynamisation de la ville. Le cycle festif de Charleroi est vu comme un bon moyen de redynamiser le centre-ville, car cela permet de créer de l'activité, du dynamisme, du mouvement. Une ville attractive est une ville qui bouge et cette image de ville active donne l'envie aux individus de s'y trouver, de profiter également de la vie dans la ville. Les fêtes, ici, sont considérées comme un moyen pour insuffler l'image d'une ville vivante et ouverte aux différences ce qui attire les chalandes, des touristes, mais également de potentiels nouveaux et nouvelles habitant·es. Le but est également d'inscrire ces événements festifs dans une logique qui rayonne en dehors de Charleroi.

Conclusion

Comme nous avons pu le voir à travers cet article, les événements festifs et leur ritualisation constituent des réponses aux nouveaux défis touchant actuellement les villes : la nécessité de s'intégrer dans la compétition urbaine et le besoin de développer une identité locale inclusive pour promouvoir le vivre-ensemble et la cohésion sociale sur le territoire urbain. Les acteurs politiques locaux ont le pouvoir de fabriquer la ville, ainsi la production (ou la refonte) d'événements festifs s'inclut dans ce processus de fabrication urbaine (Lallemant 2007) et permet de récolter des bénéfices économiques et symboliques. La ritualisation d'événements festifs permet de mettre en scène le ter-

ritoire urbain et de véhiculer l'image d'une ville dynamique et animée, ouverte aux différences, conviviale et *in fine* attractive.

Les espaces publics sont transformés en espaces symboliques (Gamba 2019) dans lesquels les citoyen·es et les visiteur·ses peuvent expérimenter la ville et de cette manière changer ou affirmer les représentations et images. En réintroduisant des repères spatio-temporels et une symbolique distinctive, cette ritualisation urbaine fournit aux citoyen·es de la substance, du contenu en vue de faciliter le développement de l'appartenance locale. Ainsi ces événements festifs peuvent participer à faire tomber les barrières en fournissant des symboles communs. Cela permet donc de donner du sens aux espaces urbains et aux identités locales qui va bien au-delà de l'espace-temps de l'événement en question (Cattacin et Gamba 2019). Étant donné leurs fonctions politiques, économiques et symboliques, ces nouvelles ritualisations urbaines deviennent des outils politiques localisés (Di Méo 2005). La prochaine étape sera donc de questionner l'impact réel de cette ritualisation festive, les Big Five, sur le sentiment d'appartenance locale des citoyen·es et plus spécifiquement sur le caractère inclusif de l'identité urbaine véhiculée par ces festivités.

Références bibliographiques

- Bioul, A-C. et A. Vanden Eynde (2016). *350 ans d'Histoire urbaine: 1666-2016. Charleroi: de la Ville Fortifiée à la Ville de demain*, Charleroi: Espace Environnement.
- Charleroi Bouwmeester (2015). *Charleroi Métropole: un Schéma Stratégique 2015-2025. En partenariat avec la ville de Charleroi*. Charleroi: Ville de Charleroi.
- Corijn, E. (2019). *Une ville n'est pas un pays: plaidoyer pour la révolution urbaine*. Bruxelles: Samsa Édition.
- Cybergeo: European Journal of Geography [En ligne]*, Aménagement, Urbanisme, document 661, mis en ligne le 08.12.2013, consulté le 22.08.2021. <http://journals.openedition.org/cybergeo/26136>. doi: <https://doi.org/10.4000/cybergeo.26136>
- Di Meo, G. (2005). Le renouvellement des fêtes et des festivals, ses implications géographiques. *Annales de géographie* 643(3): 227-243.
- Flew, T. (2013). Introduction: Creative industries and Cities. In T. Flew (éd.), *Creative Industries and Urban Development Creative Cities in the 21st Century* (pp. 1-14). London: Routledge.
- Florida, R. (2012). *The Rise of the Creative Class, Revisited*. New York: Basic Books.

- Gamba, F. (2009). *Leggere la città: indizi di contaminazioni sociologiche*. Napoli : Liguori.
- Gamba, F. (2019). Inclusion et rituels. Un autre regard sur la ville des différences. In Blais, N., M. Fois et A. Roblain (éd.), *Dynamiques de formalisation et d'informalisation dans l'étude des migrations* (pp. 53-68). Genève : Université de Genève ; Sociograph 42.
- Glaeser, E. (2005). Review of Richard Florida, *Rise of the Creative Class*. *Regional Science and Urban Economics* 35(5) : 593-596.
- Lallement, E. (2007). Événements en ville, événements de ville : vers de nouvelles ritualités urbaines? *Communication et Organisation* 32(2) : 26-38.
- Ledrut, Raymond (1973). *Les images de la ville*. Paris : Anthropos.
- Lefebvre, Henri (1970). *La révolution urbaine*. Paris : Gallimard.
- Magnette P. (s.d.). *Comment sortir d'une crise industrielle?* Conférence à la Charleroi Academy. Eden Charleroi.
- Martinez-Fernandez, C. et al. (2016). Shrinking cities in Australia, Japan, Europe and the USA: From a global process to local policy responses. *Progress in Planning* 105 : 1-48.
- Martiniello, M. (2014). Diversification artistique et politiques multiculturelles dans les villes multiculturelles. *SociologieS* [En ligne], Dossiers, Diversification artistique et politiques culturelles, <http://journals.openedition.org/sociologies/4595>.
- Naczik, Rafal (2015). Les beautés cachées de Charleroi, selon Paul Magnette. *L'Écho* 09.03.2015.
- Quiroz Becerra, V. (2014). Performing Belonging in Public Space: Mexican Migrants in New-York City. *Politics & Society* 42(3) : 331-357.
- Raulin, A. (2014). *Anthropologie urbaine*. Paris : Armand Collin.
- Stebe, J.-M. et H. Marchal (2007). *La sociologie urbaine*. Paris : PUF.
- Wolff, M., Fol, S., Roth, H. et Cunningham-Sabot, E. (2013). Shrinking Cities, villes en décroissance : une mesure du phénomène en France.

Innovation et créativité dans la mobilité urbaine

Vincent Kaufmann

La vitesse de déplacement du train, de la voiture, de l'avion, combinée à la révolution numérique d'Internet, a un impact considérable sur les sociétés contemporaines. Les rythmes de vie se sont intensifiés, les modes de vie se sont diversifiés, les inégalités d'accessibilité se sont amplifiées.

Si les distances sont devenues plus faciles à franchir, pour qui a de l'argent, grâce à la vitesse qui permet la pratique d'activités très éloignées les unes des autres, n'oublions pas que cette facilité de déplacement requiert, en retour, une grande aptitude à se déplacer. Ainsi, l'importance croissante des déplacements dans la vie quotidienne génère une tension accrue entre vie professionnelle et vie privée qui prend souvent la forme de débordements ou de mélanges des activités professionnelles, familiales et de loisirs dans le temps et l'espace. Ceci se traduit par le fait que l'on est désormais souvent amené à faire plusieurs choses en même temps, souvent à l'aide d'objets connectés.

Il résulte de ces transformations une conséquence sociale majeure : l'accélération des rythmes de vie. L'accélération concerne aussi bien la vie privée que la vie professionnelle, et au quotidien elle se traduit par des rythmes de vie plus intensifs qui entraînent une fatigue accrue. Épuisement, découragement, nervosité, agacement, conflictualités multiples dans les relations sociales quotidiennes sont les effets de cette fatigue, qui concerne bien sûr en premier lieu les personnes qui se déplacent le plus dans de mauvaises conditions de confort.

Si voyager loin, rapidement et à bas coût exauce les rêves de liberté et de découverte touristique d'une partie toujours plus importante de la population mondiale, l'accélération des rythmes de vie nous rappelle que la mobilité véhicule, renforce, voire produit des inégalités sociales. Par ailleurs, la boulimie actuelle de déplacements génère des problèmes environnementaux majeurs comme la pollution atmosphérique et les émissions de gaz à effet de serre. La mobilité est même à l'heure actuelle le seul domaine dans lequel la consommation énergétique d'énergies fossiles continue à croître de manière non maîtrisée.

Face à tous ces paradoxes, une question fondamentale se pose aujourd'hui, d'autant plus encore depuis la pandémie sans précédent du coronavirus en 2020 et 2021 : Comment sortir de cette spirale ? Demain, pourrions-nous et souhaiterions-nous encore nous déplacer aussi vite, aussi loin et aussi souvent ? Ne sommes-nous pas en train d'arriver à la fin d'un cycle, à un moment où l'épuisement des ressources coïncide avec une aspiration à se déplacer autrement ?

Un besoin d'innovation ou de créativité ?

Pour répondre aux questions qui viennent d'être posées, nombreux sont les acteurs économiques et les gouvernants qui misent sur les innovations technologiques de rupture, et en particulier la révolution digitale.

La digitalisation et le traitement massif des big data se sont fortement développés ces dernières décennies dans une multitude de domaines. Bien que le plus illustre des projets soit Internet, avec l'arrivée des téléphones portables, les projets ont fait un saut en avant : développement massif des réseaux sociaux, d'applications mobiles de toutes sortes.

Le territoire et la mobilité n'échappent pas à ce déferlement d'innovations numériques. Le concept de Smart City, promu au départ par la multinationale IBM, se déploie ainsi à travers le monde, plus particulièrement sur le continent asiatique. Si le plus célèbre est sans doute le cas de Masdar aux Émirats arabes unis, tous ces projets de *Smart City* sont vendus comme un concept systémique fondé sur des technologies de pointe permettant de faire face aux défis de la transition énergétique et de l'urbanisation grandissante des villes.

Le concept de *Smart City* se concrétise par la construction de villes entièrement connectées. C'est par exemple le cas de la ville chinoise d'Hangzhou. Cette ville équipée de millions de capteurs, collecte des données en continu et les traite de manière autonome par un ordinateur central, capable de prévenir les congestions de trafic, détecter les accidents, diminuer les infractions et les incivilités. Bien que les attentes à l'égard de cette intelligence artificielle soient considérables, il semblerait que les bénéfices ne sont que marginaux.

En Europe, l'application du concept de *Smart City* est plus timide. Certaines villes se lancent tout de même dans des projets pouvant être assimilés à la *Smart City*, telles que Toulouse et son système d'éclairage intelligent, Lyon ou Stockholm avec des projets d'écoquartier.

En ce qui concerne la mobilité, les concepts de *Smart City* misent sur des concepts de *Smart Mobility* fondés sur des projets de « *mobility as a service* », soit des systèmes tarifaires multimodaux intégrés dont l'accès est pensé exclusivement à partir des objets connectés, et sur le véhicule autonome. Concernant ce dernier, le monde entier semble depuis plusieurs années pris par une forme de frénésie de la voiture autonome. Personne, en fait, ne semble douter du fait que la voiture autonome circulera dans nos rues dans quelques années : c'est implicitement considéré comme un progrès, comme une innovation majeure, et ce n'est pas questionné. Et pourtant. Comme beaucoup d'innovations technologiques, la voiture autonome est un objet ambivalent : suivant ce que l'on fait avec, elle peut être très bénéfique ou au contraire très problématique.

Le véhicule autonome porte de nombreux espoirs associés à la libéralisation du temps dédié à la conduite et à sa valorisation, à l'optimisation énergétique des systèmes de transport, à l'amélioration de la sécurité routière ou encore à la flexibilité de la mobilité des personnes. Mais n'oublions pas que le véhicule autonome peut être possédé individuellement ou au contraire partagé, et que le véhicule autonome n'a d'intérêt pour les collectivités que s'il est partagé. Si le véhicule autonome est simplement une voiture individuelle, mais qui est capable de se déplacer toute seule, nous n'aurons pas gagné grand-chose. S'il s'agit au contraire d'un moyen de transport en commun, la voiture autonome est beaucoup plus intéressante, car elle permet potentiellement de résoudre les problèmes d'encombrement des voiries par le stationnement ainsi que la sous-occupation des véhicules (une personne, voire deux dans une voiture qui compte cinq à sept places).

Les exemples que nous venons d'évoquer le montrent : l'innovation en matière de *Smart City* et de *Smart Mobility* peinent à intégrer pleinement le facteur humain dans toute son épaisseur, c'est-à-dire des usager·ères, habitant·es, citoyen·nes aux acteurs collectifs que sont les entreprises et les collectivités, dans leurs intentionnalités, leurs paradoxes, et surtout leur créativité et capacité de détournement.

Permettre une transition écologique dans le domaine de la mobilité ne demande pas *a priori* des innovations technologiques de rupture comme la voiture autonome, mais nécessite en revanche que les sociétés « tiennent ensemble », si ce n'est pas le cas, les objectifs de durabilité ne pourront pas être tenus, faute de partage de la nécessité de la transition écologique et de confrontations et de conflits très forts internes aux sociétés.

Modes de vie et créativité

Pour y arriver, et dépasser une approche surplombante de la transition écologique partant de la technologie, il est indispensable de placer les êtres humains au centre du dispositif d'action, ces êtres humains dans leur complexité, avec leur intentionnalité et leurs contradictions. En d'autres mots, pour être justes et efficaces, il est indispensable que les politiques de la transition soient dessinées avec les citoyen·nes, à partir de leurs aspirations.

Faire société, au sens de faire en sorte que chacun trouve une place qui lui convient au sein de la société, est la condition *sine qua non* de la durabilité urbaine. Faire société dans cette optique implique de relever plusieurs défis : Celui de la cohésion sociale entre les plus pauvres et les plus nantis, en particulier au niveau de l'inclusion dans le monde du travail. Celui de la cohésion entre des personnes aux origines et modes de vie différents, voire opposés en termes de rythmes de vie, de pratiques et de valeurs. Celui enfin de la cohésion spatiale entre des territoires très urbanisés et d'autres qui sont ruraux, semi-ruraux ou périurbanisés et qui offrent des aménagements et des conditions d'accessibilité très différents.

Dans cette entreprise, le point de départ consiste à se saisir de l'analyse des modes de vie, pour identifier les champs de créativité à partir desquels pourrait se fabriquer la transition écologique dans le domaine de la mobilité.

C'est à Georg Simmel (2013 [1902]) que l'on doit l'introduction de la notion de mode de vie en sciences sociales. Il développe l'idée que les sociologues ne peuvent avoir une réelle connaissance des phénomènes sociaux sans organiser le réel à l'aide de catégories. Il met en place des structures formelles des relations sociales qu'il appelle la

théorie des « formes sociales », des formes sociales qui se construisent à partir des expériences et des apprentissages. Dans le sillage des travaux de Simmel, le texte célèbre de Louis Wirth (1938) “Urbanism as a way of life” – considéré comme le testament de recherche de l’École de Chicago – fait de l’étude des modes de vie, de leur cohabitation et de leur co-construction avec les espaces dans lesquels ils s’inscrivent, le cœur des études urbaines. Ainsi, les modes de vie constituent une forme sociale essentielle qui permet de penser le territoire. Wirth décrit ainsi la ville comme « une mosaïque de mondes sociaux » dans laquelle on observe une juxtaposition des modes de vie.

À partir de ces travaux pionniers, la notion de mode de vie va connaître de nombreux développements, notamment en ce qui concerne les spatio-temporalités de la vie quotidienne : c’est dans le sillage de ces travaux que nous inscrivons les nôtres. Nous reprenons à notre compte la définition qu’en donne Luca Pattaroni :

Un mode de vie est la composition, dans l’espace et le temps, des activités et expériences quotidiennes qui donnent sens et forme à la vie d’une personne ou d’un groupe, en écho avec son environnement social. (Pattaroni 2012)

Le mode de vie renvoie donc à la fois à l’univers des valeurs, des aspirations et des préférences aussi bien qu’à celui des pratiques et des activités réalisées.

Au sein des modes de vie, la mobilité est une dimension par laquelle advient généralement la diversité des spatio-temporalités. Avec la multiplication des possibilités de franchissement de l’espace, la vie quotidienne s’étend désormais dans des espaces très contrastés, selon que l’on a ou pas accès à la vitesse, que l’on dispose ou pas des compétences nécessaires pour faire usage de cette vitesse, que l’on arrive ou pas à la mettre au service de nos projets de vie.

Que peut-on dire de la mobilité comme dimension des modes de vie contemporains en Europe lorsqu’on la conceptualise comme nous venons de le faire ?

Un premier constat, saillant, ressort avec force de nombreux travaux de recherche sur les modes de vie de nos contemporains : la grande diversité de la spatialité et des rythmes de la vie quotidienne. En moyenne en 2019, un Français se déplace 10 h par semaine et parcourt 400 kilomètres, soit l’équivalent d’une journée et demie de travail et d’un trajet Paris-Nantes chaque semaine. Cette moyenne

cache cependant une diversité et une variabilité des pratiques de déplacement très importante. On constate ainsi que les 10 % des Français qui se déplacent le moins pour l'ensemble de leurs activités, y passent en moyenne à peine dix minutes par jour (environ 1 heure par semaine) contre près de 5 h par jour (34 heures par semaine) pour les 10 % des Français qui se déplacent le plus – soit plus de 30 fois plus¹.

Les travaux de recherches menés par le *Forum Vies Mobiles* sur ce sujet s'attachent à approfondir les contours de cette diversité, en la quantifiant. L'identification des activités permet de repérer les dimensions spatiales et temporelles du mode de vie, et en particulier les rythmes et déplacements qui y sont associés aux différentes échelles spatiales et temporelles, tandis que la dimension des valeurs permet d'identifier le sens et l'investissement donnés par la personne ou le groupe aux différentes sphères d'activités.

La diversité des modes de vie observés concerne à la fois les activités de la vie quotidienne, les lieux et l'étendue spatiale dans laquelle elle se déroule, la temporalité et les modalités de succession des activités, mais aussi les vacances et les loisirs, les choix de localisation résidentielle, ainsi que les valeurs qui sous-tendent l'ensemble des pratiques et choix effectués.

C'est par exemple que les activités de la vie quotidienne apparaissent comme séparées dans le temps et l'espace ou, au contraire, très mélangées, que les temps de déplacement sont vécus tantôt comme des temps à part entière par certain-es, tantôt qu'ils sont des interstices entre des activités pour d'autres. Il apparaît également que certaines personnes apprécient de partager leur vie quotidienne entre plusieurs espaces distants de plusieurs centaines de kilomètres, tandis que d'autres vivent au quotidien dans des espaces très locaux et l'apprécient. 15 % de la population active en Europe peut être considéré comme « grand mobile », au sens où elle partage sa vie quotidienne entre plusieurs lieux distants. 50 % de la population active vit à un moment de sa vie professionnelle une période de « grande mobilité ».

Être seul-e ou en couple sans enfant élargit le choix en matière de modes de vie, tandis qu'être astreint-e d'une manière ou d'une autre à des formes de *care*, (pour ses enfants, ses parents vieillissants) constitue au contraire un frein à l'adoption de certains modes de vie. Ces

¹ Enquête nationale mobilité et modes de vie, édition 2019, Forum Vies Mobiles, l'OBSOCO, rapport de mars 2020.

résultats font écho à ceux de chercheur·ses allemand·es, dont Martin Lanzendorf, qui montrent que les projets en matière de modes de vie et de mobilité sont souvent empêchés à certains moments précis du parcours de vie du fait d'une contrainte d'être à proximité.

Les modes de vie qui viennent d'être brièvement présentés ont un point commun : dans leur grande majorité, ils se caractérisent par le fait de tenter d'effacer la friction de la distance en développant des mobilités réversibles. Beaucoup de personnes utilisent les transports rapides et les systèmes de communication à distance pour éviter de migrer, et évitent donc d'avoir à choisir entre des localisations, quitte à devoir se déplacer vite, loin et souvent.

Les mobilités réversibles se caractérisent par le fait qu'elles impliquent un aller et un retour rapprochés dans le temps. Le développement des mobilités réversibles est récent et intimement associé à la vitesse permise par les modes de transports rapides et l'immédiateté des systèmes de communication à distance, il peut être opposé aux mobilités irréversibles, soit des déplacements n'impliquant pas de retour à court terme, voire pas de retour du tout. Réversibilité et irréversibilité doivent donc être considérées d'une part comme des idéaux types dans la mesure où les formes de mobilité ne sont jamais purement réversibles ou irréversibles et d'autre part comme les deux extrêmes d'un continuum entre lesquels les pratiques de mobilité peuvent être lues. Nous en proposons ici une lecture à la fois spatiale et sociale.

Parmi les formes de mobilité les plus irréversibles, mentionnons certaines formes de migrations. La migration internationale implique l'expérience d'un changement – d'une pratique de vie, linguistique, institutionnelle, etc. – auquel on peut difficilement échapper. Les mobilités résidentielles forcées comme l'expérience carcérale constituent, dans un autre registre, une mobilité irréversible pour les détenu·es. Stigmatisant, le séjour en prison marque l'identité de façon définitive ne serait-ce que parce que le casier judiciaire suit une personne toute sa vie. Néanmoins, les formes de mobilité irréversibles ne sont pas seulement l'expression d'une contrainte. Ainsi, quoique l'irréversibilité suppose une forte transformation du contexte et de l'identité de la personne, ces transformations peuvent être choisies et appréciées, par exemple au titre de l'exploration ou d'une bifurcation de vie. La réversibilité est au contraire une expérience sociale que l'on peut plus facilement annuler

ou qui transforme très peu l'individu. Les mobilités les plus réversibles sont répétitives et routinières, elles relèvent de l'univers du non-événementiel. Parmi les grandes mobilités pour raisons professionnelles, la pendularité quotidienne ou le voyage d'affaires en sont de bons exemples. Ainsi, un actif se déplace chaque jour pour aller travailler, mais il ne se souvient pas précisément de chaque trajet quotidien ; de même, un consultant international voyage fréquemment à longue distance, mais ne se souvient pas précisément de chaque fois où il a pris l'avion ou sa voiture dans le cadre de son travail. Il ne faut pas déduire de cette absence de souvenir précis que les mobilités les plus réversibles seraient sans impact sur l'identité. Leur caractère répétitif les rend souvent structurantes de l'identité, pour soi, et par le regard d'autrui, durant le temps où celles-ci sont pratiquées.

Les travaux de recherche qui s'y sont intéressés montrent que les notions de réversibilité et d'irréversibilité appliquées à la mobilité permettent de mettre en évidence plusieurs phénomènes importants (Ravalet *et al.* 2015) :

- › La réversibilité dans la mobilité semble être fortement valorisée dans les politiques de transport et de mobilité contemporaines. La politique européenne a par exemple été jusqu'ici centrée sur la promotion des mobilités réversibles à travers la réalisation de grandes infrastructures comme un réseau pan européen de TGV et d'autoroute, mais aussi un investissement dans les plateformes aéroportuaires. Dans l'imaginaire dominant, la mobilité est égale à la promotion de la réversibilité.
- › La réversibilité ne correspond pas unilatéralement aux aspirations de l'ensemble de la population, comme le montrent l'aspiration au ralentissement et à vivre davantage dans la proximité. La capacité à se déconnecter, ou à se déraciner et de se ré-enraciner ailleurs est valorisée par certaines personnes et certains groupes, au point de constituer des habitudes de mobilité spécifiques et renvoyant plutôt à l'irréversibilité.
- › La réversibilité permet de lire les inégalités par rapport à la mobilité. Dans la mesure où la réversibilité implique l'accès à un certain nombre de potentiels de vitesse procurés par les systèmes de transport et de communication à distance, et la disposition de certaines compétences d'usage, ils posent des questions d'iné-

galités. Le potentiel de réversibilité des acteurs constitue de fait un très bon indicateur d'inégalités face à la mobilité.

L'essor des mobilités réversibles est une illustration du fait que dans les sociétés contemporaines, certaines formes de mobilités sont progressivement devenues une norme intériorisée à laquelle une obligation de soumission est de mise. Le franchissement rapide et fréquent d'espaces lointains est ainsi une forme valorisée de déplacements. De même, l'invisibilisation des distances parcourues est devenue une norme sociale, tant chez les individus que parmi les employeur-ses. Par exemple, les entreprises considèrent généralement que les déplacements domicile-travail relèvent de la seule sphère privée, que les voyages professionnels sont supposés gratifiants et font peu l'objet de compensation (seuls les métiers identifiés comme « roulants », chauffeur-ses, conducteur-trices, livreur-ses, ont des compensations pour découcher), et que la mobilité professionnelle impliquant de déménager, voire de s'expatrier, fait partie d'une carrière professionnelle réussie.

Il faut désormais être capable de bouger vite, souvent et loin pour avoir un emploi, pour pouvoir en changer, pour pouvoir le garder, mais aussi pour prétendre avoir passé de bonnes vacances ainsi que pour donner la preuve qu'on est bien formé par des séjours à l'étranger. En d'autres termes, la mobilité comme norme est devenue une injonction à pratiquer les mobilités réversibles.

Libérons la créativité en permettant de s'affranchir des mobilités réversibles

Se déplacer vite, loin et souvent est devenu un impératif pour qui prétend prouver qu'il ou elle est dynamique, motivé-e ou ambitieux-se, nous l'avons vu. Savoir identifier et jouer avec les règles du jeu de cette injonction devient alors une compétence essentielle à l'insertion sociale et professionnelle en général et à la carrière ascendante en particulier.

Avoir des accès, des compétences et des projets de mobilité qui soutiennent des rythmes de vie soutenus, faisant une utilisation intensive des potentiels de vitesse procurés par les systèmes de transports rapides et de communication à distance, constitue une ressource pour l'insertion sociale et professionnelle. À l'inverse, lorsque les accès,

compétences et projets de mobilité s'écartent de l'acceptation de ces rythmes soutenus, la motilité devient alors source d'inégalités sociales, et ceci de façon cumulative au niveau de ses différentes composantes (Kaufmann *et al.* 2019).

Pourtant, ces rythmes de vie très soutenus sont fatigants et ne correspondent pas aux aspirations de la population. La grande mobilité entraîne par exemple des formes d'épuisements. Les pratiquant-es des différentes formes de grandes mobilités se décrivent en grande majorité comme épuisé-es (Ravalet *et al.* 2014). Parfois sujets au burn-out, ils et elles peinent souvent à concilier leur vie professionnelle et leur vie privée, tout particulièrement chez les femmes. Les données longitudinales de la recherche *jobmob* montrent que ces tensions entraînent l'abandon de la grande mobilité et de la carrière professionnelle chez les femmes lors de l'arrivée d'un enfant et plus généralement une forte divortialité parmi les couples comprenant un-e grand-e mobile. D'une manière plus générale, les personnes qui se déplacent vite, loin, souvent, se décrivent comme très contraintes dans leur mobilité et leur mode de vie.

La grande diversité des modes de vie et des mobilités que l'on peut observer dans les sociétés européennes contemporaines est largement la résultante d'un jeu très inégalitaire se construisant autour de la norme de la mobilité réversible. Aller vite, loin, souvent, s'est progressivement imposé comme une injonction. C'est devenu un synonyme de la notion de liberté qui s'en est trouvée dévoyée. Dans ce contexte, une aspiration forte au ralentissement et à retrouver une vie davantage tournée vers la proximité devient une demande importante, encore davantage depuis que la population a expérimenté le confinement avec la pandémie de Covid-19.

Pour sortir de ce modèle inégalitaire et non souhaité, il s'agit ni plus ni moins de permettre le déploiement d'une société des courtes distances, soit une société dans laquelle où que l'on habite, il soit possible de vivre dans la proximité si on le souhaite. En d'autres termes, il s'agit de libérer les modes de vie de l'emprise de la mobilité réversible pour permettre une créativité en matière de rythmes de vie et de déploiement des activités dans des temps et des espaces correspondant aux aspirations de la population. Bien plus que des innovations technologiques de rupture, la transition écologique dans le domaine de la mobilité demande la créativité citoyenne et habitante.

Références bibliographiques

- Kaufmann V., E. Ravalet et G. Drevon (2019). *Mesurer la motilité par un indice opérationnel. Rapport final de la recherche*. Lausanne : LaSUR EPFL.
- Lanzendorf, M. (2003). *Mobility biographies. A new perspective for understanding travel behaviour*. Utrecht: Utrecht university, Urban Research Centre.
- Pattaroni, L. (2012). Mode de vie. *Dictionnaire Forum Vies Mobiles* (en ligne).
- Ravalet, E., S. Vincent-Geslin, V. Kaufmann, G. Viry et Y. Dubois (2015). *Grandes mobilités liées au travail, perspective européenne*. Paris: Édition Economica.
- Ravalet, E., S. Vincent-Geslin, V. Kaufmann et J. Leveugle (2014). *Tranches de vie mobiles*. Paris: Éditions Loco & Forum Vies Mobiles.
- Simmel, G. (2013[1902]). *Les grandes villes et la vie de l'esprit. Suivi de « Sociologie des sens »*. Paris: Payot.
- Wirth, L. (1938). Urbanism as a Way of Life. *American Journal of Sociology* 44(1): 3-24.



Troisième partie

Études de cas

Innovation et digital en Afrique : Pour une ville frugale plutôt qu'une *smart city*

Armelle Choplin

Alors qu'on promet croissance et vie épanouie dans les *smart cities*, des voix s'élèvent pour dénoncer ce modèle urbain, la dépendance qu'il crée vis-à-vis d'infrastructures et compagnies privées, son fort impact écologique et ses logiques capitalistes (Rochet 2017). À l'inverse de la *Smart City*, des courants entendent promouvoir une ville durable davantage frugale, privilégiant le *Do it yourself* et le *low-tech*, permettant l'accès aux nouvelles technologies avec de faibles coûts d'investissement (Radjou *et al.* 2013 ; Bihouix 2014 ; Haudeville et Le Bas 2016 ; Grimaud *et al.* 2017 ; Jaglin 2019).

En Afrique, des laboratoires d'innovation numérique ont récemment ouvert, sur le modèle des FabLabs¹ et tiers-lieux occidentaux (Besson 2018 ; Bosqué 2015), portant des valeurs liées à ce modèle de la ville frugale. Ces FabLabs tentent de proposer des outils adaptés aux besoins du continent le plus pauvre et le moins connecté. Ils permettraient de repenser les liens entre ville et créativité en Afrique. Il est toutefois important de dépasser le simple effet de mode lié au tout numérique ou de voir si ces lieux et outils sont réellement innovants et permettent de trouver des solutions aux enjeux de développement. L'analyse de ces initiatives *bottom up*² révèle d'intéressantes opportunités pour penser et contribuer à la ville africaine de demain, interrogeant le modèle à suivre, peut-être davantage frugal que *smart*, plus ingé-

¹ Le concept du FabLab (contraction de l'anglais fabrication laboratory, « laboratoire de fabrication ») est apparu au sein du MIT à Boston à la fin des années 1990. Un FabLab est un espace d'innovation numérique et de démocratisation technologique ouvert à tous-tes, généralement équipé de logiciels en open-source et de matériel, mis à disposition pour fabriquer des objets et conduire des projets. Il est lié au mouvement des makers qui tirent leur inspiration de différents courants apparus suite à la révolution industrielle du XIX^e siècle pour prôner un retour à l'artisanat (voir les mouvements Arts & Crafts, DIY durant la période hippie, Castors ou encore auto-construction dans les années 1950 et les travaux de John Ruskin et William Morris).

² Voir le *Programme de recherche URBACOT* (Observatoire des dynamiques urbaines côtières en Afrique de l'Ouest).

nieux qu'intelligent. Cet article se nourrit d'entretiens et d'expériences développées avec certains FabLabs africains entre 2016 et 2019.

Des FabLabs dans les villes africaines

Les premiers FabLabs ouvrent leurs portes dans les années 2010 en Afrique. Ils s'inspirent clairement des premiers laboratoires d'innovation numérique français (*Artilect* à Toulouse, *ElectroLab* à Nanterre). Grâce à des rencontres faites au cours de *Bootcamps* (session intensive de formation au numérique) organisés dans les capitales africaines, certains individus s'intéressent au modèle FabLab et l'importent en Afrique. C'est ainsi que, suite au *Forum InnovAfrica* à Ouagadougou en 2011, Gildas Guiella, jeune entrepreneur du numérique, crée le *OuagaLab* au Burkina Faso. La dynamique prend également au Togo. Après avoir créé en 2010 *L'Africaine d'architecture*, une plateforme de réflexion sur les villes intelligentes, Sénamé Koffi Agbodjinou, architecte et anthropologue, fonde en 2012 le *Woelab* à Lomé. Sa route croise celle de Médard Agbayazon, jeune informaticien béninois, qui vient de découvrir les premiers FabLabs en France. En 2013, ce dernier crée le *BloLab* (littéralement *Faire Ensemble*) à Cotonou pour favoriser la démocratisation du numérique. En 2014, un collectif conduit par Edwige Gbogou ouvre le *BabyLab*, un espace d'expression et de créativité dans un quartier populaire d'Abidjan. La même année, le FabLab sénégalais *Defko Ak Niep* (fais-le avec les autres), lié à l'espace culturel Kër Thiossane, vient compléter le réseau des espaces innovants à Dakar.

Ces FabLabs rencontrent rapidement un fort intérêt parmi la jeunesse locale, en proposant des lieux ouverts et de partage entre grand public et « bidouilleurs », terme qui regroupe des individus aux profils fort variés : informaticien·nes, artisan·es, hackers, designers, artistes, geeks, ou encore bricoleur·euses. Ils et elles forment des communautés de *makers* qui se retrouvent autour de quelques machines mutualisées (imprimante 3D, plotter de découpe, ordinateurs, outils de menuiserie, etc.) à partir desquelles on tente de fabriquer des objets susceptibles d'améliorer le quotidien des Africain·es. Ces objets sont souvent des prototypes qui prônent le *Do It Yourself* (DIY) à partir de matériaux de récupération (ferraille, matériel informatique, bois). C'est ainsi

que meubles, applications mobiles ou encore objets connectés voient le jour. Ces lieux regroupent également d'autres acteurs de la culture du libre, comme les cartographes *d'OpenStreetMap*, qui utilisent des outils géolocalisés. Progressivement, ces espaces deviennent des lieux d'échange, de transmission des savoirs, de formation aux nouvelles technologies et d'innovation au cœur des villes africaines.

Pour une Afrique connectée et innovante

Certains pouvoirs publics, bailleurs internationaux et entreprises appuient les initiatives numériques en Afrique et plébiscitent les FabLabs. Ils y voient une vitrine de l'émergence et un facteur de croissance et d'emplois, notamment pour les jeunes. Il en va ainsi de la France, très engagée sur ces questions du numérique (Leyronas



Image 13: Visite au BloLab de Cotonou du Secrétaire d'État aux Affaires Étrangères Français, en compagnie du Conseiller de Coopération et d'Action Culturelle du Bénin.
Source : Lozivit, février 2018.

et al. 2018) qui a choisi d'accompagner la structuration du réseau des FabLabs en Afrique de l'Ouest, très engagée sur la question du numérique (Leyronas *et al.* 2018). L'Organisation Internationale de la Francophonie, les Services de Coopération et d'Action Culturelle des ambassades ou encore de l'Agence Française pour le Développement, *via* sa filière privée Proparco « Digital Africa » et en lien avec le programme « Choose Africa », apportent un soutien financier et parfois logistique aux start-up africaines (voir Image 13). Les pouvoirs publics africains appuient également ces initiatives, avec l'aide financière de compagnies de télécommunications ou banques implantées en Afrique (Orange, Société Générale). Parallèlement, la création de centres d'incubation (comme le Dakar Innovation Center), de même que les rassemblements d'acteurs du numérique se multiplient.

C'est dans ce contexte que s'est tenue la conférence *Make Africa* en novembre 2018 à Cotonou. Cette rencontre a permis de créer le Réseau Francophone des FabLabs Ouest Africains (ReFFAO), sur le modèle du Réseau Français des FabLabs (RFFLabs). Regroupant à ce jour 21 FabLabs issus de 7 pays d'Afrique de l'Ouest, le réseau a pour objectif « de partager les bonnes pratiques, des solutions à nos problèmes communs, et de construire des projets structurants sur plusieurs pays », résume Médard Agbayazon, directeur du *BloLab* et président du *ReFFAO*. L'initiative traduit la nécessité des structures africaines d'être représentées à plus grande échelle afin de défendre leurs intérêts et favoriser leur essor.

Pourtant, l'engagement des politiques, des services publics comme les universités, des bailleurs et des opérateurs privés, est loin d'être massif. Bien que régulièrement invités à des événements comme faire-valoir de l'innovation dans leur pays, les *makers* africain-es, ou « leaders du futur » comme on les appelle parfois, éprouvent de réelles difficultés à trouver des modèles économiques pérennes permettant de développer leurs activités.

Bidouiller au quotidien ou l'innovation « Made in Africa »

Payer la location d'un local, les factures d'eau, d'électricité, et la connexion Internet, voilà le quotidien d'un bidouilleur ouest-africain.

Malgré une baisse des coûts ces dernières années, l'abonnement mensuel internet demeure particulièrement élevé dans cette partie du monde : au minimum à 15 000 FCFA (23 €), une somme importante quand le salaire moyen tourne autour de 35 000 FCFA (55 €). La plupart des FabLabs fonctionnent sur les fonds propres du fondateur ou de membres actifs, et s'appuient sur des activités plus lucratives comme le développement d'applications, de sites Internet ou l'animation de formations pour des entreprises privées. D'autres, faute de moyen, improvisent. Le FabLab togolais *Minodoo* est ainsi un tiers-lieux « nomade ». Sans local, ni machines, mais avec un routeur Internet mobile, leurs ordinateurs portables et les réseaux sociaux, les membres se réunissent sur le campus universitaire ou organisent des événements éphémères, à Lomé ou à travers le pays.

Pour trouver des ressources, certains lancent des campagnes de *crowdfunding*, d'autres diversifient leurs activités. Le *IROKO FabLab* de Cotonou dispose d'un espace « bar à jus naturels » et snack.



Image 14 : Présentation d'une imprimante 3D à des lycéens de Cotonou à IROKO FabLab.
Source : Lozivit 2019.

Le collectif loue régulièrement le local et les quelques machines dont il dispose à des particuliers et professionnels. De plus, il propose, comme le OuagaLab ou le BabyLab, des ateliers DIY hebdomadaires payants (pour fabriquer, par exemple, des tables et jouets en bois). Enfin, en tant qu'incubateur et espace de *coworking*, il facture ses services pour accompagner les jeunes, étudiant-es, entrepreneur-ses à lancer des activités. Le difficile équilibre entre activités lucratives et projets à vocation sociale reste à trouver (voir Image 14).

Penser récup' ou comment réinventer le modèle africain du FabLab

La disponibilité et l'acquisition de matériel pose également un problème au quotidien. Selon la définition originelle du MIT, un FabLab désigne des lieux mettant à disposition du matériel de fabrication et des machines équipées de logiciels *opensource*. Les FabLab africains ont adapté cette définition à leur réalité, en créant des laboratoires d'innovation numérique parfois sans aucun matériel, ni même local pour se réunir. « Ce qui construit un *makerspace*, ce ne sont pas les machines, mais le commun », explique Médard Agbayazon.

Trouver localement des produits neufs, de bonne qualité et à un prix abordable est une gageure. Le matériel informatique d'occasion est quant à lui importé d'Europe ou d'Amérique. Il s'agit souvent de machines en fin de vie qui terminent dans de grandes décharges à ciel ouvert, comme la tristement célèbre e-décharge de Agbogbloshie à Accra au Ghana. Pour construire leurs prototypes, la seule solution est la récupération de matériel et de pièces détachées. « Ici quand on a un projet, on doit penser Récup' d'abord », explique Ousia Assiongbon, cofondateur de l'EcoTecLab de Lomé. Au Bénin, le BloLab a lancé le projet RecycleBJ pour récupérer du matériel informatique usagé auprès d'entreprises, d'universités ou d'organisation internationales pour alimenter leurs ateliers de construction de *Jerry*, ces ordinateurs construits à partir de composants recyclés assemblés dans un bidon plastique (*jerrycan* en anglais). Pour nombre d'écolier-ères et adultes africain-es, ces ateliers d'initiation permettent de toucher pour la première fois un clavier ou une souris d'ordinateur et de démystifier une technologie lointaine.

Cependant, la récupération a ses limites. Il est rare de trouver des composants de qualité. La plupart tombent régulièrement en panne, ce qui occasionne des surcoûts et contraint les *makers* à importer des pièces neuves de Chine ou d'Europe. À défaut de moyens financiers et matériel de qualité, il est souvent impossible de dépasser le stade du prototype des inventions.

Cartographier la ville avec les habitant·es (et peu de moyens)

Innover à travers le digital et le *low-tech* a justement été au cœur du projet Map & Jerry conduit en 2018 à Cotonou. Ce projet de cartographie participative et d'innovation numérique, mis en place entre l'Institut de Recherche pour le Développement, le BloLab (1^{er} FabLab béninois), et le collectif OpenStreetMap Bénin, visait à mettre sur la carte un quartier précaire (Ladji) absent des cartes officielles de la ville. Les objectifs visés étaient à la fois d'ordre sociaux, politiques et de développement : il s'agissait (i) de réaliser une carte avec les habitant·es afin de les rendre visibles et donner la parole à ces habitant·es marginalisé·es (et sans carte), (ii) de démocratiser l'accès au numérique pour des populations qui en sont éloignées, faute de moyens à la fois techniques et financier ; (iii) d'identifier les problèmes et les besoins en termes d'aménagement urbain, notamment sur la question des déchets, afin de pouvoir alerter les autorités et les inciter à intervenir. Avec peu de moyens (12 000 €), trois actions spécifiques et intégrées ont été menées, mettant l'accent sur l'apprentissage par le faire et l'autonomisation des participants :

1. Phase *Jerry* : il s'agit en premier lieu d'initier les habitant·es au numérique et doter le quartier en matériel informatique, à la fois pour la suite du projet, mais aussi pour les besoins quotidiens futurs (bureautique, administratif, apprentissage, etc.). Pour ce faire, nous sommes appuyés sur le modèle *Jerry DIT (Do It Together)* promouvant la fabrication collective d'ordinateurs à base de composants recyclés et assemblés dans un bidon plastique (*Jerry*). Ces ordinateurs sont dotés de systèmes d'exploitation libres (Emmabuntus, Ubuntu), peu gourmands en énergie et en mémoire vive. En Afrique, ce principe se présente comme une solution à faible coût pour faire face au



Image 15 : Construction de Jerry dans le cadre du projet Map & Jerry qui a permis de former au numérique les habitant-es d'un quartier précaire de Cotonou et de les faire cartographier leur quartier. Source : Lozivit, 2018.

manque de matériel informatique, à sa cherté, et à l'accumulation des déchets électroniques. Ce premier atelier de fabrication de *Jerry* a duré 8 jours, rassemblant 40 personnes, de 18 à 55 ans, et aux profils variés : pêcheur·ses, étudiant·es, chômeur·ses, commerçant·es. Les femmes représentaient un quart des participant·es. À l'issue de l'atelier, 17 *Jerry* ont été assemblés (voir Image 15).

2. Phase *mapping* : il s'est ensuite agi d'utiliser les ordinateurs dotés de logiciels libres pour cartographier le quartier avec les habitant·es, en utilisant la méthodologie OpenStreetMap. Désormais initiés aux nouvelles technologies et équipés en matériel informatique, les 36 participants de ce second atelier ont découvert la lecture d'une carte géoréférencée et ont été formés à la connaissance et à la maîtrise des outils d'édition cartographiques (JOSM) ou d'applications mobiles libres (OSMand, OSMTracker, Mapillary) utilisés pour créer du contenu cartographique (lignes, points, photographies, etc.).

Des cartes mentales ont été réalisées au début de l'atelier en vue de confronter les représentations individuelles de chacun sur le quartier, et sa position dans la ville, à la production finale collective. Après cette partie indispensable pour acquérir les bases du *mapping*, ils et elles sont allé-es collecter les points d'intérêts du quartier afin de lui donner vie sur la carte. À l'aide de smartphones, elles et ils ont localisé les infrastructures existantes (poteaux électriques, points d'eau, écoles, dispensaires, édifices religieux, latrines, etc.), mais aussi les commerces et les dépotoirs sauvages. Ils et elles ont ensuite recueilli certains noms usuels de rues, de places, les avis sur les limites du quartier, ou les histoires des aménagements passés auprès de personnes-ressources du quartier. Ils et elles ont enfin représenté la zone à travers des photos géolocalisées *via* l'application mobile Mapillary. En accès libre sur Internet, ces images permettent de rendre visible à un temps T la réalité urbaine d'un quartier peu accessible pour les services de google, notamment dans sa partie lacustre. Elles donnent enfin l'opportunité de suivre son évolution dans un contexte où d'importants aménagements urbains sont à venir. Après nettoyage et mise en forme, la carte a été présentée en juin 2018 devant les représentant-es et personnes influentes de Ladji et celles et ceux des quartiers alentour intéressé-es par la démarche.

3. Phase *Track your Trash*: la troisième partie se donnait enfin pour objectif de suivre le trajet des déchets solides ménagers à travers le quartier afin de mieux comprendre leur gestion, mettre en évidence les problèmes structurels, les usages, mais également les filières de récupération existantes. Après la localisation des dépotoirs sauvages sur la carte du quartier, il s'agissait d'installer des puces GPS sur certains déchets (boîtes de conserve, ferraille, bouteilles, etc.) et de permettre aux habitant-es de les suivre en direct à travers une application mobile innovante, développée par le BloLab.

À l'issue de ce projet, les résultats s'avèrent positifs dans le sens où ce quartier précaire figure désormais sur les cartes de la ville.³ A la remise de la carte, les pouvoirs locaux et centraux, ainsi que certain-es habitant-es, ont laissé entendre que la carte pourrait devenir une ressource pour se mobiliser et revendiquer un droit à la ville. Nous aurions aimé conclure en disant que la carte a changé la vie de nos interlocuteur-trices. La légitimité de la carte est posée, comme celle

³ Voir la vidéo du projet : <https://www.youtube.com/watch?v=8f6sknx7sTQ>.



Image 16 : Seme City, image du bureau d'études Singapourien Surbana Jurong, 2017.
Source : Surbana Jurong.

de ceux qui l'ont produite. Quelle peut être la portée de la voix des simples habitant-es par rapport aux autorités de l'État, de la ville et du quartier ? Force est de reconnaître qu'à ce stade, les impacts sont limités : les conditions de vie demeurent très difficiles et la carte « ne fait pas bouillir la marmite » comme on dit localement, ce qui est, rappelons-le, la principale préoccupation des chef-fes de ménages.

La carte n'a pas encore réellement été appropriée par les habitant-es et elle suscite également la crainte qu'elle se retourne contre elles et eux. Car donner à voir ce quartier, c'est faire prendre conscience de ses problèmes. Les habitant-es et autorités locales espèrent que l'État accompagnera son inclusion au reste de la ville, mais ils craignent que cela se fasse à leur dépens, en les chassant de façon brutale pour mettre à niveau un quartier qui apparaît désormais comme inadapté à l'image que l'on se fait de la « modernité urbaine ».

Modestement donc, nous pouvons affirmer que les participant-es sont fier-ères d'avoir contribué à cette expérience. Elles et ils reconnaissent avoir une meilleure connaissance de leur quartier, puisqu'ils et elles ont dû arpenter les différents recoins de celui-ci pour collecter des données. Certain-es disent avoir regagné confiance en eux et en elles et acquis des compétences, qu'ils et elles ont mis à profit en développant des projets personnels individuels (maintenance informa-

tique) ou collectifs. La durabilité du projet est par ailleurs posée, car une fois fini, il est important d'entretenir ces formes de créativité. Il n'est alors pas seulement question de volonté. Il faut également de l'argent. Une fois les ordinateurs fabriqués, les cartes dressées, le suivi des ordures réalisé, que faire de ces jeunes formés et motivés, de ces bidons-ordinateurs qui prennent la poussière dans une salle d'école ouverte à tous les vents? La question du financement demeure un obstacle : les FabLabs n'ont pas les moyens de continuer les formations gracieusement puisqu'ils sont eux-mêmes en situation très précaire, perpétuellement en quête de matériel de récupération et de financements capables de pérenniser leur modèle économique. Par ailleurs, même si les bailleurs sont généralement enthousiastes vis-à-vis de ces projets numériques innovants, ils n'ont pas toujours les lignes adaptées et les moyens de financer ces petits projets.

***Smart* ou *Low-Tech* : deux visions pour un futur urbain**

Tout semble opposer deux modèles, qui proposent deux visions du futur des villes africaines, avec des conceptions bien différentes de l'utilisation des technologies. D'un côté, des FabLabs qui prônent les communs, les initiatives *low-tech* et une ville ouverte, où tout-e citoyen-e pourrait participer à l'amélioration de la condition urbaine. De l'autre, la *Smart City*, vitrine des pouvoirs publics qui y voient un gage de compétitivité et le symbole de l'émergence.

Pour l'instant, les projets de villes satellites et intelligentes fleurissent en Afrique (Van Nooross et Kloosterboer 2018) : Hope City à Accra, Diamniado à Dakar, Eko Atlantic City à Lagos, ou encore Sèmè City à Cotonou. Cette dernière, est présentée par le gouvernement béninois comme la future cité des sciences, de l'innovation et du savoir, censée attirer des institutions et formations d'excellence et devenir un incubateur pour start-up. Ici, dans la périphérie de Cotonou, à 5 kilomètres de la frontière avec le Nigeria, tours de verres et grands projets immobiliers sont attendus. Du moins, c'est ce qui figure sur les plans en 3D, dessinés par les Singapouriens de Surbana Jurong (voir Image 16). Le gouvernement béninois a fait appel à ce bureau d'études qui a dessiné le masterplan de Kigali, la capitale rwandaise

étant désormais présentée comme la ville modèle de réussite en Afrique (Michelon 2015).

Les *makers* locaux·ales ne cachent pas leur réserve vis-à-vis de ces cités de l'innovation, auxquels elles et ils sont rarement associé·es, et qu'ils et elles jugent « déconnectées de la réalité ». L'architecte togolais Sénamé Koffi Agbodjinou tend à prendre le contre-pied de ce modèle en développant depuis 2010 *L'Africaine d'architecture*, une plateforme de réflexion sur les *smart cities*, où les habitant·es façonneraient eux et elles-mêmes leur quartier, via les nouvelles technologies. Il développe le *Lomé Hub-Cité*, une ville construite avec des matériaux locaux, s'inspirant des modes de fonctionnement des villages et qui réfléchit au coût énergétique et environnemental. Sénamé Koffi propose non pas de dessiner des *smart cities* (et encore moins de les faire dessiner par des individus peu en prise avec les villes en Afrique), mais de former de *smart citizens* et de trouver des solutions simples pour répondre aux besoins des gens.

Les technologies *low-tech* pourraient être l'une de ces solutions puisqu'elles permettraient de répondre aux besoins de base des populations en utilisant des matériaux recyclés ou naturels, réparables, peu coûteux et peu gourmands en énergie (Bihouix 2014), et ce, sans perdre en qualité par rapport aux objets *high-tech* utilisés communément. Au Bénin, le projet GanviEolienne a permis à de jeunes béninois de la cité lacustre de Ganvié, non desservie en électricité via le réseau conventionnel, de construire des éoliennes *low-tech*, permettant de recharger un téléphone portable ou allumer une lampe (voir Image 17). Face à l'urgence climatique et aux coûts environnementaux de nombreuses pratiques énergivores, les technologies *low-tech* font aujourd'hui l'objet d'un intérêt grandissant, en particulier en ce qui concerne la mobilité ou la gestion des déchets (Durand *et al.* 2019). Elles se développent également grâce à des collaborations souvent fructueuses avec la communauté Open Street Map qui produit des données géolocalisées et à des *makers* ingénieux développant des applications et des objets répondant aux besoins immédiats des populations.



Image 17 : En avril 2019 s'est tenu le premier atelier grand public de fabrication d'une éolienne low-tech en matériel recyclé à Ganvié (Bénin). La puissance générée par l'éolienne reste faible et il faut compter 5 heures pour recharger la batterie d'un téléphone portable. Source : Lozivit, 2019.

Vers une ville africaine frugale, innovante et en partage ?

Les FabLabs sont en train de dessiner une nouvelle carte de l'innovation en Afrique, frugale cette fois et se démarquant des *smart cities*. Dans les arrières-cours des FabLabs, des jeunes se forment et inventent de nouvelles manières de penser la ville et le monde, dans lequel ils sont pleinement acteurs. Devant les difficultés pour acquérir savoir et équipement, ces initiatives proposent de potentiels outils pour répondre aux enjeux de pauvreté et de développement durable.

Il ne faudrait pas voir pour autant, dans ces expériences localisées et souvent peu reproductibles, la panacée à tous les dysfonctionnements des villes africaines. Une éolienne branchée sur une dynamo ne sera jamais aussi performante que le réseau conventionnel. De même qu'une carte produite par la communauté Open Street Map ne saurait dispenser une municipalité de mettre son cadastre à jour. Ces outils peuvent améliorer certaines conditions de vie, mais en aucun cas être des solutions remplaçant l'intervention des autorités. Car le risque est grand de voir de simples applications numériques se transformer en outils de

dépolitisation de l'action publique. De la même façon, l'engouement pour le modèle de la ville frugale et les *low-technologies* ne doit pas se résumer à une ville *low-cost*, qui ne proposerait que des services au rabais et payants à des citoyens pauvres et exclus (Jaglin 2019). Puissent les initiatives, outils et réseaux développés dans les FabLabs être porteurs d'espoir, en proposant un futur urbain autre, qui fait la promotion d'une ville réellement frugale, innovante et en partage.

Références bibliographiques

- Besson, R. (2018). De la critique théorique au « faire » : la transformation du droit à la ville à travers les communs madrilènes, *Métropolitiques* en ligne : <https://www.metropolitiques.eu/De-la-critique-theorique-au-faire-la-transformation-du-droit-a-la-ville-a.html>, (consulté le 20.08.2021).
- Bihoux, P. (2014). *L'Âge des low tech. Vers une civilisation techniquement soutenable*. Paris : Seuil.
- Bosqué, C. (2015). Enquête au cœur des FabLabs, hackerspaces, makerspaces. *Techniques & Culture* 64 (en ligne).
- Choplin A. et M. Lozivit (2019). Mettre un quartier sur la carte : Cartographie participative et innovation numérique à Cotonou (Bénin). *Cybergeos : European Journal of Geography* (en ligne).
- Durand M., J. Cavé et A. Pierrat (2019). # 12 / Quand le low-tech fait ses preuves : la gestion des déchets dans les pays du Sud. *Urbanités*, #12 / *La ville (s)low tech* octobre 2019 (en ligne) : <https://www.revue-urbanites.fr/12-durand-cave-pierrat/>, (consulté le 20.08.2021).
- Grimaud, E., Y. Tastevin et D. Vidal (2017). Low tech, high tech, wild tech. Réinventer la technologie ? *Techniques & Culture* 67(1) : 12-29.
- Haudeville, B. et C. Le Bas (2016). L'innovation frugale, paradigme technologique naissant ou nouveau modèle d'innovation ? *Innovations* 51(3) : 9-25.
- Jaglin, S. (2019). # 12 / Basses technologies et services urbains en Afrique subsaharienne : un low-tech loin de l'écologie. *Urbanités* #12 / *La ville (s)low tech*, octobre 2019 : en ligne : <http://www.revue-urbanites.fr/12-jaglin/>, (consulté le 20.08.2021).
- Leyronas, S., I. Liotard I. et G. Prié (2018). *Des communs informationnels aux communs éducationnels : les FabLabs en Afrique francophone*. Paris : AFD.
- Michelon, B. (2016). *Douala & Kigali. Villes modernes et citoyens précaires en Afrique*. Paris : Karthala.
- Radjou N., J. Prabhu et S. Ahuja (2013). *L'Innovation jugaad. Redevenons ingénieux !* Paris : Diateino.
- Rochet, C. (2018). *Smart city, Reality or fiction*. Londres : Iste-Wiley.
- Van Noorloss, F. et M. Kloosterboer (2018). Africa's new cities: The contested future of urbanization. *Urban Studies* 55(6) : 1223–1241.

La transformation en pays d'immigration dans le contexte urbain ? Le cas du Japon

Hideki Tarumoto

La dichotomie entre pays ethniques et pays d'immigration a été traditionnellement utilisée afin de mentionner les différentes orientations des pays vis-à-vis de la migration : alors que les pays ethniques ont tendance à éviter l'immigration et ses conséquences, les pays d'immigration sont susceptibles d'accepter les migrant·es comme une source de créativité (Oldenquist 2002). Au XXI^e siècle, les mouvements humains transfrontaliers se sont encore accélérés, augmentant ainsi la pression sur les pays ethniques pour qu'ils se transforment en pays d'immigration. Mais ce processus est inégal entre les zones urbaines et rurales d'un même pays. Le Japon, un pays d'Asie de l'Est, a longtemps été considéré comme un pays ethnique typique qui refusait d'accepter les immigrant·es et leur créativité. Mais la situation a changé. En particulier, fin 2018, la Diète japonaise a adopté le projet de révision de loi sur le contrôle de l'immigration et la reconnaissance des réfugiés pour permettre au pays d'introduire, pour la première fois depuis la Seconde Guerre mondiale, *de facto* une main-d'œuvre non qualifiée de l'étranger, ce qui a déclenché un débat public pour savoir si le Japon est un pays d'immigration ou non. Mais cette question doit être démêlée analytiquement. Ce chapitre pose la question de savoir si la situation actuelle de l'immigration prouve que le Japon s'est transformé en un pays d'immigration en référence au contexte urbain ou non. La question porte sur la condition dans laquelle un pays peut poursuivre la créativité que l'immigration pourrait entraîner.

Quel pays est un pays d'immigration ?

Il ne semble pas y avoir de consensus sur la définition d'un pays d'immigration dans le domaine académique. Bien qu'en ce qui concerne le Japon, Stephen Castles (2010) mentionne que « le Japon est aussi un pays d'immigration – mais un pays qui ne le veut pas », la définition

d'un pays d'immigration reste ambiguë. De manière similaire au concept de pays d'immigration, une « nation d'immigrant-es » peut être définie comme une nation qui a connu des taux d'immigrant-es plus élevés par rapport à la population totale (FitzGerald 2015 :117 ; FitzGerald et Cook-Martín 2014). En se référant à ce concept, nous définissons le concept de pays d'immigration comme un pays qui comprend un taux plus élevé d'immigrants par rapport à la population totale comme un élément essentiel de lui-même.

Cette définition contient des mots ambigus tels que « comprend », « un taux plus élevé » et « élément essentiel ». Pour clarifier ces mots, nous allons introduire deux dimensions essentielles de l'immigration, à savoir les pratiques et la reconnaissance des immigrant-es.

Pratiques et reconnaissance des immigrant-es

Pour déterminer si un pays appartient ou non aux pays d'immigration, les pratiques des immigrants sont l'une des clés de lecture importantes. C'est-à-dire le nombre d'immigrant-es qui s'installent pratiquement dans un pays d'immigration plutôt que de circuler entre les pays. Cette dimension pratique déclenche immédiatement une question. Combien d'immigré-es ou quel rapport entre les immigré-es et la population totale peuvent être des indices pour l'installation des immigré-es?¹ Bien qu'il n'y ait pas de critères objectifs, un critère est introduit ici : si les immigré-es installé-es dépassent le un pour cent de la population totale, le pays d'accueil peut être reconnu comme un pays d'immigration dans la dimension pratique. Il est évident que l'on s'attend à ce qu'un taux plus élevé d'immigrant-es installé-es se trouve dans les zones urbaines.

La deuxième dimension permettant de définir les pays d'immigration est la reconnaissance des immigrant-es. La clé est de savoir si les immigrant-es sont reconnu-es comme des personnes qui font partie de la société, ou comme des invité-es qui ne restent que temporairement. On s'attend à ce que les pays d'immigration aient tendance à reconnaître les immigrant-es comme des membres de la

¹ Une autre question est de savoir combien de temps les immigrant-es restent dans le pays d'accueil pour remplir une condition d'établissement.

société. Cette dimension de reconnaissance produit également des ambiguïtés. Tout d'abord, quelle reconnaissance détermine les pays d'immigration ? Parmi les divers acteurs, nous nous concentrons sur le gouvernement central et les gouvernements locaux. La deuxième préoccupation est de savoir où l'on peut trouver ces reconnaissances : parmi les candidats il y a les documents et déclarations officiels, les plans politiques, les textes juridiques, les opinions publiques et les discours quotidiens. Ce chapitre se focalisera sur les plans politiques et les politiques que les gouvernements centraux et locaux produisent en matière d'immigration.

Diversité des pays d'immigration

En utilisant les deux couples de dichotomies : établissement et caractère temporaire dans la dimension pratique, et membre et invité dans la dimension de reconnaissance, nous pouvons trouver quatre types de pays concernant l'immigration, (1) le type pur, (2) le type de facto, (3) le quasi-type, et (4) le pays de non-immigration (Tableau 2).

Premièrement, si un pays compte un certain nombre d'immigrant-es établi-es et reconnaît les immigrant-es comme faisant partie de sa société, il peut être considéré comme un pays d'immigration de type pur. Mais, deuxièmement, si le pays refuse souvent d'admettre le fait qu'un nombre important d'immigrant-es s'est installé et les considère comme des invité-es de sa société, il appartient au type de pays d'immigration *de facto*. Troisièmement, il est possible que, même si la plupart des immigrant-es restent temporairement, le pays d'accueil les considère comme des membres de sa société. Le pays peut être nommé quasi-type de pays d'immigration. Enfin, si un pays n'accepte pas l'immigration et traite les immigrant-es comme des invité-es de sa société, le pays ne peut être considéré comme un pays d'immigration, mais comme un pays de non-immigration.

Tableau 2: Types de pays d'immigration et de pays de non-immigration

Pratique des immigrant-es	Reconnaissance des immigrant-es	
	Membre	Invité
Établissement	(1) Type pur	(2) Type de facto
Circulation	(3) Quasi-type	(4) Pays de non-immigration

En utilisant cette typologie, notre question peut être complétée par une nouvelle question : Dans quelle cellule un pays est-il placé ?

La dimension pratique des pays d'immigration. Les immigrés dans le (niveau) États-Nations

Le Japon est bien connu en tant que pays ethnique depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Mais d'« anciens arrivant-es » sont entré-es et ont séjourné au Japon avant la guerre et leurs descendant-es y ont vécu jusqu'à aujourd'hui. Ils et elles sont principalement composés-es de Coréen-nes, de Taïwanais-ses et de Chinois-ses. Puis, au milieu des années 1980, de « nouveaux arrivant-es » ont commencé à s'installer au Japon en provenance des quatre coins du monde. Ils ont des origines et des caractéristiques diverses : Nikkeijin (descendant-es de Japonais-es), artistes, étudiant-es, travailleur-ses hautement qualifié-es, stagiaires techniques, personnel soignant et travailleur-ses illégaux-les.

Le Japon accueille sans doute moins d'immigrant-es pour un pays hautement industrialisé, mais ils et elles atteignent environ deux pour cent de la population totale, donc plus d'un pour cent de celle-ci, critère que nous avons posé comme seuil pour la définition de pays d'immigration. Alors, le Japon est-il un pays d'immigration ? Mais avant de porter notre jugement, il convient d'étudier les pratiques des immigrant-es dans les zones urbaines.

L'installation des immigrant-es dans les zones urbaines

Il existe deux types de localités au Japon. Les plus grandes unités sont les 47 préfectures, tandis que les plus petites divisions sont les 1718 municipalités, dont les villes (Shi), les bourgs (Cho), les villages (Son) et les quartiers spéciaux de la métropole de Tokyo.

Tout d'abord, la population étrangère par préfecture montre que les immigrants sont susceptibles de rester dans les zones urbaines (Tableau 3). Alors que certaines préfectures ayant la plus forte population étrangère abritent des villes plus grandes, comme Tokyo, Aichi et Osaka, ou voisines de celles-ci, comme Chiba et Saitama, d'autres préfectures recouvrent des villes de taille moyenne dont les industries absorbent les travailleur·ses immigré·es, comme Gumma, Mie et Shizuoka. L'installation des immigrant·es est donc un phénomène urbain.

Examinons maintenant les divisions plus petites, les municipalités. Elles peuvent être classées en quatre catégories (Tarumoto 2018). Le premier type de localités est constitué de villes de taille moyenne avec une forte concentration de population étrangère. Parmi elles, Hamamatsu, Toyota et Oizumi-cho sont des pionnières bien connues qui ont connu une concentration de la population des nouveaux·elles arrivant·es, notamment des descendant·es japonais·ses (Nikkeijin) du Brésil, depuis le début des années 1990.

Tableau 3 : Population étrangère par préfecture

Taux le plus élevé		Taux le plus bas	
1	Tokyo (4.17 %)	1	Akita (0.44 %)
2	Aichi (3.62 %)	2	Aomori (0.49 %)
3	Gumma (3.05 %)	3	Iwate (0.65 %)
4	Mie (3.04 %)	4	Kohchi (0.68 %)
5	Gifu (2.88 %)	5	Miyazaki (0.70 %)
6	Osaka (2.86 %)	6	Yamagata (0.73 %)
7	Shizuoka (2.614 %)	7	Kagoshima (0.738 %)
8	Chiba (2.613 %)	8	Wakayama (0.742 %)
9	Saitama (2.60 %)	9	Hokkaido (0.79 %)
10	Kyoto (2.52 %)	10	Nagasaki (0.80 %)

Données à partir du 1^{er} janvier 2020. Les pourcentages de la population étrangère par rapport à la population totale de chaque préfecture sont indiqués entre parenthèses. Source : MIAC (2020 : 16).

Ces trois villes et d'autres rencontrent des difficultés à gérer les problèmes des résident·es étranger·ères (tels que des problèmes de voisinage, d'éducation, de soins médicaux et de sécurité sociale), d'où la création du *Comité des villes à forte concentration de population étrangère* en 2001. Ce Comité se réunit chaque année pour discuter des problèmes,

échanger des informations sur les résident·es étranger·ères et demander au gouvernement central de les aider (Tableau 4).

Deuxièmement, les grandes villes dont la population étrangère est disséminée sur tout le territoire urbain sont classées dans un autre type. Par exemple, Tokyo, Osaka et Nagoya enregistrent un nombre de résident·es nouveaux·elles arrivant·es égal au nombre de résident·es ancien·nes arrivant·es. Alors que certain·es résident·es étranger·ères se concentrent dans des zones spécifiques des villes, comme les résident·es coréen·nes dans une partie d'Osaka, d'autres sont dispersé·es dans les différentes parties de la ville.

Tableau 4 : Le Comité des villes à forte concentration de population étrangère

Préfecture (Todofuken)	Ville (Shi)
Gunma	Ota (4.0 %), Oizumi-machi ^a (16.6 %)
Nagano	Ueda (2.1 %), Iida (2.0 %)
Gifu	Minokamo (7.5 %)
Shizuoka	Hamamatsu (2.6 %), Fuji (1.8 %), Iwata (3.6 %), Kakegawa (3.1 %) Fukuroi (3.6 %), Kosai (3.6 %), Kikugawa (5.5 %)
Aichi	Toyohashi (3.8 %), Toyota (3.4 %), Komaki (4.9 %)
Mie	Tsu (2.6 %), Yokkaichi (2.5 %), Suzuka (3.5 %), Kameyama (3.2 %), Iga (4.5 %)
Shiga	Nagahama (2.4 %), Koga (2.9 %)
Okayama	Sojya (1.2 %)
Aichi	Gamagori (2.9 %), Shinshiro (1.2 %)

En date du 1^{er} avril 2016. Les ratios des résident·es étranger·ères par rapport à la population totale de chaque localité sont entre parenthèses. ^a Oizumi-machi est une unité plus petite de ville (appelée Cho) que les autres villes (appelées Shi) que l'ordonnance gouvernementale désigne. Source : Le Comité des villes à concentration de population étrangère (2016).

Un troisième type est constitué par les localités rurales, qui comprennent des villes et des villages plus petits. Les localités rurales accueillent également un nombre considérable de populations immigrées. Tout d'abord, certain·es stagiaires techniques sont engagé·es *de facto* dans des emplois non qualifiés dans des usines et dans les champs agricoles des zones rurales, même si le programme de stages techniques et le programme des ancien·nes stagiaires ont été mis en place pour améliorer l'échange international de compétences (Kambayashi 2015).

Dans le même ordre d'idées, de nombreux candidat-es infirmier·ères et soignant-es viennent d'Indonésie, des Philippines et du Vietnam dans le cadre de l'accord de partenariat économique (APE) pour travailler dans des hôpitaux et des maisons de soins dans les zones rurales. L'autre exemple est celui des épouses étrangères, notamment dans certaines zones de production de riz des préfectures de Yamagata et de Niigata.

Enfin, les villes de taille moyenne et les grandes villes dont la population étrangère est moins nombreuse doivent être mentionnées comme un type distinctif. Sapporo, Sendai et Fukuoka en sont des exemples. Ces villes comptent relativement moins de résident-es étranger·ères. Ces catégories de localités d'immigration démontrent que le Japon peut se transformer progressivement en un pays d'immigration, du moins dans les zones urbaines.

La dimension de la reconnaissance

La deuxième dimension d'un pays d'immigration est celle de la reconnaissance. Si le Japon reconnaît les immigrant-es comme des membres plutôt que des invités, il est plus susceptible d'être un pays d'immigration. Les discours et les politiques du gouvernement sont à cet égard à étudier en priorité afin de dégager des connotations plus formelles de cette reconnaissance (Akashi 2009).

***Policy Plans* et politiques au niveau de l'État-nation**

Tout d'abord, les plans de mesures pour l'emploi, du sixième (1988) au neuvième (1999), refusent d'introduire des étranger·ères pour combler le manque de main-d'œuvre et déclarent que le Japon doit maintenir le principe de non-introduction de travailleur-ses non qualifié-es. Lors du passage de l'indice de fécondité à 1.57 en 1990, le troisième plan, arrêté en 2005, a suggéré qu'il fallait « examiner régulièrement » si le Japon devait ou non accepter des travailleur-ses étranger·ères dans des domaines autres que professionnels et techniques (Suzuki 2018).

En tant que tels, les plans politiques officiels assimilent les immigrant-es à des travailleur-ses invité-es temporaires plutôt qu'à des membres à part entière de la société japonaise. En revanche, les prin-

cipales politiques de ces dernières années pourraient avoir commencé à considérer certain·es immigrant·es de manière différente (Taru-moto, 2020). Tout d’abord et suivant des pays comme le Canada et l’Australie, le Japon a lancé en 2014 un système à points pour attirer les travailleur·ses hautement qualifié·es. Grâce à ce système, les immigrant·es hautement qualifié·es peuvent faire venir leur famille au Japon, et après un séjour de trois ans (ou d’un an s’ils obtiennent plus de 80 points), ils pouvaient demander la résidence permanente au Japon.

Deuxièmement, le statut résidentiel a été créé en 2016 pour les infirmier·ères et les travailleur·ses de la santé. Depuis lors, ils et elles sont considérés comme des travailleur·ses qualifié·es sous certaines conditions. Ce statut résidentiel est renouvelable et permet de faire venir la famille au Japon, faisant ainsi un chemin vers la reconnaissance en tant qu’habitant·es stables.

Enfin, la politique la plus récente et la plus controversée témoigne d’une vision changeante du Japon sur les immigrant·es. Les statuts de résident·e avec des compétences spécifiées ont été créés en avril 2019 afin d’admettre officiellement les travailleur·ses non qualifié·es. La compétence spécifiée permet aux immigrant·es de travailler dans l’un des 14 secteurs industriels pendant cinq ans au maximum, sans autorisation d’emmener leur famille. Cependant, si les immigrant·es acquièrent une « compétence mûre », ils peuvent bénéficier d’un statut renouvelable qui leur permet de faire venir leur famille au Japon. Toutefois, ce statut ne peut être accordée qu’à un nombre limité de travailleur·ses. Pour l’instant, ce changement n’est pas encore mis en pratique en août 2020².

Les politiques récentes montrent donc que le Japon pourrait commencer à reconnaître les immigrant·es comme des membres de la société, mais il s’agit encore de petits pas.

² Comme effet secondaire de la politique sur les compétences spécifiées, le gouvernement a fait un pas vers une « politique d’intégration » au niveau national.

La reconnaissance dans les politiques locales

Contrairement aux plans et politiques nationaux, depuis les années 1990, les gouvernements locaux se sont efforcés de planifier et de mettre en œuvre des « politiques d'intégration » des immigrant-es sous le slogan de Tabunka kyosei, coexistence multiculturelle (Watado 2018).

Les politiques locales peuvent être distinguées en quatre types³. Premièrement, la politique locale de type « droits humains » comprend la subvention des écoles en langue d'origine comme les écoles coréennes, la facilitation de l'installation des résident-es étranger-ères dans les logements sociaux, l'ouverture des emplois des bureaux publics pour les résident-es étranger-ères, le soutien aux personnes âgées sans pension nationale. Ce type de politiques dérive de la garantie des droits de citoyenneté pour les ancien-nes arrivant-es.

Le deuxième type appelé « internationalisation interne » consiste à mettre en œuvre des mesures telles que l'organisation de cours de japonais supplémentaires dans les écoles primaires et secondaires, l'envoi d'assistant-es pédagogiques parlant une langue maternelle étrangère dans les écoles (notamment portugais pour le Nikkeijin), la fourniture de services de traduction dans les hôpitaux et les services publics.

Troisièmement, le type « internationalisation externe » suggère que certaines localités cherchent à attirer et à être fières de leur ville en promouvant le tourisme et les relations de jumelage avec des villes étrangères. En outre, dans certains cas, des localités tentent d'attirer des étudiant-es de l'étranger.

Enfin, on peut mentionner que certaines localités s'orientent vers un type mixte de ces trois types présentés ci-dessus. En particulier, le type mixte « droits humains » et « internationalisation interne » est tout à fait pertinent pour l'inclusion des résident-es immigré-es.

Le développement de ces quatre types démontre que les collectivités locales, principalement les villes, s'efforcent de traiter les immigrant-es comme des résident-es. En d'autres termes, la reconnaissance des immigrant-es en tant que membres prévaut plus ou moins dans les zones urbaines (Tableau 5).

³Kashiwazaki (2014) mentionne le type « droits humains », le type « internationalisation interne » et le « type internationalisation externe ». Voir Tarumoto (2018) pour plus de détails sur les quatre types.

Tableau 5: Types de politiques locales d'inclusion et localités principales qui l'adoptent

Types de politique	Principale localité
Type droits humains	Kawasaki, Osaka
Type internationalisation interne	Membres du Comité pour les villes à forte concentration de population étrangère
Type internationalisation externe	Sapporo, Sendai, Fukuoka,
Type mixte	Yokohama, Nagoya, Kobe

Vers une créativité immigrée dans les zones urbaines

Ainsi, nous pouvons revenir à notre question de recherche, à savoir si le Japon est un pays d'immigration ou non. On peut conclure au niveau de l'État-nation comme suit : dans la dimension pratique, le nombre d'immigré·es installé·es au Japon dépasse le un pour cent de la population totale qui l'indique d'être un pays d'immigration – comme nous l'avons postulé. Sur le plan de la reconnaissance, la vision des immigré·es en tant qu'invité·es est toujours dominante dans les plans et politiques du gouvernement central, indépendamment des politiques récemment développées. Par conséquent, au niveau de l'État-nation, le Japon ne peut pas être reconnu comme un pays d'immigration pure ou quasi, ni comme un pays de non-immigration, mais plutôt comme un pays d'immigration *de facto* (Tableau 2).

Cependant, dans certaines localités, non seulement le nombre d'immigré·es résident·es dépasse largement l'un pour cent de la population totale, mais les gouvernements locaux qui comptent un grand nombre d'immigré·es résident·es les reconnaissent comme des membres de leur société dans leur politique. Cette réalité locale montre que les localités urbaines japonaises ont été un moteur de la transformation du Japon en un pays d'immigration de type pur.

On reproche souvent au Japon de ne célébrer qu'un multiculturalisme de façade pour les immigrant·es, par la promotion des trois F (« *fashion, festivals and food* » – la mode, les festivals et la nourriture) (Morris-Suzuki 2002). Pour rompre le multiculturalisme cosmétique et profiter davantage de la créativité des immigré·es, le fossé entre les

politiques nationales et les politiques locales devrait être comblé afin de reconnaître les immigré·es comme des membres de la société japonaise.

Remerciements : La recherche à la base de cet article a été soutenue par le ministère japonais de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie et par la Société japonaise pour la promotion de la science dans le cadre de trois subventions pour la recherche scientifique (20K02097) (17KT0030) (17H02476).

Références bibliographiques

- Akashi, J. (2009). The Transition from “Immigration Control Administration” to “Immigration Policy”: An Analysis of Foreign Workers Policy in Contemporary Japan. *Annual Review of Japan Association of Comparative Politics* 11: 217-245.
- Castles, S. (2010). Key issues in global migration. *Migration Policy Review* 2(2): 169-190.
- Committee for Cities with Concentrated Foreign Population (2016). *Member Cities* (<http://www.shujutoshi.jp/member/index.htm>; consulté le 30.10.2016).
- FitzGerald, D. S. (2015). The Sociology of International Migration. In C. B. Brettell et J. F. Hollifield (éd.), *Migration Theory: Talking across Disciplines (Third Edition)* (pp. 115-147). New York and London : Routledge.
- FitzGerald, D. S. et D. Cook-Martín (2014). *Culling the Masses: The Democratic Origins of Racist Immigration Policy in the Americas*. Cambridge, MA : Harvard University.
- Kamibayashi, C. (2015). *Gaikokujin rodosha ukeire to nihon shakai: ginojishuseido no tenai to jirenma (Acceptance of Foreign Workers and Japanese Society: The Development and a Dilemma of the Technical Internship Scheme)*. Tokyo : The University of Tokyo Press.
- Ministry of Internal Affairs and Communications (MIAC) (2020). *Population, Population Change, and the Number of households, Document 2* (as of January 1, 2020) (https://www.soumu.go.jp/main_content/000701579.pdf; consulté le 12.08.2020).
- Ministry of Justice (MOJ) (2019). *Heisei 30 nenmatsu genzai niokeru zairyu gaikokujinsu ni tsuite (The Number of Foreign Stayers as of the End of 2018)* (<http://www.moj.go.jp/nyuukokukanri/kouhou/nyuukokukanri0400081.html>; consulté le 01.07.2020).
- Morris-Suzuki, T. (2002). *Hihanteki sozoryoku no tameni: gurobaruka jidai no nihon (In Search of Critical Imagination: Japan in an Age of Globalization)*. Tokyo : Heibonsha.
- OECD SOPEMI (2003). *Trends in international migration: Annual report 2002*. Paris : OECD.

- Oldenquist, A. (2002). Ethnicity and sovereignty. *Studies in East European Thought* 54(4): 271-284.
- Suzuki, E. (2018). Nihon ni okeru jinkoseisaku to imin/gaikokujin (Population Policy and Immigrants/Foreigners in Japan). In Japan Association for Migration Policy Studies (JAMPS) (the Publication Committee for the 10th Anniversary) (éd.), *Frontiers of Immigration Policies: Reconsidering History and Issues of Japan* (pp. 31-36). Tokyo: Akashi Shoten.
- Tarumoto, H. (2018). The Limits of Local Citizenship in Japan. In T. Lacroix et A. Desille (éd.), *International Migrations and Local Governance: A Global Perspective* (pp. 191-213). London: Palgrave Macmillan.
- Tarumoto, H. (2020). Immigrant Acceptance in an Ethnic Country: The Foreign Labor Policies of Japan. In J. Stone, Rutledge, M. Dennis, P. Rizova et X. Hou (éd.). *The Wiley Blackwell Companion to Race, Ethnicity, and Nationalism*. Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Watado, I. (2018). Toshishakaigaku no siza kara toutekita koto (Addressing from a Perspective of Urban Sociology), *Meiseidaigakushakaigakukenyukiyo (Meisei University Sociological Research Bulletin)* 38: 1-28.

Medellín après le « miracle » : Les limites du droit à la ville créative

Patrick Naef et Arthur Modoianu

« Ville créative », « ville innovante » ou encore « ville résiliente », les labels se sont succédé au fil des deux dernières décennies pour faire évoluer l'image de Medellín, une ville auparavant surtout connue pour sa violence. Toutefois, quinze ans après l'initiation des politiques d'« urbanisme social » amenées par le maire de l'époque Sergio Fajardo (2004-2007) – une stratégie de développement urbain considérée par de nombreux·ses observateur·trices comme le « miracle de Medellín » – les effets de ces politiques urbaines sont pour le moins contrastées.

L'urbanisme social est le terme employé dans le discours politique et académique pour désigner les initiatives institutionnelles visant à améliorer les conditions de vie dans des territoires aux taux de criminalité les plus élevés (Martinez-Rivera 2011). Lancées en 2006, elles sont accompagnées de programmes éducationnels et culturels dans plusieurs quartiers marginalisés de Medellín. Comme l'indique son slogan « Medellín, la plus éduquée » (Medellín, la mas educada), Sergio Fajardo a parié sur l'éducation, la participation citoyenne et la valorisation de l'espace public pour le développement intégré de ces projets urbains. Durant les quatre années de son mandat, il a significativement contribué à la construction de parcs, de bibliothèques, d'équipements éducatifs et sportifs, de centres médicaux, d'avenues stratégiques et d'habitat social. Si aujourd'hui l'urbanisme social suscite encore fierté et enthousiasme dans les quartiers au centre de ces programmes, un nombre croissant de voix expriment une certaine désillusion face aux impacts concrets de certains projets. En effet, des critiques questionnent les réels objectifs de certains ouvrages au-delà du marketing urbain, en présentant Medellín comme une ville maquillée, déguisée ou simplement relookée.

Créativité et participation pour se soustraire à la « politicaillerie »

L'urbanisme social est basé en partie sur une interprétation du « droit à la ville », un concept initialement développé par Henri Lefebvre (1968) et dans le contexte colombien, fortement influencé par la pensée de Jordi Borja (2011). Pour des projets conduits dans des territoires affectés par la pauvreté, la criminalité et la marginalisation, urbanistes et décideur·ses attachent une attention particulière à la participation citoyenne durant leur conception et leur réalisation. Ces processus participatifs visent à développer un sentiment d'appartenance dans les communautés où ces nouvelles constructions sont réalisées. Ils ont pour objectif de rétablir un lien de confiance entre administration et administré·es, un lien qui s'était rompu au courant des décennies précédentes. Dans cette optique, un cadre légal est mis en place afin d'inciter l'État à consulter les citoyens pour la mise en œuvre de projets urbains.

Les artistes et les acteurs culturels locaux jouent un rôle central dans ces dynamiques participatives, occupant fréquemment un rôle de médiateur entre l'institution et les communautés concernées. Des projets sont réalisés en collaboration avec ces derniers qui peuvent faire valoir leur connaissance du territoire, et apportent une légitimité nécessaire auprès des habitant·es. Les pouvoirs publics proposent des « ateliers d'imaginaires » (*taller de imaginarios*) réunissant travailleur·ses sociaux·ales, artistes et habitant·es afin de faire ressortir à travers diverses pratiques artistiques les imaginaires locaux pour ensuite les intégrer au processus d'aménagement. L'objectif est d'identifier les lieux significatifs et les habitudes des habitant·es : les chemins les plus fréquentés, les lieux d'importance symbolique, les besoins en termes de services ou encore les zones d'insécurité.

Transformer une ville fragmentée comme Medellín implique de reconnecter mentalement et physiquement la périphérie avec son centre. Il importe pour cela non seulement de développer des moyens de transports innovants, mais aussi de faire évoluer les représentations de ses habitant·es. Pour l'architecte Alejandro Echeverri, un des principaux penseurs de l'urbanisme social, l'espace public constitue le dénominateur commun de ces politiques urbaines :

La rue est le système nerveux et la peau de la ville.

Il ajoute que

le plus important est que l'urbanisme social se fasse par les habitants pour les habitants: Dans ce cadre, l'art permet de mettre tout le monde en symphonie. Afin de pouvoir communiquer horizontalement, l'art public, la musique, la sculpture créent ces espaces où nous communiquons afin de définir des projets et des compromis. (Echeverri 2012)

L'esthétique finale de l'œuvre a son importance, mais elle remplit avant tout une fonction sociale: converser, créer du lien, visibiliser, exprimer, représenter, défendre, dénoncer, critiquer. Son but est de faire naître des idées d'aménagements qui émergent des échanges entre les habitant·es, les artistes et les chargé·es de projet; des dynamiques favorisées par les ateliers d'imaginaires mis en place par la municipalité. Les nouveaux ouvrages sont ainsi réalisés avec une architecture de qualité afin de construire des référents symboliques. De plus, on propose des diagnostics techniques, comme l'observation précise des populations et des indices de développement humain pour le choix des zones à développer, et des processus participatifs pour favoriser l'appropriation des projets urbains par la population. L'objectif est de se soustraire au clientélisme, souvent qualifié de « politicaillerie » (*politiquería*), qui caractérise Medellín depuis plusieurs décennies.

À chaque gouvernement son œuvre

La situation de Medellín s'est significativement améliorée depuis les années sombres que la ville a connues à la fin du XX^e siècle, en témoigne la baisse importante des homicides et le relatif désenclavement de certains de ses quartiers marginaux. Cependant, quinze ans après le lancement du programme d'urbanisme social par Fajardo et son équipe, plusieurs administrations se sont succédées à la tête de la ville, chacune avec son programme et ses objectifs. De 2004 à 2010, Fajardo et son successeur, Alonso Salazar (2008-2010), ont œuvré pour maintenir en tête de programme les questions de culture, de participation et d'éducation. En investissant massivement pour développer l'éducation dans certains quartiers marginaux de Medellín, l'exécutif de la ville mené par Fajardo établit pour la première fois une présence non répressive dans des zones urbaines où l'État n'était à ce jour intervenu qu'avec une poigne de fer (Hylton 2015). Toutefois,

durant les mandats qui ont suivi, les impératifs sécuritaires ont à nouveau réinvesti le devant de la scène, éclipsant peu à peu la question sociale, comme le confirme Daniel Carvahlo, un des conseillers municipaux de Medellín :

Il est difficile de répliquer ce qu'il y avait avant. Mais il me semble important de récupérer d'une manière ou d'une autre le fait que dans l'urbanisme social, le plus important n'est pas l'urbanisme, mais le social. Il y a ce qui apparaît dans les revues... les bibliothèques, le Metrocable... Mais le plus important ce sont les processus sociaux qu'il y a derrière. Il me semble que cela est un peu oublié. (Communication personnelle, janvier 2020)

Dès 2008, surfant sur le mouvement initié par Fajardo, son ancien conseiller, Alonso Salazar, a tenté durant son mandat de faire perdurer les dynamiques artistiques et participatives, en créant par exemple une plateforme d'échange intitulée « Ma Medellín » (*Mi Medellín*). Le maire suivant Anibal Gaviria (2012-2015) développe durant son mandat une œuvre pharaonique : les « parcs du fleuve » (*Parques del Rio*). Ce réaménagement des berges du fleuve ne sera jamais terminé par manque de coordination avec son successeur (Semana 2015), de même que son autre projet phare, la « ceinture verte » (*Cinturon Verde*), qui aboutit à un échec. Au fil des mandats suivants, les politiques publiques perdent progressivement de leur dimension sociale et participative, laissant place aux ambitions personnelles des dirigeants, et entraînant un net revirement vers les politiques de « sécurité démocratique » chères à l'ancien président d'extrême-droite Alvaro Uribe. Federico Gutierrez (2016-2019), fervent adhérent des politiques ultrasécuritaires d'Uribe, illustre un retour clair à une politique de « sécurité démocratique ». En œuvrant pour une ville « sûre, légale et équitable », Gutierrez milite pour une sécurité accrue, en affirmant qu'elle n'est « ni de droite, ni de gauche, mais un droit qu'il est nécessaire de garantir afin de pouvoir passer de l'espérance à la confiance » (El Colombiano 2016). S'il mobilise néanmoins un discours basé sur la participation, notamment par son slogan « Medellín compte sur toi » (*Medellín cuenta con vos*), allouant des fonds significatifs pour la culture et l'éducation, il est cependant critiqué pour avoir coupé drastiquement dans les subventions aux petites structures culturelles au profit des grandes institutions telles que le musée Antioquia, l'opéra philharmonique ou le grand théâtre. Le dernier maire en date, Daniel

Quintero, est élu en octobre 2019. Durant sa campagne, cet ingénieur environnemental a misé en partie sur la remise au goût du jour de l'urbanisme social de Fajardo (qui était lui-même un mathématicien) en focalisant à nouveau sur l'accès à l'éducation et l'espace public.

La bibliothèque España entre mégalo manie et déclin

Ainsi, durant les quinze dernières années, plusieurs maires ont tenté de laisser une empreinte historique à la suite de leur mandat, parfois en dépit des dynamiques sociales existantes et souvent en rupture avec le travail de leurs prédécesseurs. Promus à coup de slogans très ambitieux, certains projets sont abandonnés d'une administration à l'autre, ou alors terminés à la hâte afin que le maire en place puisse récolter les lauriers. Le cas de la « bibliothèque España », un ouvrage pharaonique inauguré en 2007 durant le mandat de Fajardo, est certainement une des œuvres ayant le plus contribué à la renommée de l'urbanisme social. Paradoxalement, elle constitue également un de ses échecs les plus cuisants. En 2004, la mairie de Fajardo prend la décision de construire des bibliothèques articulées à des espaces publics extérieurs (les parcs-bibliothèques). Dans le cas de la bibliothèque España, un appel à projets d'architecture est lancé et conformément au cahier des charges, le projet retenu est une proposition sculpturale et visible. La volonté de créer un objet iconique et monumental est clairement affirmée. La bibliothèque porte d'ailleurs ce nom en l'honneur du roi d'Espagne qui a soutenu l'œuvre en finançant du mobilier. Le roi s'est rendu en personne dans le quartier de Santo Domingo pour inaugurer cet ouvrage, renforçant d'autant plus son image internationale. Avant l'arrivée du roi, un nettoyage des alentours est effectué et les sans-abris sont déplacés hors de la zone.

Afin de rester dans les délais, le rythme de construction s'accélère en fin de chantier, entraînant de nombreuses imperfections, principalement sur les façades extérieures qui menacent de s'effondrer à cause de l'humidité. Le détachement de la façade s'accroît après 2010 et la bibliothèque doit fermer ses portes en 2015. Aujourd'hui, un débat juridique tendu vise à établir les responsabilités de cet échec. En 2017, le quotidien national *El Tiempo* révèle que les coûts

totaux de rénovation de la bibliothèque s'élèvent à 15 715 millions de pesos colombiens (environ 4 millions de dollars) pour un investissement initial de 15 152 millions (El Tiempo 2017). Ce projet est également fortement critiqué pour le peu de participation citoyenne associée à sa conception et sa construction. Malgré l'accès libre à cet espace (notamment pour l'utilisation d'Internet et pour des activités extra-scolaires), la population n'y développe qu'un faible sentiment d'appartenance. Pour Juan Fernando Zapata, collaborateur du groupe URBAM, une institution centrée sur l'urbanisme social :

[Aujourd'hui] personne de la communauté ne lève un doigt. C'est l'ego des élus qui tombe en miettes. Les autres projets avec plus d'implication ne tombent pas, car les gens en prennent soin. (Communication personnelle, mai 2019)

On va jusqu'à remettre en question le nom donné à la bibliothèque España, une appellation qui ne refléterait pas la réalité sociale du territoire et posséderait même pour certains un lien ambigu avec la colonisation espagnole. Comme le souligne l'architecte Natalia Castaño Cárdenas, membre du groupe URBAM :

Ce nom a surtout été une stratégie de communication avec le monde et repose sur du city-branding, ce qui a permis à la ville d'obtenir par la suite du soutien international. Comme ce fut le cas pour [la bibliothèque] de Belén qui s'est vu offrir les plans par un bureau japonais d'architecture. (Communication personnelle, mai 2019)

La bibliothèque España qui devait symboliser la transformation du quartier de Santo Domingo et de la comuna 1, une zone urbaine connue auparavant pour son important taux d'homicides notamment dû à la présence de bandes liées à Pablo Escobar, constitue finalement un échec. Elle ne suscite que peu d'intérêt pour les maires qui suivent Fajardo et ses façades terminées hâtivement tombent en décrépitude (Image 18). En plus d'un certain désintérêt politique, le manque de participation n'a pas encouragé la population locale à faire pression pour sa rénovation. Le caractère pharaonique de la construction est aussi perçu par beaucoup comme en décalage avec la réalité du territoire. Hylton (2015) amène même l'idée qu'une dimension sécuritaire se reflète dans l'architecture :

Composée de deux structures en forme de cosse, elle ressemble à un centre de recherche de l'armée. Telle est l'architecture caractéristique



Image 18 : Les façades démontées de la bibliothèque España, fermée depuis 2015.
Source : Camilo Monsalve, 2020.

de la pacification : les aspects sécuritaires sont intégrés dans le design.
(Hylton 2015 : 137)

À la fin de l'année 2021, la presse locale annonce néanmoins que des rénovations sont prévues en 2022. Après six ans de fermeture, la bibliothèque devrait enfin rouvrir ces portes une fois le maître d'ouvrage sélectionné, impliquant un coût de plus de 30 millions de pesos colombiens, soit le double de l'investissement initial (Tamayo Ortiz 2021).

La comuna 13 : la créativité face à la mémoire des violences

La comuna 13 de Medellín, située à l'ouest de la ville, constitue également un haut lieu de la violence qui a marqué la seconde ville de Colombie. Dernier bastion de milices urbaines attachées à la guérilla, elle est le théâtre au début des années 2000 de plusieurs opérations militaires et paramilitaires pour chasser celles-ci, traumatisant une large partie de sa population. Aujourd'hui, les dizaines de quartiers qui composent cette commune sont contrôlés par un nombre équivalent

de « combos » (l'appellation locale pour les gangs), qui assurent une paix plus que précaire pour les 140 000 habitant·es qui y vivent. La comuna 13 est également un lieu stratégique et une vitrine de l'urbanisme social, en témoignent trois ouvrages emblématiques de ce programme : le Metrocable (un système de télécabines urbaines), le Parc-bibliothèque de San Javier et les escaliers électriques à ciel ouvert, communément appelés « las Escaleras ».

Inaugurés en 2012, les escaliers électriques de la comuna 13 sont initialement conçus avec l'objectif d'améliorer la mobilité d'une population estimée à 12 000 personnes, dans une zone informelle établie sur les pentes des montagnes entourant la ville. Mobilisés très tôt comme un projet-vitrine majeur de l'urbanisme social, « las Escaleras » vont rapidement suscités l'intérêt d'observateur·trices internationaux·ales. Après les journalistes, les délégations politiques, les urbanistes et les architectes venant des quatre coins du monde, certains touristes commencent également à visiter ce site (Naef 2016). Le phénomène touristique se développe d'autant plus grâce à certain·es jeunes du quartier, principalement issu·es du milieu hip-hop, qui offrent aux visiteur·ses des tours centrés sur les nombreux graffitis qui ornent les façades entourant les escaliers électriques. La Casa Kolacho, un collectif de rappeur·ses et de graffeur·es, offre des « Grafitours » déjà depuis 2010 et propose aux touristes des récits critiques sur la violence de ces quartiers. La construction des escaliers électriques va significativement participer au succès de ces visites guidées mettant au centre l'art urbain de la comuna 13. Le chantier s'accompagne d'une rénovation des maisons aux alentours. La marque de bière *Pilsen* contribue à l'achat de peinture, les toits sont repeints et les graffitis se développent sur de nombreuses façades bordant les escaliers électriques. Des boutiques de souvenirs, des cafés et des musées informels apparaissent ; des démonstrations de rap et de breakdance sont proposées sur le viaduc situé sur les hauteurs. Avec l'arrivée massive de touristes, d'abord d'Amérique latine puis du reste du monde, l'offre va s'étoffer et, dès 2019, de nombreux·ses guides font le pied de grue à la sortie du métro pour proposer un tour des escaliers et de l'art urbain qui les entoure. Si certain·es de ces guides sont encore issu·es du quartier, nombreux·ses sont déconnecté·es du lieu, venant d'autres quartiers, mais aussi d'autres pays comme le Venezuela, l'Argentine, et même la France.

Avant l'apparition de la pandémie liée au coronavirus, « las Escaleras » constituaient une des attractions principales de la ville et ils sont maintenant connus dans tout le pays. En 2019, le site était visité par 436 395 touristes (SITUR 2019) et plus de 400 guides étaient recensés (voir Image 19). S'il génère initialement un sentiment de fierté pour la population locale (Reimerink 2018), ce boom touristique suscite depuis quelques années de vives critiques chez bon nombre d'habitant·es. Au-delà de l'augmentation massive de tours organisés sur un espace très restreint, c'est surtout la présence de guides étrangers et déconnectés de l'histoire du lieu qui est fortement mise en question. De plus, les deux combos qui contrôlent la zone abritant les escaliers électriques, auparavant peu investis dans les activités liées à ce nouvel ouvrage, se sont impliqués suite au succès de l'activité touristique. Depuis 2017, chaque guide doit s'acquitter de la « vacuna » (littéralement le « vaccin », la taxe d'extorsion locale), représentant habituellement un paiement hebdomadaire de 70 000 pesos (environ 20 dollars). L'arrivée des touristes étranger·ères a également renforcé le marché local de la drogue (cocaïne et marijuana). Ainsi, le succès d'une activité touristique informelle, basée en grande partie sur des discours critiques et politisés sur le contrôle illégal des quartiers par des groupes armés, a paradoxalement contribué à renforcer ces derniers. Pour ce musicien de rue, natif de la commune et menant son activité sur l'un des viaducs attenants aux escaliers, l'argent du tourisme a corrompu l'esprit du lieu :

Les enfants ne vont plus à l'école. Leurs parents ne vont pas leur dire d'y aller, ils vont leur dire d'aller sur le viaduc, car ils savent qu'ils vont faire 50 000 pesos en une matinée. Les filles se tournent vers la prostitution. C'est en train d'exploser! [...] Ce qui a commencé de manière très cool – montrer l'art [aux visiteurs] – est en train de se transformer en quelque chose d'autre. Parce que voir autant d'argent dans la comuna cela corrompt les esprits de beaucoup de gens. Et surtout, la plupart de cet argent est liée à la drogue. (Communication personnelle, juillet 2020)

La résonance globale de « las Escaleras », issue dans un premier temps de la volonté des autorités de faire de ce projet une vitrine de l'urbanisme social à l'international, et dans un deuxième temps de sa transformation en objet touristique, l'a dévié de son objectif initial. Si le succès en termes touristiques est là, ce n'est pas le cas pour ce qui est de la mobilité des habitant·es, qui n'utilisent que peu les escaliers électriques (Naef 2020). Letty Reimerink (2018) a également observé



Image 19 : Panneau dans le comuna 13 montrant une guide qui elle-même présente des photos du conflit et des escaliers électriques, devant une peinture murale, 2019. Source : Patrick Naef, 2019.

comment dans le cas de « las Escaleras », la logique des planificateurs a divergé de celle de la population, reconnaissant néanmoins que cet ouvrage a contribué à renforcer la fierté des habitant-es pour leur quartier. Les recherches récentes menées par un des auteurs de ce chapitre (Naef 2020) démontrent toutefois que les impacts négatifs de l'augmentation du tourisme remettent également en question cette dynamique, ce que Reimerink considère comme le « facteur de fierté » (*the pride factor*). La commercialisation de la pratique, l'arrivée sur le marché de guides et tour-opérateurs étrangers, l'augmentation de la vente et de la consommation de drogue ainsi que l'impact limité de la pratique au-delà des escaliers expliquent l'augmentation des critiques liées au projet.

Pour cette commerçante du quartier Veinte de Julio, au bas des escaliers électriques, ces derniers ont permis de dynamiser la culture de la zone, mais le tourisme devient morbide :

Il y a plus d'yeux sur le quartier, pour le meilleur et pour le pire. C'est un lieu où il y a de bonnes personnes, de grands intellectuels, beaucoup d'entités culturelles. Mais je sens aussi qu'on regarde cela de manière morbide, du moins les gens de l'extérieur qui regardent ça avec curiosité [...]. C'est un moyen de vendre la partie obscure de la comuna. (Communication personnelle, janvier 2020)

La promotion intensive de « las Escaleras » sur la scène internationale a participé à transformer un projet de mobilité initialement destiné à la population locale en attraction touristique. D'abord associé à un tourisme limité à guère plus d'une quinzaine de visiteurs quotidiens après son inauguration, le site attire quelques années plus tard un véritable tourisme de masse. Comme à Barcelone, lieu d'inspiration de ces escaliers électriques à ciel ouvert, le site s'est trouvé confronté à un phénomène de « surtourisme » qui a négativement impacté la perception de l'ouvrage par les habitant·es. Après la fierté de voir des étranger·ères affluer dans une zone urbaine connue pour sa violence, la dimension touristique du lieu est critiquée pour ses aspects de commercialisation et de voyeurisme. De plus, l'impact limité de ce qui était d'abord considéré comme du « tourisme communautaire » et la reprise en main d'une partie de cette activité par des entreprises criminelles renforcent la perception négative du tourisme dans la comuna 13. La promotion à l'international d'un périmètre restreint aux escaliers électriques – des maisons rénovées, des façades peintes et décorées, de nombreux visiteur·ses étranger·ères – diffuse également une carte postale loin des réalités de la comuna 13 qui reste une des zones de la ville les plus problématiques en termes d'homicide, de déplacement forcé, d'extorsion ou d'accès aux ressources de base. Finalement, en mars 2020, la pandémie liée au coronavirus a mis un frein aux activités touristiques qui dépendaient en grande partie des visiteurs internationaux ; de nombreux acteurs touristiques ont ainsi soudainement perdu leur principale source de revenus.

Le droit à la ville créative

Si aujourd'hui Medellín fait encore face à de nombreuses problématiques, la ville a clairement évolué depuis le lancement de l'urbanisme social au début des années 2000. La mobilité et les cartes mentales des habitant-es se sont développées, alors que le taux d'homicides a drastiquement baissé, même si de nombreuses formes de violence persistent (extorsions, disparitions et déplacements forcés). Basé sur des processus participatifs, matérialisés entre autres par des ateliers d'imaginaires et des budgets participatifs dans la périphérie, le droit à la ville était au centre de ces politiques. Il prévoyait dans ce contexte une urbanisation plus proche des réalités des territoires marginaux. Cependant, le manque de suivi des projets entre les administrations a significativement entravé leur développement comme l'illustre le cas de la bibliothèque España. La volonté de construire des ouvrages emblématiques résonants à l'international, comme dans le cas de la bibliothèque et des escaliers électriques, a également dévalué l'identification des habitant-es à ces projets. Enfin, les processus participatifs censés matérialiser ce droit à la ville, la possibilité pour des populations marginalisées d'être des agents dans la production de « l'œuvre » que constitue la ville, pour reprendre le terme de Lefebvre (1968), ont fortement été critiqués. Que ce soit pour les escaliers électriques ou la bibliothèque España, plusieurs voix ont confirmé que les habitant-es n'avaient pas été consulté-es, mais juste informés. Les ateliers d'imaginaires sont présentés par Jose Jaime Samper comme « des cycles créant l'illusion satisfaisante d'émancipation (*empowerment*) et de participation » (cité dans Reimerink 2014 : 117). Il y a déjà quelques décennies, Lefebvre lui-même mettait en garde sur les limites de la participation qu'il voyait parfois comme un simulacre :

Autre thème obsédant : la *participation* (liée à l'intégration). Mais il ne s'agit pas d'une simple obsession. Dans la pratique, l'idéologie de la participation permet d'obtenir au moindre prix l'acquiescement des gens concernés et intéressés. (Lefebvre 1968 : 94)

À Medellín, les enjeux liés à la participation citoyenne existaient déjà avant les programmes d'urbanisme social. Ils se sont renforcés dès les années 1990 avec la montée en force de la société civile. Toutefois, les réels objectifs derrière ce processus ont souvent été questionnés et nombreux-ses sont ceux et celles qui y voient une simple façade ou un

simulacre pour reprendre le terme de Lefebvre. Comme l'expliquait en 2017 un politicien qui fut candidat au poste de gouverneur, lors de processus participatifs, certaines prises de décisions étaient basées sur des applaudimètres :

Les combos envoyaient des bus entiers de personnes payées pour applaudir lorsqu'on leur donnait l'instruction. (Communication personnelle, octobre 2017)

L'évolution du paysage politique de Medellín a été marquée par une instrumentalisation de la participation, de la part des élites, mais également des groupes armés illégaux qui n'ont pas hésité à phagocytter ces processus, à l'image des groupes (post)paramilitaires qui se sont fréquemment appropriés des ressources associées aux budgets participatifs initiés par la municipalité. Ceci a en partie contribué à la mort du rêve de planification urbaine locale basée sur les souhaits des habitant-es. Toujours en grande partie entre les mains d'une élite planificatrice et de groupes armés illégaux, la production urbaine continue ainsi d'être façonnée suivant une logique néolibérale et clientéliste. La « ville du printemps éternel » est avant tout conçue comme un produit suivant l'objectif principal d'attirer des investisseurs étrangers et des touristes.

Au-delà du cas de Medellín, les résultats présentés dans ce chapitre nous amènent à questionner les réelles possibilités liées au droit à la ville dans des villes dites « créatives ». La thèse de « la classe créative » développée par Richard Florida (2002) a d'ailleurs suscité un vif débat et a été la cible de nombreuses critiques (voir par exemple : Peck 2005 ; Shearmur 2005 ; Chantelot 2009 ; Keil et Boudreau 2010). La mobilisation du concept de « ville créative » comme outil de développement constitue l'une des remises en question les plus importantes. Pour Richard Shearmur (2005), ce mode de développement est fondamentalement inégalitaire ; il favoriserait les élites, ainsi que des projets visibles, mais pas forcément prioritaires. Jamie Peck (2005) le rejoint en considérant ce mode de développement comme néolibéral et ne profitant qu'à un segment de la population en opposition au bien-être social de l'ensemble. Pour Roger Keil et Julie-Anne Boudreau (2010), c'est l'échelle même de la ville créative qu'il faut questionner, « axée exclusivement sur la centralité au détriment des périphéries ». Finalement, Florida (2017) lui-même, est revenu de manière critique sur son ouvrage fondateur, mettant

en lumière certains défis associés à la ville créative – gentrification, inégalités ou encore ségrégation – reconnaissant que bon nombre de ces villes sont caractérisées par des îlots de prospérité entourés d'étendues de pauvreté.

Medellín, sans doute une des villes les plus inégalitaires au monde, représente ainsi un cas d'étude pertinent pour observer les limites du « droit à la ville créative ». On peut d'un côté constater que la conception du droit à la ville, si elle est présentée comme centrale dans les programmes d'urbanisme social, varie selon les administrations. Pour les maires Sergio Fajardo et Alonzo Salazar, le droit à la ville rime avec participation et éducation, alors que pour Aníbal Gaviria, c'est la mobilité qui est au centre. D'un autre côté, Federico Gutierrez considère la sécurité comme un droit qu'il faut garantir à tous les membres de la population. Enfin, un ouvrage transformé en objet touristique comme « las Escaleras » pose la question des sujets de ce droit à la ville. Si la Charte mondiale du droit à la ville précise que ce droit s'applique de la même manière à toute personne qui résiderait « de façon permanente ou transitoire dans les villes », on peut légitimement questionner l'objectif d'un tel ouvrage, en regard de son manque d'intérêt pour la population résidente et de son succès pour les visiteurs. Pour Echeverri (2012), grand architecte de l'urbanisme social, sentir que l'on fait partie du développement de la ville en pouvant profiter des meilleures infrastructures est important. Cela explique pour lui la nécessité de l'esthétique : la meilleure architecture et les meilleurs espaces sont prévus pour les zones les plus reculées et conflictuelles. Une volonté esthétique est certainement de mise dans le cas de la bibliothèque España et des escaliers électriques. Elle n'a malheureusement que peu contribué à ce que les populations concernées se sentent partie prenante de leur ville.

Conclusion

Après des décennies de violence, l'urbanisme social a fait de Medellín une ville emblématique des nouvelles politiques urbaines, contribuant à la situer parmi les villes globales, et façonnant ce que certains qualifient encore de « miracle ». L'esthétique architecturale, la créativité et l'innovation sociale ont été des éléments incontournables dans ce

processus, avec un objectif affirmé de mobiliser ces éléments dans des zones marginales et violentes. Sans remettre en question l'ensemble de ces politiques, l'objectif de ce chapitre était d'observer certaines réalisations iconiques de l'urbanisme social, une quinzaine d'années après son apparition. Les exemples de « las Escaleras » et de la bibliothèque España permettent de relativiser quelque peu le succès de ces politiques. En mobilisant le droit à la ville, l'objectif était de démontrer certaines limites que de tels objets pouvaient entraîner en matière d'appropriation locale. On a démontré que l'esthétisme des maire-esses et des aménageur·ses n'était pas forcément celui des habitant·es, et que de telles approches méritent d'être légitimées par des processus participatifs plus solides.

Finalement, comme le souligne Lefebvre, pour permettre à tout un chacun de participer à l'œuvre que représente la ville, il importe de distinguer la morphologie sociale et matérielle de ces ouvrages. Dans le cas des escaliers électriques, la morphologie matérielle de cette construction iconique a déterminé sa nouvelle fonction sociale : le tourisme international et le *branding* ont pris le pas sur l'amélioration de la mobilité locale. Si les discours qui sous-tendent les pratiques urbanistiques à Medellín évoluent, certaines conditions demeurent les mêmes. Suivant une logique néolibérale, ce sont encore souvent les populations marginalisées qui subissent les conséquences de ces régénérations urbaines. Dans la comuna 13, les habitant·es se sentent dépossédé·es de leur lieu de vie par la croissance du tourisme de masse (après que certain·es aient déjà été déplacé·es et dépossédé·es de leur logement lors de la construction des escaliers électriques), alors qu'à Santo Domingo, la bibliothèque qui devait changer leur existence est fermée depuis 2015.

Références bibliographiques

- Borja, J. (2011). Espacio Público y Derecho a la Ciudad. *Viento Sur* Mayo (116): 39-49.
- Echeverri, A. (2012). Sobreviviendo Adversidades. *TEDx Talks*. [Vidéo en ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=-uFFjY461y4> (consulté le 15.07.2020).
- El Colombiano (2016). Hay que dejar la herencia maldita del narcotráfico: Federico Gutiérrez. *El Colombiano* 01.01.2016.
- El Tiempo (2017). «Perdidos \$2.700 millones de anticipo para reparar la Biblioteca España». *El Tiempo* 20.07.2017.

- Florida, R. (2017). *The new urban crisis*. New York: Basic Books.
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class*. New York: Basic Books.
- Hylton, F. (2015). Le relooking de Medellín. *Agone* 57(2) : 115-142.
- Keil, R. et J.-A. Boudreau (2010). Le concept de la ville créative: la création réelle ou imaginaire d'une forme d'action politique dominante. *Métropoles* [En ligne], <https://journals.openedition.org/metropoles/4339>.
- Lefebvre, Henri (2009[1968]). *Le Droit à la ville*. Paris: Economica–Anthropos (3^e édition).
- Martínez Rivera, Y. (2011). Hacia el urbanismo social. *Boletín Científico Sapiens Research* 1(2): 81-87.
- Naef, P. (2016). Touring the “comuna” : memory and transformation in Medellín, Colombia. *Journal of tourism and cultural change* 16(2): 173-190.
- Naef, P. (2020). Resilience as a City Brand: The Cases of the Comuna 13 and Moravia in Medellín, Colombia. *Sustainability* 12(20), 8469.
- Peck, J. (2005). Struggling with the creative class. *International Journal of Urban and Regional Research* 29(4): 740-770.
- Reimerink, L. (2014). *Stairway to Dignity. On the socio-economic impact of the electric escalator in Medellín*. Amsterdam: CEDLA.
- Reimerink, L. (2017). Planners and the Pride Factor: The Case of the Electric Escalator in Medellín. *Bulletin of Latin American Research* 37(2): 191-205.
- Shearmur, R. (2005). *L'aristocratie mobile du savoir et son tapis rouge. Quelques réflexions sur les thèses de Richard Florida*. Montréal: Working Paper INRS; Université du Québec.
- Semana (2015). Anibal Gaviria hace un balance sobre su gobierno. *Semana* 30.12.2015.
- SITUR (2019). *Escaleras Eléctricas Comuna 13*. Municipalité de Medellín.
- Tamayo Ortiz, H. (2021). Comienza reconstrucción de la Biblioteca España, tras seis años de cierre. *El Colombiano* 29.12.2021.



Quatrième partie

Production artistique en milieu urbain

L'agentivité de l'art : “Triumphs and Laments” de William Kentridge à Rome

Isabella Pezzini

Le thème de la créativité urbaine est aujourd'hui une question débattue et surtout pratiquée sous des formes différentes dans le monde entier, son importance est reconnue à plusieurs niveaux, de la politique, à la critique, au tourisme. La ville est considérée comme un champ d'exercice d'activités expressives plurielles, visant à la transformer en un espace de communication et parfois de provocation, de réflexion collective, d'interactions possibles – bref, un espace public au sens plein. Bien sûr, il y aurait là de nombreuses distinctions à faire. Très brièvement et maladroitement, entre les deux pôles de conflit et de contrat qui caractérisent la vie urbaine, on peut distinguer des initiatives qui naissent pour ainsi dire « d'en bas », parfois en marge de la légalité – je pense par exemple aux graffitis et au street art – et les initiatives qui sont promues « d'en haut », par les institutions responsables du gouvernement de la ville. Dans le premier cas, il semble dominer la volonté de subjectivités indépendantes – et parfois marginales – de marquer le territoire, c'est-à-dire d'affirmer leur identité et prendre symboliquement possession d'un environnement. Dans le second cas, il s'agit d'une des missions de la bonne gouvernance urbaine, en tant que garante du décor et du bien-être public, de promouvoir et soutenir des initiatives *d'art public*.

Créer identité et sens du lieu

On peut dès lors assister à des ajustements entre ces deux pôles : certaines initiatives nées d'en bas sont acceptées et soutenues par les institutions – comme dans le cas du street art – et vice versa, la citoyenneté peut adhérer et faire propre des projets lancés d'en haut. À Rome, par exemple, depuis un certain temps le street art a été beaucoup soutenu, jusqu'à donner lieu à un circuit reconnu officiellement

et communiqué au public et aux touristes comme faisant partie des lieux d'intérêt de la ville, en dehors et à côté des tours traditionnels.

Un cas tout à fait particulier, sur lequel je veux me concentrer ici, est la frise sur le Tibre offerte par William Kentridge à la ville de Rome en 2016, qui se dissout lentement jour par jour sur les murs du Tibre entre Ponte Sisto e Ponte Marconi¹. Dans cette histoire nous rencontrons plusieurs acteurs protagonistes à divers titres : le fleuve même, l'association sans but lucratif Tevereterno, le grand artiste sud-africain William Kentridge, la municipalité de Rome, la ville entière et ses citoyen·nes, des commerçant·es ambulant·es ou encore des *writers* inconnus. Voyons de plus près.

Le Tibre et ses protecteur·trices

Le Tibre (Tevere), comme on sait, traverse la ville de Rome et est un élément d'importance fondamentale dans l'organisation urbaine et dans la perception de la ville. La relevance historique et paysagère du fleuve est incontestée, et d'innombrables témoignages existent sur la manière avec laquelle dans le passé elle était partie prenante de la ville, intensément vécue par les citoyen·nes de différentes manières : il y avait un véritable port (Porto di Ripetta), la rivière était navigable jusqu'à la mer, il y avait des plages pour le temps libre, des activités commerciales importantes.

Mais en raison des inondations catastrophiques causées par la rivière depuis l'Antiquité², entre la fin du 1800 et le début du 1900, dans le cadre d'un grand projet de sauvegarde, on a bâti ces digues appelées « muraglioni ». Ce qui a sauvé la ville de l'eau, mais en même temps l'a distanciee de la rivière. À partir de ce moment-là, une sorte de séparation et de perte d'identité du fleuve a commencé. Aujourd'hui, le système de rives du Tibre ne peut atteindre une dignité comparable à celle du passé, ou de celle qu'on pourrait s'attendre d'une ville contemporaine de la taille de Rome³. Le Tibre ne parvient pas à

¹ C'est un objet fascinant, sur lequel j'ai déjà essayé de réfléchir à plusieurs reprises (Pezzini 2020). Je me concentrerai ici sur la signification politique au sens large de cette impressionnante action artistique.

² Le centre de la ville est jonché de plaques commémorant ces différents événements tragiques : dans la même frise de Kentridge, certains d'entre eux sont mentionnés.

³ Sur la riche histoire du Tibre voir Mian (2019).

être un espace public qualifié et pleinement utilisable : dans la partie supérieure, un trafic intense circule à toute heure², tandis que dans la partie inférieure, à côté de l'eau, le grand trottoir est fréquenté par les coureur·ses, les cyclistes et certain·es pêcheur·ses, des groupes urbains métropolitains de toutes sortes, des sans-abris et, plus rare, les familles avec enfants, les touristes, les gens qui veulent simplement profiter d'une promenade à travers la ville en la voyant d'un point de vue différent, sans circulation, en contact avec la « nature en ville » dont le besoin se fait sentir.

Malgré les tentatives sporadiques de plusieurs administrations de le « civiliser », le Tibre « résiste », même près du centre, et c'est toujours un peu à la limite de la dégradation, sale, négligé, utilisé à des fins abusives⁴. Tout comme Marc Augé (1992) a défini les caractéristiques du *lieu* traditionnellement compris, expression d'une société enracinée dans le temps et l'espace, par rapport au *non-lieu*, expression typique de la supermodernité, nous sommes ici toujours dans le risque d'une perte d'identité. Un lieu est pleinement distinguable quand les éléments qui l'identifient servent à identifier aussi ses habitant·es, qui se reconnaissent et sont à leur tour reconnaissable au regard de qui les observe de l'extérieur. Le caractère relationnel renvoie à la possibilité que les habitant·es d'un lieu possèdent, en partageant une appartenance commune, à facilement établir des relations réciproques. Enfin, le caractère historique du lieu est capable de rappeler à l'individu ses racines à travers des références intelligibles.

Dans une certaine section de la rivière, entre le Pont Sixto (Ponte Sisto) et le Pont Mazzini (Ponte Mazzini), une association culturelle à but non lucratif, *Tevereterno*, dont l'âme est Kristine Jones, curatrice d'art, a lancé depuis 2004 un projet qui vise à réinventer le Tibre en tant qu'« espace public ». Avant tout, ses adhérent·es ont choisi et délimité dans le fleuve et ses rivages un segment, rebaptisé « Piazza Tevere » (Place du Tibre), dont les dimensions sont les mêmes que celles du Circo Massimo. Nous avons là une opération virtuelle de découpage – car il n'y a pas de limites matérielles marquées, sauf une plaque avec le toponyme – mais cruciale pour établir un *espace potentiel*,

⁴ Pour donner un exemple de la perception commune que nous avons du fleuve, un film fantastique récent, *Jeeg Robot* (2016, de Gabriele Mainetti), imagine que tombant dans les eaux du fleuve et entrant en contact avec les substances toxiques qu'il contient, un petit voleur ordinaire se retrouve équipé de superpouvoirs.

dans lequel des événements d'art contemporain sont accueillis avec la fonction d'agents transformateurs du lieu. Lisons les déclarations de ce programme sur son site Internet :

Nouvelles valeurs. Pour que le fleuve devienne un lieu urbain pour le monde entier, la préservation des valeurs historiques héritées ne peut se produire que s'il y a construction de nouvelles valeurs. En ce sens, même dans des lieux hautement stratifiés et symboliques, l'art a une valeur, préfiguratrice et proactive. Encore plus dans un endroit qui a perdu ses propres valeurs et doit en gagner de nouvelles pour devenir une partie active et vivante de la ville.

Site spécifique. L'art contemporain propre à un site propose deux termes non évidents : site, pour un lieu, et spécifique, pour ce lieu spécifique. Pas une œuvre traditionnelle, comme une peinture qui est enlevée et déplacée vers une autre, ce qui est bien n'importe où, car c'est un bel objet d'ornementation. Sinon, une installation qui a été conçue pour cet endroit précis et qui permet de la regarder avec des yeux différents, de la valoriser et de se la réapproprier.

Art et espace public. La construction d'un nouveau cycle physique de vie, d'usage, d'un espace symbolique comme lieu et comme espace public, découle d'une énergie vitale qui émane d'en bas, de qui doit vivre cet espace. Si cette énergie manque, les espaces publics sont un échec et ne sont pas habités. Une action importante est nécessaire pour changer la façon dont nous voyons et utilisons cet espace et cela nécessite un travail collectif. (Tevereterno s. d.)

Il est intéressant de noter comment cette association se propose comme promotrice et gardienne de valeurs de la *civitas*, c'est-à-dire de la citoyenneté elle-même, pour établir un programme de production d'événements artistiques approprié pour la revalorisation du fleuve. Les projets d'art contemporain « spécifiques au site », c'est-à-dire consubstantiels au lieu, sont considérés comme les *agents transformateurs*, pour déclencher un changement de perception et ensuite d'affection auprès du public, romain et pas. Aussi le financement et la réalisation des œuvres devraient se faire par des actions participatives et volontaires.

Il s'agit d'un sujet très intéressant et d'une grande pertinence dans les débats sur la participation. De plus en plus, des organisations et des associations de citoyen·nes se mobilisent pour faire ce que les autorités publiques désignées devraient faire et ne font pas. Il s'agit d'une sorte de pédagogie politique à l'inverse, qui ne se fonde pas sur des réprimandes ou des protestations directes, mais sur des actions concrètes qui devraient stimuler des réactions et servir d'exemple : agir

concrètement et de manière démonstrative, au lieu de se plaindre, et faire ce qui n'est pas fait. De sorte que ceux et celles qui ne font pas ce qu'ils et elles devraient faire, d'une certaine façon, sont démasqué-es dans leur négligence, et sont placé-es dans une position de négativité et de honte publique potentielle.

Le projet “*Triumphs and Laments*”

Dans ce contexte se situe la réalisation du projet *Triumphs and Laments* de l'artiste sud-africain William Kentridge. Ce projet, attendu pendant une dizaine d'années, après beaucoup de difficultés, a finalement été *autorisé*, mais non financé, par l'administration de la ville. Le travail s'est déroulé en plusieurs phases, qui dans leur ensemble peuvent être lues comme les étapes successives d'un récit long et complexe, caractérisé par la réalisation de différentes formes textuelles, dans des endroits différents, qui se sont reliées progressivement les unes avec les autres : une longue période d'étude par l'artiste, qui comprenait une grande collection de notes écrites et de dessin ; la création et la sélection des croquis ; la transposition et l'entrelacement d'environ 80 croquis, qui étaient haut jusqu'à 10 mètres, dans des formes en carton ; la transposition aux formes à appliquer aux murs du Tibre ; le transport et l'emplacement sur les mur ; le nettoyage à haute pression du travertin tout autour des masques. Et, entre-temps, l'organisation du concert et de la performance de danse pour l'inauguration.

La conception et l'emplacement de cette œuvre se sont déroulés comme une véritable *narration collective*, puisque sa production a impliqué dans toutes ses phases des volontaires, des étudiant-es, des ouvrier-ères, des musicien-nes, des gens de musées, du public, et a trouvé le 21 avril 2016 son acmé avec un événement collectif : l'œuvre à ce moment-là s'est configurée comme une procession « animée » avec musique et projections *live*, avec un concert dirigé par Philip Miller et avec la collaboration de plusieurs musicien-nes, et même choisis parmi les artistes de rue.

En ce que concerne le contenu de son œuvre, Kentridge a sélectionné dans l'histoire de Rome une série de figures et de moments représentatifs de son histoire, tant ancienne que contemporaine – résumées dans la devise du titre « Triomphes et lamentations », parce

que chaque triomphe de gagnant·es correspond toujours à des chagrins pour les perdant·es, que l'histoire officielle a la tendance à oublier. Kentridge a ainsi choisi personnellement des emblèmes de sa contre-narration, sur la base de représentations artistiques ou médiatique ; il les a redessinés avec des traits et des silhouettes noires disposées de façon linéaire, non pas dans un ordre chronologique, mais souvent par couplage de l'ancien et du contemporain, comme s'ils formaient une procession (« Procession » est le sous-titre de l'œuvre). Par exemple, il a couplé le meurtre de Remo à la mort de Pasolini, l'extase de Santa Teresa de Bernini au meurtre de Aldo Moro, les esclaves de Rome aux migrants d'aujourd'hui.

Avec l'enchaînement de toutes ces figures, il les a composées dans une sorte de « rouleau », qu'il a ensuite incorporé en grandes dimensions sur les murailles du Tibre, le long d'un parcours d'environ 550 mètres.

Revenons un moment sur la technique utilisée en cette phase : elle rappelle celle utilisée par les *writers*, bien qu'exécutée dans l'ordre inverse : à partir de croquis, l'artiste a fait des silhouettes à grande échelle et les a appuyées sur les murs en travertin, mais au lieu d'étaler la peinture sur et tout autour des silhouettes, il a *nettoyé* autour d'elles la couche noirâtre formée par la contamination et les micro-organismes qui se sont déposés dans le marbre : « C'est comme effacer un dessin pour le faire », a-t-il expliqué. Il a obtenu ainsi des figures noires – sa couleur « africaine » préférée – sur un fond clair.

Il y a d'autres propensions, relations ou références qui peuvent être trouvées entre l'exécution de cette œuvre et certains traits du street art : par exemple l'aspect de *don* à la ville, si bien que polémique en quelque sorte ; son inhérence au site ; sa remise à l'exposition hors des lieux d'art canoniques et protégés, intégrée au monde de la vie et à ses contingences atmosphériques. L'inscription du temps dans le fond de l'œuvre a une signification aussi bien précise que complexe : outre l'acceptation de l'usure et l'annulation opposée au non-temps de l'œuvre muséalisée, elle peut aussi être reconnue comme un appel à faire attention à la périssabilité, un trait commun à l'histoire et aux œuvres des humains⁵.

Il y a aussi beaucoup de références cultivées dans ce travail : la narration linéaire, par exemple, typique de la colonne de Trajan, citée

⁵ Malheureusement, plusieurs *writers* ont superposé leurs écritures « sauvages » à l'œuvre de Kentridge, sans la respecter.

dès le début avec la figure de la Victoire Ailée écrivant les conquêtes de l'empereur – ici, vers la moitié de la frise, destinée à une chute ruineuse – ou bien les dessins éphémères, qui étaient produits dans la Rome antique lors des célébrations de victoires importantes, citations cette fois-ci des Triomphes de César de Mantegna (1486-1505). Vers la dernière partie, il y a aussi plusieurs références plus populaires : au cinéma de Fellini, avec l'étreinte célèbre, dans le film *Rome*, de Marcello Mastroianni et d'Anita Ekberg dans la Fontaine de Trevi, transformée ici en baignoire, ou la plainte du garçon sur le corps de sa mère tuée par les nazis, Anna Magnani dans *Roma città aperta* de Rossellini. Et encore, à des photos d'archive sur l'occupation allemande de Rome : la fusillade des partisans, le bombardement de San Lorenzo par les Alliés⁶. Dernière référence : c'est le tableau de Goya *Pèlerinage à la fons de Sant'Isidro* qui a très profondément marqué Kentridge, pour l'ambiguïté de cette « procession » dont le but et le point d'arrivée ne sont pas clairs du tout.

L'histoire et l'événement

Des formes différentes de temporalité et de durée sont à la fois inscrites dans l'œuvre en tant qu'énoncé, et nécessaires à son énonciation, y compris sa réalisation finale, et à sa dissolution. À celles-ci Kentridge a intégré le thème de *l'événement*, d'un moment très ponctuel, circonscrit et identifié, en quelque sorte irremplaçable, et surtout engageant pour les citoyen·nes, invité·es à redécouvrir leur histoire et le fleuve qui la traverse. Ainsi l'inauguration de *Triumphs and Laments* a été conçue comme une grande performance, d'une durée de deux jours, les 21 et 22 avril 2016 (Noël de Rome), avec la frise « animée » par la projection de lumières et de musique, dans une version spectaculaire qui a une fois de plus des références précises aux différentes fêtes anciennes et modernes de la ville, aussi bien qu'à l'activité de mise en scène, de performance et de théâtre de l'artiste. Ici la dimension de la durée, si problématique soit-elle, de l'histoire et de la mémoire, est remplacée par la dimension de l'intensité et de la présence de la Ville de Rome et de ses habitant·es comme destinataire concret : la présence de l'œuvre

⁶ Un travail extraordinaire d'individuation des sujets et de leurs références a été fait par Lynn Yawn (2016-2017) et son équipe.

durant toutes ces nuits, sur les rivages et sur le fleuve même, avoir été là, avoir vécu ce moment, pour l'avoir expérimenté – puis pour le conserver dans la mémoire et l'avoir mémorisé sous différentes formes (journaux, photos, vidéos) –, le conservent même s'il est éphémère.

La projection symbolique du présent sur le passé, la réactivation de ce dernier sous une forme presque rituelle, l'expérience des participant-es à divers titres dans cet événement ont certainement ajouté à ses souvenirs un caractère collectif, des expériences imaginaires et personnelles, qui constituent – ou pourraient constituer bien plus – le moteur générateur de la réaffirmation de l'identité de ce lieu et de ses habitant-es.

Il s'agit d'un cas exemplaire, qui nous aide à comprendre la valeur performative des arts en contexte urbain. Il ne s'agit pas seulement de décoration, d'images ou de formes spectaculaires à bon marché, pas seulement de représentations statiques, qui peuvent être analysées comme des écritures et des images détachables de leurs supports, comme s'il s'agissait de fragments d'œuvres à sauver d'un contexte perdu. Il s'agit plutôt de considérer ces expressions comme le résultat d'opérations et d'interactions sémiotiques complexes, comme nous avons brièvement tenté de le raconter dans ce texte.

Références bibliographiques

- Augé, M. (1992). *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil.
- Beyaert-Geslin, A., L. Chatenet, et F. Okala (éd.) (2019). *Monuments, (dé)monumentalisation : approches sémiotiques*. Limoges: PULIM.
- Burgio, V. (2014). *William Kentridge*. Milano: Postemedia Books.
- Crescentini, C. et F. Pirani (éd.) (2017). *William Kentridge at the Macro*. Roma: Manfredi.
- Mian, M. G. (2019). *Tevere controcorrente*. Vicenza: Neri Pozza.
- Pezzini, I. (2020). Riflessioni sul senso dell'effimero: William Kentridge a Roma. In C. Crescentini (éd.), *Action Reaction. Arte urbana e street art a Roma* (pp. 43-47). Roma: Palombi.
- Tevereterno (s. d.). *Manifesto*. Rome: <http://tevereterno.org/manifesto/>
- Yawn, L. (éd.) (2016-2017). *The Figures / Le Figure*, in *William Kentridge's Triumphs & Laments*, a bilingual (English-Italian) Guidebook cell phone application, commissioned by Tevereterno onlus as a guide to William Kentridge's installation on the Tiber.

Ville et aura artistique : Le capital symbolique de l'art au service de l'*urban branding*

Franz Schultheis

Notre contribution au Forum « Ville et créativité » part de différentes recherches ethnographiques de terrain autour du monde de l'art menées depuis l'année 2012. Elles prennent comme objet empirique le salon de l'art le plus important du monde, à savoir Art Basel, son impact dans le champ de l'art contemporain et ses effets sur les lieux qui l'accueillent.

Ces recherches ont été menées principalement par des démarches qualitatives, par des entretiens compréhensifs avec toutes sortes d'acteurs du monde de l'art, des observations participantes à Bâle, Miami Beach et Hong Kong accompagnées de sondages et d'analyses quantitatives sous forme de *gallery survey* et de *visitors survey* (voir Schultheis *et al.* 2015 et 2016). Il s'agit d'un matériau très divers et riche, épluché et analysé jusqu'à ce jour uniquement de façon circonscrite et se prêtant à bon nombre de questionnements et d'approches alternatives comme dans le cas de l'*urban branding* traité ci-après.

Nous avons essayé de mettre en lumière divers éléments de ces recherches empiriques aptes à offrir une perspective sociologique spécifique sur le rapport entre la ville en tant qu'espace de production, de circulation et de consommation de biens culturels et le travail collectif de création d'une aura artistique à travers ce que l'on peut appeler *marquage urbain* ou transfert de capital symbolique (Bourdieu 1979). On pourrait aussi parler d'un phénomène d'enchantement culturel à travers une attribution de valeurs charismatiques.

Ville et art : des transferts réciproques de capital symbolique

On poursuivra avec deux questions de recherche complémentaires en regardant les deux faces d'une même médaille :

- › Qu'est-ce que l'art fait pour et dans le contexte urbain et quels effets sur la vie urbaine et l'image de la ville est-il apte à produire ? On s'intéressera à la qualité extra-quotidienne des biens artistiques, ou, autrement dit, à son pouvoir charismatique.
- › Qu'est-ce qu'un contexte urbain particulier peut apporter à l'art, sa production, sa représentation collective, sa circulation et sa consommation ?

Il s'agit d'une relation d'interdépendance intense entre art et urbanité, dont il est question d'analyser les effets doubles et redoublés. Il s'agit de s'intéresser d'abord au marquage d'une ville par les institutions, les acteurs et les pratiques artistiques qui s'y situent qu'on appellera, dans ce texte, *urban branding* par l'art. Cette question intéresse d'ailleurs de plus en plus le marketing urbain dans un contexte de concurrence globale entre les métropoles du monde entier pour la visibilité, la reconnaissance (dans les deux sens du mot) et l'attrait, et ceci non seulement en ce qui concerne les touristes, mais tout spécialement les élites économiques et culturelles caractérisées par une forte mobilité internationale (Crodach 2017). Autrement dit : le *city branding* par l'art et l'aura qu'il est capable de produire se situe au centre de ce que le sociologue allemand Andreas Reckwitz (2012) a appelé la «culturalisation» des villes et la recherche d'une singularité face à la concurrence internationale. Avec Bourdieu on pourrait aussi dire qu'il s'agit d'analyser les processus de transfert de capital symbolique et les formes de consécration que l'art peut produire sur le monde «profane» (Bourdieu 1977).

Il faut rappeler que les œuvres d'art représentent les biens les plus singuliers et distinctifs qui soient et peuvent par là même symboliser la singularité d'un individu (les collectionneur-ses) ou d'un collectif telle qu'une ville.

Le capital symbolique et culturel des œuvres artistiques peut servir sous de différentes formes à diverses fins. Par exemple, des bâtiments de musée spectaculaires conçus par des architectes de renom ont remplacé un peu partout des usines désaffectées et des sièges sociaux d'entreprises comme symboles de la prospérité du capitalisme post-industriel, tout en dégagant une aura cosmopolite. En particulier, les institutions artistiques, les musées et salles d'exposition, les festivals d'art et les événements artistiques pluriformes sont devenus un outil omniprésent et influent des villes servant à promouvoir l'innovation

et la créativité entrepreneuriales, à nettoyer l'espace public des signes visibles de délabrement et à concurrencer d'autres villes (Velthuis et Baia Curioni 2015). La revitalisation par l'art et la culture, une « fontaine de jouvence » qui peut servir à mettre à jour la structure et l'image d'une métropole ?

Concernant l'autre côté de la médaille, on peut s'interroger à quel point et par quelles voies un contexte urbain particulier peut, à travers un ensemble de qualités singulières telles que son patrimoine historique en matière de culture et de vie intellectuelle, arriver à produire des effets de transfert de capital symbolique sur la production et consommation de biens artistiques dans ses murs et attirer par là une clientèle choisie, telles que les collectionneur·ses-mécènes offrant leurs trésors artistiques accumulés dans les musées publics ou installant leurs musées privés dans telle ou telle autre ville¹. La même chose concerne la capacité d'une ville à se donner une aura de *creative city* (Vivant 2013) et à attirer de nouveaux résidents avec son potentiel culturel et économique privilégié².

Voilà donc la problématique que j'aimerais élucider un peu sur la base de mes propres recherches empiriques, qui ont pris la plus importante foire de l'art du monde – Art Basel – dans ses trois manifestations annuelles à Bâle, Miami Beach et Hong Kong, comme terrain ethnographique.

Miami Beach : l'invention d'un « art capital »

En 2014, j'ai eu un long entretien avec Don et Mera Rubell à Miami Beach. Ce couple de collectionneur·ses d'art très connu m'a d'abord fait visiter son musée privé tout à fait exceptionnel. Pendant l'entretien

¹ La concurrence entre collectionneur·ses médiatiques et leurs alliances avec des villes emblématiques pour créer des effets de cumulation de capital symbolique s'est manifestée de façon prototypique dans le cas des deux rivaux français : Bernard Pinault et François Arnault (Le Goff et Bensebaa 2021). Le premier choisissant le Palazzo Grassi à Venise pour y installer sa collection et organiser des expositions très en vue après avoir échoué à trouver à Paris un terrain de construction à la hauteur de sa collection, tandis qu'Arnault (Louis Vuitton et autres marques de luxe) réussit à installer son musée privé dans un bâtiment spectaculaire conçu par Gehry au Bois de Boulogne à Paris.

² Ce n'est probablement pas un hasard si les *artists in residence* suisses font leur apprentissage du monde de l'art international à l'Institut Suisse de Rome, de Paris, ou de New York et non pas à Helsinki, au Luxembourg ou à Bucarest.

qui a suivi, les Rubells m'ont expliqué l'impact – selon eux énorme – que l'arrivée d'Art Basel à Miami Beach a pu produire sur la ville, son urbanité, le rôle de la culture entre ses murs et l'épanouissement du monde de l'art

Selon leur récit, Miami Beach, ville touristique banale encore pendant les années 1990, commençait à attirer, grâce aux loyers bon marché des immeubles à caractère *loft* (vestiges de la période industrielle) des artistes et des marchands d'art ainsi que des collectionneur·ses dont les biens étaient devenus trop importants pour leurs maisons à New York ou Los Angeles. À cette époque, il n'y avait que peu de galeries d'art – une douzaine environ à Miami Beach, et les artistes locaux n'avaient pas beaucoup d'occasions de se faire remarquer au-delà des limites de la ville. Comme disaient les Rubells, la production artistique locale avait peu de visibilité, même s'il y avait à ce moment-là certains groupes produisant de l'art de rue dans le quartier Wynwood, très apprécié de nos jours. Avec d'autres collectionneur·ses sur place, les Rubells ont pris l'initiative de suggérer à la direction de l'Art Basel d'y créer une foire en vantant les atouts d'un tel choix, permettant à Art Basel de s'installer sur le continent américain sans entrer en concurrence directe avec les institutions puissantes de New York ou de Los Angeles. Autre facteur stratégique : Miami Beach attirait déjà nombre de personnes riches nord-américaines qui y passaient, vu son climat, quelques semaines en hiver. Cette ville était de plus dotée d'un certain flair grâce à ses quartiers de style Art déco et la présence forte d'une culture latino due entre autres à une population d'origine cubaine importante donnant à Miami Beach une image exotique de fête permanente et une aura de *dolce vita*, de soleil et de samba. Cette ville se présente donc comme une passerelle parfaite entre les deux semi-continents. Presque tout y était réuni pour plaire aux visiteur·ses privilégié·es, en dehors d'un rayonnement culturel international en tant qu'*Art City*.

C'est la marque Art Basel qui lui apportait ce rayonnement et y gagnait elle-même une valeur ajoutée en enchantements, couleurs et flairs exotiques, bref, une allure plus jeune par rapport à la foire de Bâle qui paraît plutôt comme la grande vieille dame du monde de l'art. Art Basel y trouvait, d'ailleurs, un accès au continent de l'Amérique du Sud riche en artistes, mais peu développé du côté du commerce de l'art.

Une carrière fulgurante : d'un angle mort vers une plaque tournante du monde de l'art

Mais, dès 2002, Art Basel s'installant à Miami Beach, a changé le visage de cette ville, mettant le monde de l'art local sous les feux de la rampe internationale. Les collections de qualité muséale d'important-es collectionneur·ses de Miami font depuis l'objet d'une grande attention internationale. Des dizaines de galeries ont vu le jour rapidement, on en compte plus de 100 aujourd'hui.

Don et Mera Rubell ont été les pionniers de Wynwood. La collection Rubell est un complexe d'entrepôts avec des milliers d'œuvres de grande renommée. En outre, on y trouve la collection de 4000 pièces de Martin Z. Margulies et la collection Rosa et Carlos de la Cruz qui a ouvert ses portes en 2009 – comme l'ont fait de nombreuses autres. Mais ce n'est pas tout.

En 2005, Design Miami a été fondé en tant que complément d'architecture et de design à Art Basel Miami Beach, qui se trouvera ensuite exporté de Miami à Bâle. De même, de nombreuses boutiques de design et ateliers de créateurs de mode réputés se sont installés dans un quartier appelé « design district », suivis par des boutiques de marques de luxe qui profitent de la nouvelle aura artistique ambiante – l'aura d'une *creative city* – pour la mise à jour de leurs images de marque³.

En 2019, Art Basel, entouré d'une vingtaine de foires satellites, a attiré plus de 40 000 amateur·es d'art à Miami, un public très international grâce auquel les artistes locaux·ales gagnent une visibilité notable. Les quartiers de Wynwood et du Design District, avec leurs hectares de murs peints au pistolet, sont devenus une destination incontournable pour les visiteur·ses.

Pour terminer leur récit concernant les métamorphoses de cette ville par l'effet qu'Art Basel aurait produit, les Rubells se servaient du jeu de mots suivant : « Avant l'arrivée d'Art Basel, c'était Miami Vice, maintenant c'est Miami Nice ». Miami aurait donc gagné selon eux une aura artistique unique, un profil d'*art capital* mondialement (re-)

³ Ce mariage entre art et commerce devient particulièrement ostensible au moment, où Bally présenta sa nouvelle collection de sacs à main attachés dans les arbres du parc d'un hôtel de luxe lors de la party d'ouverture d'Art Basel – épisode parmi d'autres d'un grand happening artistique commercialisé. Sous le soleil de Miami Beach, le mariage entre l'argent et l'art est nettement moins entouré d'hypocrisies et d'euphémisations que sur le Vieux Continent.

connu, lui permettant d'attirer chaque année l'élite du monde de l'art international et de changer radicalement sa culture urbaine. Ce récit risquerait d'être pris pour un mythe, si l'on n'avait pas eu des témoignages convergents dans des douzaines d'entretiens menés avec les représentant-es du champ international de l'art ainsi que par un *gallery survey* représentatif, où des galeristes du monde entier s'exprimaient avec un enthousiasme très semblable (voir aussi Schultheiss 2017).

Comment s'expliquer de tels effets massifs et rapides produits par une « simple » foire de l'art sur toute une culture urbaine ? A-t-on affaire à une logique de cristallisation, où la présence d'une institution importante du monde de l'art attire d'autres institutions et acteurs propulsés comme par un effet d'aspirateur sur des lieux qui récemment n'étaient qu'une *terra incognita* de l'*Art World* ?

De l'effet Art Basel à l'effet Guggenheim – de Miami à Bilbao

Les récits des Rubells faisaient spontanément penser à un autre cas exemplaire pour l'analyse des effets d'*urban branding* : Bilbao et ce qui est désormais appelé « l'effet Bilbao » (Panerai 2014). L'histoire extraordinaire de la ville de Bilbao est désormais connue. Une ancienne ville industrielle du Nord de l'Espagne en crise économique profonde après le déclin de son industrie obtient un nouveau musée dans un bâtiment déjà appelé, à son achèvement à la fin du XX^e siècle, le bâtiment le plus important du XXI^e siècle (Guasch et Zulaika 2005).

Ce musée n'est guère un musée de province quelconque : c'est « le Guggenheim » de Frank O. Gehry. Du jour au lendemain, la petite ville est devenue l'une des destinations les plus populaires d'Europe. Tandis qu'avant l'arrivée du Guggenheim, Bilbao n'était tout simplement pas à l'ordre du jour des touristes ; aujourd'hui, elle attire un million de visiteurs du musée chaque année (Plaza *et al.* 2021).

Rétrospectivement, Bilbao n'est qu'un cas parmi d'autres. L'usage stratégique de l'art et son emballage architectural dans le marquage de la singularité et la distinction culturelle et symbolique d'un lieu auparavant insignifiant par l'importation de patrimoine de deuxième main marque l'arrivée d'une succursale du Louvre ainsi que celle du Guggenheim à Abu Dhabi, ou encore du Centre Beaubourg à Nancy.

À chaque fois, dans de tels lieux, c'est surtout l'architecture spectaculaire et emblématique qui joue un rôle clé en matière de *city branding* tandis que les œuvres d'art y étant hébergées produisent bien souvent chez les visiteurs des effets de déjà-vu. C'est clair que l'*urban branding* produit par l'art contemporain déploie plus facilement ses effets dans les vieilles métropoles disposant déjà d'un patrimoine en haute culture reconnue comme c'était le cas à Paris, Londres ou Vienne, où les investissements en matière d'art contemporain dans la mise en scène de leurs singularités respectives a pu se greffer sur un capital de visibilité et de reconnaissance accumulé sur une longue durée historique.

Qu'est-ce qui dispose une ville à devenir un centre d'art ?

Outre les centres du monde de l'art comme New York, Londres, Berlin ou Paris, qui auparavant se partageaient non seulement la part du lion du commerce de l'art, mais aussi les effets symboliques de reconnaissance en tant que métropoles artistiques, on assiste depuis peu à l'émergence d'autres « capitales de l'art ».

Le nombre croissant de nouveaux musées d'art, de foires et de biennales ainsi que la mobilité et la mise en réseau croissante de l'*Art World* ont fait que même des mégalo-poles auparavant plutôt périphériques comme Hong Kong, Singapour, Séoul, Sao Paulo, Istanbul, New Delhi ou Johannesburg deviennent aujourd'hui des destinations et des centres artistiques internationaux. Quelles sont les conditions contextuelles pour l'accès au titre de « métropole de l'art » ? Parmi les facteurs favorisant une telle carrière, l'on peut nommer :

- › Une existence d'une aura de singularité culturelle de longue haleine, se prêtant à un enrichissement supplémentaire en recourant au « flair » attaché à l'art contemporain.
- › Une présence d'une masse critique d'institutions constitutives du champ de l'art (académies, musées publics et privés, galeries, collectionneur-ses, etc.).
- › Une autonomie suffisante du champ de l'art respectée, sinon garantie par les pouvoirs politiques et/ou religieux.

- › Un intérêt d'un public doté de capital culturel pour le développement de l'art contemporain.
- › Une politique symbolique menée par des institutions publiques en faveur du « *city branding* » par l'art et un investissement économique dans les infrastructures nécessaires.
- › Une participation à la concurrence globale entre métropoles ou régions pour la visibilité et l'attractivité.
- › La présence d'une masse critique d'acheteur·ses potentiel·les pour des œuvres d'art.
- › Les atouts géopolitiques des régimes libéraux/démocratiques dans des zones géographiques marquées par des régimes autoritaires pour jouer le rôle de plaques tournantes (hubs).
- › Une capacité de créer des alliances avec des institutions phares du monde de l'art (Guggenheim, Louvre, Art Basel etc.) et ses *big players* internationalement reconnus (curateur·trices, directeur·trices de musée, galeries renommées (Gagosian, Zwirner, Ropak etc.).

Mais comment produire de tels effets sans un patrimoine historique notable en matière de production culturelle et artistique? Peut-on produire stratégiquement et rationnellement un « effet Bilbao » sans mise en scène architecturale emblématique de l'art par des bâtiments phares surplombant une ville comme des cathédrales des temps passés? Peut-on produire un « effet Bilbao » sans le capital culturel et symbolique réuni par le mariage de Guggenheim avec Gehry? Plus concrètement: est-ce qu'une institution apparemment banale du marché de l'art – une *art fair* telle qu'Art Basel – peut accumuler un capital de consécration suffisant pour produire un tel *city branding* et si oui, par quelles voies?

Art Basel – Jeux olympiques du monde de l'art

Dans nos entretiens multiples avec des collectionneur·ses d'art contemporain du monde entier, nous avons rencontré régulièrement une forte ambivalence. D'un côté un jugement *unisono* concernant le statut incontournable de la foire de Bâle pour laquelle on se déplace année par année – bien souvent en jet privé. De l'autre côté, un certain dédain pour cette petite ville de province de 180 000 habitant·es, « endormie et ennuyante », dont on aurait ignoré l'existence si elle

n'avait pas le privilège d'héberger une institution clé du marché international de l'art.

Comment s'expliquer une telle carrière improbable ? Comment expliquer que dans nos divers sondages représentatifs auprès des galeristes réunis à Hong Kong ou Miami, Art Basel se trouva placé sans exception au top de l'hit-parade des centaines de salons de l'art existants de nos jours ? Parmi les conditions d'un tel succès, l'on peut nommer :

- › L'existence d'une bourgeoisie à capital économique considérable et très active en matière de collection d'art depuis de longues décennies.
- › La présence de plusieurs musées importants dignes d'une grande métropole.
- › L'existence de plusieurs collections d'art privées de grande envergure.
- › La situation géographique intéressante à la frontière de trois pays.
- › La présence d'un des *big players* de la finance mondiale – UBS – issue d'une banque bâloise et jouant un rôle clé dans la promotion du commerce de l'art.
- › L'atout géopolitique de la neutralité politique Suisse et les associations de sécurité et de fiabilité attachées à la *swissness*.
- › Des conditions fiscales très favorables.
- › La proximité avec le plus important port franc du monde (Genève) et de son usage fréquent en matière de transferts de valeurs financières très discrets et pas toujours nets.

Mais de tels facteurs contextuels, aussi importants soient-ils, n'expliquent pas tout. Créé par un petit groupe d'amateur·trices d'art il y a presque un demi-siècle en arrière pour faire concurrence à la toute première foire de l'art créée l'année précédente à Cologne, Art Basel a pu profiter d'un capital social réuni en la personne d'un collectionneur et commerçant d'art hors du commun – Ernst Beyeler – disposant d'un réseau international de premier choix. Avec de tels atouts, le management d'Art Basel a su créer un dispositif très sophistiqué de mise en scène d'une singularité incommensurable, pour ne pas dire de « noblesse », par une stratégie de sélection et distinction sociale permettant d'établir successivement une aura de « grande messe » du monde de l'art international. Parmi les stratégies poursuivies,

l'on trouve l'invention de différentes catégories hiérarchisées de visiteur·ses-VIP, auxquelles on réserve l'exclusivité les deux premières journées du salon et en même temps tout un espace confortable de salles d'exposition accessible uniquement aux personnes « invitées » avec une carte VIP.

En même temps, on a soumis la candidature des galeries pour l'accès au salon à une sélection extrêmement sévère et pénible, créant ainsi l'image d'un lieu réservé au top niveau du commerce de l'art, de l'élite globale du monde des collectionneur·ses, aux artistes les plus en vue internationalement et aux œuvres déclarées être du plus haut niveau de qualité. Cette notion de « qualité » semble d'ailleurs représenter le mot magique des narratifs qui entourent Art Basel. Dans nos sondages auprès des visiteur·ses et des galeristes à Bâle, Miami et Hong Kong, cette notion est utilisée par toutes et tous pour décrire le statut de cette institution. L'accès à la participation, déjà hautement sélectif si l'on prend en compte les coûts de 100 000 francs suisses pour la location d'un box pour une petite semaine et les frais de transport et de fonctionnement souvent énormes, et les critères stricts de sélection d'une clientèle de choix pour l'accès VIP prennent la forme d'un adoubement :

Je veux dire que le but est toujours de s'assurer que les personnes qui sont au plus haut niveau de collection soient traitées comme des VIP.
[...] Si vous avez le sommet d'une collection VIP, alors c'est aussi le sommet d'une VIP,

nous a expliqué un manager d'Art Basel. Dans nos entretiens approfondis avec tous les membres du staff d'Art Basel, nous avons pu constater à maintes reprises qu'il s'agit d'une machine particulièrement bien rodée et efficace en matière de production et d'accumulation de capital symbolique et social. Ceci concerne aussi les partenariats avec de grandes marques de produits de luxe. Le *Head of Sponsorship of the Art Basel* nous en parle de la façon suivante :

Nos VIP sont des personnes de niveau, des collectionneurs, des personnes du monde de l'art, des leaders économiques ou des entrepreneurs qui viennent à la foire pour montrer leur passion pour l'art. Nous avons une clientèle fascinante et précieuse pour des entreprises comme UBS, Cartier, Netjets. Ce sont toutes des entreprises qui sont bien positionnées par rapport au luxe ou qui ont un intérêt à rencontrer une clientèle spécifique, très riche et cultivée.

Ayant la capacité de réunir année après année les représentant·es les plus prestigieux du monde de l'art, Art Basel semble à la fois consacré comme Jeux olympiques de l'Art et en même temps apte à se servir de cette concentration de capitaux – économiques, culturels et symboliques à la fois – pour pouvoir en tirer sa propre force de consécration exportable dans d'autres lieux, permettant de créer des satellites sur d'autres continents et d'y produire des effets de *city branding* notables.

De Bâle à Hong Kong : l'art d'introduire l'aura artistique dans un *no-arts-land*

L'effet Art Basel décrit plus haut en parlant de Miami Beach se reproduit quelques années plus tard de l'autre côté du globe. Dès 2005, Art Basel a organisé un panel sur l'art contemporain chinois et l'avenir des musées en Chine pendant la foire de Bâle. En 2006, il a été suivi par la première apparition au Musée national d'art de Chine dans la série « Art Basel Conversations » sous le titre « China: New Opportunities in the Global Art Arena ». En 2011, la société de foires MCH Group SA a acquis 60 % des parts d'Asian Art Fairs SA, l'organisateur de la foire d'art « Art Hong Kong », et fin mai 2013, la foire se tiendra pour la première fois sous l'égide de la société de foires de Bâle. Art Basel Hong Kong renonce donc enfin à son statut d'exposition de niche régionale.

En même temps, Art Basel défie le Salon de l'Art installé à Singapour par l'ancien directeur d'Art Basel, Lorenzo Rudolph, et réussit peu à peu à marginaliser cette concurrence sur le continent asiatique. Pourquoi une telle démarche ? La Chine représente à ce moment-là un marché de l'art émergent d'un grand potentiel, vu le nombre considérable de nouveaux riches à la recherche des enseignes d'appartenance à l'élite globale (Mazzurana et Schultheis 2016). En 2012, le marché d'art chinois dépasse en volume des transferts d'œuvres d'art le marché de l'art des États-Unis. Cette hausse rapide se fait dans un contexte qui ne connaît pas l'existence d'un champ de l'art plus ou moins autonome.

Selon *Artfacts* – une entreprise qui s'est donné comme objectif de classer les artistes –, la Chine ne compte au total que 559 institutions artistiques (dont des foires d'art, des magazines d'art, des maisons

de vente aux enchères, des galeries, des musées, des institutions non commerciales, des festivals). Comparé à l'Allemagne qui en compte plus de 4 300 ou la Suisse qui en héberge près de 1 000, il s'agit donc quasiment d'un désert en matière d'art moderne et contemporain.

Si l'on tient compte encore des autres régions concernées, l'on peut dire que l'Asie du Sud-Est représente un marché de l'art potentiel énorme. La concurrence entre les mégapoles comme Shanghai, Singapour ou Hong Kong pour occuper le rôle de hub, de plaque tournante pour cette région, était acharnée et si Hong Kong a finalement gagné cette compétition, ceci est largement dû à l'arrivée d'Art Basel, qui s'explique par des facteurs tels que la situation géographique et politique idéale de Hong Kong. Cette métropole énorme fait partie de la Chine sans être totalement soumise à son régime autoritaire, ses pratiques de censure et ses barrières douanières défavorables. Art Basel Hong Kong a rapidement gagné l'aura de la foire d'art contemporain la plus « branchée », devançant de loin l'Art Stage Singapore, qui était très prometteur auparavant.

La marque Art Basel apporte à cette ville, comme déjà à Miami quelques années plus tôt, un capital symbolique considérable. Les « grands noms » des artistes chinois·ses contemporain·es sont désormais représenté·es principalement par des galeries occidentales établies à Hong Kong, et l'on assiste à un effet durable sur la dynamique des galeries et du secteur de l'art public qui s'adaptent aux événements de grande envergure de la foire. En ce qui concerne la bourgeoisie émergente de la Chine, son *New Money* lui permet d'accéder de force au commerce de l'art, mais dans le monde de l'art quant à lui, ceci ne suffit pas. C'est la présence d'Art Basel qui leur ouvre une porte vers le milieu des élites économiques et culturelles occidentales. Le partenaire principal d'Art Basel, UBS, leur offre des cours en matière de connaissance de l'art et de l'art de la collection, sorte de mise à jour par des cours de rattrapage, ainsi que le soutien des consultant·es d'art professionnel·les au service de cette banque. Art Basel y joue le rôle de catalyseur, produisant des effets collatéraux étonnantes. Dans son sillage, nombre de galeries d'art phares s'installent à Hong Kong, des collectionneur·ses locaux·ales se consacrent spécialement au soutien de l'art local et divers musées privés ouvrent.

L'effet Art Basel, son pouvoir de consécration d'un lieu comme *Art City* à travers tout un ensemble de stratégies de transferts de son

capital symbolique accumulé semble se résumer de façon pertinente dans une remarque qu'un représentant de l'UBS nous a faite :

Art Basel offre ce que l'argent seul ne peut acheter!

Références bibliographiques

- Bourdieu, P. (1977). La production de la croyance. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 13(02) : 3-43.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction : critique sociale du jugement*. Paris: Éditions de minuit.
- Grodach, C. (2017). Urban cultural policy and creative city making. *Cities* 68(2017): 82-91.
- Guasch, A. M. et J. Zulaika (éd.) (2005). *Learning from the Bilbao Guggenheim*. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada.
- Le Goff, J. et F. Bensebaa (2021). Bernard Arnault vs François Pinault, quand les rivalités deviennent facteur de réussite. *The Conversation*, <https://the-conversation.com/bernard-arnault-vs-francois-pinault-quand-les-rivalites-deviennent-facteur-de-reussite-161506> (consulté le 25.05.2021).
- Mazzurana, Th. et F. Schultheis (2016). Regards sur la mondialisation. *Géographie et cultures* (97) : 165-185.
- Paneraï, Ph. (2014). L'effet Bilbao. *Tous urbains* 8(4) : 20-21.
- Plaza, B., Ibon A. et M. Esteban (2022). Superstar Museums and global media exposure: mapping the positioning of the Guggenheim Museum Bilbao through networks. *European Planning Studies* 30(1) : 50-65.
- Reckwitz, A. (2012). *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Berlin : Suhrkamp.
- Schultheis, F., E. Single, R. Köfeler et Th. Mazzurana (2016). *Art Unlimited? Dynamics and Paradoxes of a Globalizing Art World*. Bielefeld : Transcript.
- Schultheis, F., E. Single, St. Egger et Th. Mazzurana (2015). *When Art meets Money. Encounters at the Art Basel*. Köln : König.
- Schultheis, F. (2017). On the price of priceless goods. Sociological observations on and around Art Basel. *Journal for Art Market Studies* 1(1) : 1-15.
- Velthuis, O. et St. Baia Curioni (éd.) (2015). *Cosmopolitan canvases. The globalization of markets for contemporary art*. Oxford : Oxford University Press.
- Vivant, E. (2013). Creatives in the city: Urban contradictions of the creative city. *City, Culture and Society* 4(2) : 57-63.

La culture face à l'urgence sanitaire liée à la Covid-19 à Bruxelles

Elsa Mescoli et Marco Martiniello

Lors du premier confinement strict de la population en Belgique initié le 18 mars 2020 pour lutter contre la diffusion de la Covid-19 nous étions à un stade avancé de notre ethnographie sur les pratiques culturelles des habitant-es dans cinq quartiers de la zone centrale du canal de la Région de Bruxelles-Capitale¹. Cette nouvelle donne a eu un impact sur certaines de nos activités de recherche sur le terrain. Certains rendez-vous planifiés ont été annulés et surtout, aucune activité culturelle n'a plus pu avoir lieu, ce qui a empêché de continuer les observations participantes. Par conséquent, notre méthodologie a été adaptée au nouveau contexte, afin de collecter des données supplémentaires et de compléter la démarche ethnographique. Ainsi, les chercheur·ses ont organisé des entretiens par vidéoconférence avec les personnes-ressources qui étaient disponibles et favorables à cette modalité de discussion. D'autres, cependant, n'ont pas pu accorder du temps aux chercheur·ses, aussi en raison d'autres priorités émergeant dans cette nouvelle situation, qui a immédiatement impacté très durement le secteur de la culture et ses travailleur·ses². Nous nous sommes aussi orienté·es vers la collecte de matériaux disponibles en ligne qui ont été intégrés dans l'analyse (des documentaires, des pages Facebook, des sites Internet). En outre, les participant·es à l'étude qui avaient été déjà rencontré·es ont été sollicité·es à nouveau afin de recevoir un court retour par rapport à l'impact du confinement

¹ Cet article est une version remaniée d'un chapitre du rapport de recherche intitulé « Étude territorialisée sur les pratiques culturelles des habitant-es et usager·ères dans les quartiers de la zone centrale du canal de la Région de Bruxelles-Capitale », publié en novembre 2020 (Mescoli 2020). La recherche qui sert de base à cet article a été commanditée par Perspective.brussels, un centre d'expertise multidisciplinaire de l'aménagement du territoire qui donne à la Région bruxelloise les moyens de mieux se connaître et de préparer son futur. Dans le cadre des études et des observations urbaines dont l'institution est responsable et qui se déroulent entre autres dans la zone du canal qui traverse la ville, cette recherche visait à comprendre et à étudier les pratiques culturelles des populations du périmètre étudié, pour mieux les intégrer dans les projets d'aménagement en cours.

² Voir notamment la carte blanche de Jean-Marie Wynants publiée le 11 mai 2020 dans le quotidien *Le Soir*.

sur leurs activités dans le secteur culturel. Les données collectées au moyen de cette méthodologie adaptée aux contraintes liées à la crise sanitaire nous ont ainsi fourni une série d'éléments nous permettant de répondre aux deux questions principales suivantes : premièrement, quel a été l'impact du confinement sur le secteur culturel dans la zone géographique de Bruxelles couverte par notre recherche ? Deuxièmement, quelles sont les manières dont les institutions et associations culturelles ont fait face à cette crise ? Cet article répond à ces questions sous la forme d'une restitution ethnographique et d'une analyse des matériaux collectés.

Les pratiques culturelles se digitalisent dans l'urgence

Pour tenter de commencer à répondre à ces questions, dans le courriel mentionné plus haut envoyé à nos interlocuteur-trices du secteur culturel, nous avons demandé si certaines activités avaient été maintenues et sous quelles formes, si le public sollicitait l'institution culturelle pendant le confinement, et quels plans de réouverture étaient envisagés. Nous avons reçu plusieurs réponses qui témoignent tout d'abord de la volonté des institutions culturelles de maintenir un lien avec leur public, en continuant à offrir certains services et activités, bien que dans des formes alternatives. Cette volonté poussait les responsables et animateur-trices des institutions culturelles à « *abord[er] le confinement avec imagination* » (directeur de musée, courriel, 14.05.2020).

Il est aussi intéressant de remarquer que le contenu des ateliers qui se poursuivaient malgré le confinement commençait à prendre en compte la situation et les préoccupations des participant-es avant la mise en place de mesures préventives par le gouvernement :

Dès le début du mois de mars, les textes produits lors de l'atelier [d'écriture] [...] ont fait quelques références au Covid. La participante la plus âgée m'a demandé de pouvoir s'asseoir à bonne distance des autres, et les embrassades n'ont plus été de mise. Mais les fidèles participants ont été au rendez-vous jusqu'à l'annonce du confinement. (Animatrice d'atelier, courriel, 22.05.2020)

Lorsque les activités culturelles en mode présentiel et les rassemblements se sont arrêtés, certaines initiatives se sont poursuivies via Internet,

causant une intensification « de la présence en ligne, principalement sur Facebook » (coordinateur d'association culturelle, courriel, 22.05.2020) de certaines institutions culturelles : un atelier d'écriture, la projection en ligne de documentaires, de pièces de théâtre, de conférences, de workshops, des débats en ligne, des cours en ligne (théâtre et dessin pour enfants, par exemple), des concerts, des tutoriels et des instructions enregistrés, « des capsules vidéo proposant des activités, des kits pour réaliser des ateliers à la maison » (responsable d'atelier, courriel, 21.05.2020).

Certaines de ces initiatives en ligne sont consacrées de manière plus particulière à la situation du confinement elle-même, visant le recueil des expériences des individus, comme les deux projets cités dans cet extrait :

une exposition virtuelle participative où chacun peut déposer la photo de ses objets et son témoignage. [...] un second projet autour du travail en confinement [...] [avec le souci] de collecter des informations pour documenter cette période de notre histoire. (Directeur de musée, courriel, 14.05.2020)

Dans ce cas, le public est donc invité à témoigner, à parler de son expérience du confinement par des images d'objets et un texte écrit qui en explique le contenu et l'importance pour la personne.

Dans un autre cas, la situation d'urgence sanitaire a également contribué à la mise en place d'une activité nouvelle, notamment la reconversion d'ateliers de couture ou autre, en ateliers de fabrication de masques de protection avec les habitant-es du quartier (collaborateur d'association culturelle, courriel, 15.05.2020), distribués aussi avec les colis alimentaires (Collaborateur d'association socioculturelle, courriel, 19.05.2020). À ce moment de la crise sanitaire, les masques de protection étaient une denrée rare dans toute la Belgique. C'est dans ce contexte de rareté qu'il faut restituer ces nouvelles initiatives qui illustrent la « résilience par la culture » (Lallement 2021 ; Martiniello et Mazzola 2020) d'une partie des habitant-es des quartiers étudiés, démontrant la capacité des acteur-es concerné-es – responsables et usager-ères des associations culturelles – de réinventer leurs pratiques pour faire face à un contexte nouveau et inattendu et aux problématiques qu'il pose.

Comme l'affirme un de nos interlocuteurs, l'accueil par le public de ces initiatives transformées ou nouvelles a été positif et a permis

de garder un lien avec les individus, bien que davantage de visibilité aurait été nécessaire :

Ces projets ont été bien accueillis par le public, mais mériteraient plus de visibilité. Nous sommes noyés d'initiatives et nous nous perdons un peu dans la masse des propositions. Nous avons gardé le lien avec nos publics grâce à notre newsletter et notre Facebook. Notre site Internet étant en restructuration, il nous a malheureusement fait défaut. (Directeur de musée, courriel, 14.05.2020)

En effet, la possibilité de mettre en place des initiatives en ligne est fortement conditionnée par l'utilisation et le bon fonctionnement de plusieurs dispositifs, ainsi que par la familiarité des animateurs avec ceux-ci :

[j]'aurais aimé organiser [...] durant le confinement [...] une rencontre virtuelle, mais j'ai beaucoup chipoté techniquement et notre partenaire média semblait absent. Cela n'a donc pas pu être fait. (Animatrice d'atelier, courriel, 22.05.2020)

Dans un autre cas encore, la possibilité d'organiser des visites virtuelles a fait l'objet de discussions parmi les membres d'une association, sans arriver à un consensus en termes de logistique et de contenu :

tant d'un point de vue technico-pratique (outil à mettre en place et rentabilité?) que psychologique, ([notre association] vise une vraie rencontre et un partage que ne permet pas une visite virtuelle sur un smartphone...). (Coordinateur d'association culturelle, courriel, 22.05.2020)

Aussi, l'accès du public aux outils informatiques est clairement inégalitaire en temps normal. Il le devient encore plus en période de crise sanitaire exceptionnelle. Il varie en fonction des profils, ainsi que de la familiarité avec certains programmes :

À ce moment [du confinement], je les ai tous contactés pour savoir s'ils désiraient continuer l'atelier, en leur proposant soit de le faire via un blog, soit par échanges d'e-mails. Ils ont choisi les e-mails, car certains ne maîtrisent pas suffisamment Internet pour écrire dans un blog. [...]. À la demande d'une participante qui avait du mal à suivre l'atelier par mails (trop de mails échangés), j'ai créé un blog pour entamer un nouvel atelier [...]. Cette fois, il était accessible à toute personne maîtrisant suffisamment Internet, sur l'ensemble du territoire francophone. Ce blog compte actuellement 9 membres, dont 2 que je connais personnellement. Mais seules deux personnes [...] y sont réellement actives. Dans quelques jours, j'y donnerai les derniers exercices, mais je ne fermerai pas le blog afin que les gens qui y arrivent – par hasard

ou pas – puissent faire les exercices également. (Animatrice d'atelier, courriel, 22.05.2020)

Ces aménagements progressifs et adaptés aux demandes des participant-es ont permis de continuer certaines activités socio-culturelles en cours, et dans ce cas de « mener à bout l'atelier » (animatrice d'atelier, courriel, 22.05.2020) et aussi de l'élargir à des nouveaux-elles participant-es. Dans d'autres cas, l'arrêt forcé des initiatives culturelles a causé la déception des participant-es, surtout ceux et celles qui s'étaient investi-es dans un projet duquel ils et elles n'ont pas pu voir les résultats, les jeunes par exemple (Coordinateur d'association culturelle, entretien, 20/5/2020). Bien que le nombre de personnes impliquées ne soit pas élevé, les responsables semblent estimer important de continuer à offrir une possibilité d'engagement, à la fois pour les publics et les animateur-trices des activités :

Nous avons décidé de mettre ce système [de capsules vidéo] en place pour permettre de poursuivre à rémunérer nos profs de [discipline artistique] qui sont très souvent dans une situation sociale très précaire. Malgré cela, nous avons proposé un bon à valoir pour les membres, car bien souvent, ils sont aussi issus d'un milieu social assez populaire. (Coordinateur d'association culturelle, courriel, 25-05.2020)

Parfois, les initiatives mises en place en ligne n'ont pas eu « beaucoup de succès ». Très peu de personnes s'y sont engagées. C'est le cas par exemple des cours en ligne pour enfants :

Beaucoup d'enfants manquent d'ordinateurs, de temps (car ils ont beaucoup de devoirs pour l'école) ou d'envie (car ils sont déjà beaucoup en ligne). (Collaborateur d'association culturelle, courriel, 15.05.2020)

Le problème de la disponibilité d'ordinateurs est soulevé par d'autres interlocuteur-trices. Certain-es ont répondu à ce manque en récupérant et distribuant du matériel :

Nous avons [...] eu beaucoup d'appels concernant le manque d'ordinateurs au sein de nombreuses familles [du quartier] (via des écoles, l'école communale ou encore le CPAS). Nous avons donc pris contact avec une association de reconditionnement d'ordinateurs [...]. En 'tirant ce fil', nous avons pu avoir à prêter 50 ordinateurs que nous avons distribués à ces différentes familles que l'on a [aussi] accompagnées par une aide pédagogique pour leur utilisation. (Collaborateur d'association socio-culturelle, courriel, 19.05.2020)

L'objectif de ces actions est ainsi de permettre aux personnes qui le désirent ou qui en expriment le besoin, de rester impliquées dans des initiatives culturelles de différents types qu'elles fréquentaient avant la période de confinement.

Le travail social des opérateurs culturels durant le confinement

Nos interlocuteur·trices sont souvent témoins des difficultés quotidiennes vécues par certain·es membres de leur public. Ces difficultés peuvent s'accroître – ou des nouvelles peuvent émerger – dans la situation inédite de confinement. La volonté des responsables socioculturels·les qui nous ont répondu a été tout d'abord de garder le contact régulier avec ce public par différents moyens : par téléphone, par appels vidéo ou vidéoconférences, ou en personne quand c'était possible. En effet, ce public était en demande d'exprimer les difficultés rencontrées. Il s'agissait « des familles étant les plus isolées ou en précarité sociale », souvent des femmes et des jeunes, qui expriment non seulement le manque de l'expérience réelle (Coordinateur d'association culturelle, entretien, 20.05.2020) des initiatives auxquelles ils ou elles participaient, mais aussi qui « parlent de réelles difficultés dans le vécu intrafamilial quotidien et confiné » (responsable d'atelier, courriel, 26.05.2020). Néanmoins, ce contact régulier ne s'est établi qu'avec une petite minorité des publics des institutions culturelles.

Ensuite, la volonté des responsables a été aussi de faire face aux difficultés que certain·es usager·ères rencontrent au quotidien dans la situation de confinement, et ce par les activités et services offerts. Étant donné que la majorité des institutions culturelles contactées étaient aussi engagées socialement, leurs membres se sont également attelés à répondre à certains besoins de base, par exemple en continuant la distribution de colis alimentaires et le relais des informations utiles, et en se mobilisant pour continuer et renforcer la mise en réseau avec les autres opérateurs et organismes institutionnels du territoire :

[N]ous avons tenté, au vu du contexte particulier, de réinventer nos actions et nos pratiques ne croyant pas au télétravail dans le travail social. Nous avons premièrement activé le réseau associatif que nous coordonnons [...] afin d'actualiser sur notre site web une rubrique spéciale regroupant toutes les informations sur les services encore ouverts, leurs horaires,

les aménagements particuliers. L'objectif étant de mettre à disposition un espace ressources, tant pour les travailleurs que pour les habitants. Cela nous a permis de rester en contact avec les travailleurs toujours sur le terrain et de créer des synergies. [...] Nous avons ensuite créé des affiches et flyers [...] regroupant tous les numéros essentiels (violence familiale, soutien psychologique, colis alimentaire, etc.). Nous avons été les accrocher un peu partout dans [nom du quartier], ce qui nous a d'ailleurs permis de renforcer cette présence, ce soutien auprès des travailleurs de première ligne souvent esseulés. Tous les jeudis matin, nous allons faire le tour des associations et structures sociales du quartier (ONE, CPAS, Planning familial, Colis alimentaire, accueil petite enfance [...] toujours dans un même objectif de soutien aux travailleurs de terrain et de création de partenariats. (Collaborateur d'association socioculturelle, courriel, 19.05.2020)

La volonté est d'aller à la rencontre des publics tout comme des autres opérateurs·trices actifs·ives dans les quartiers, de manière que les personnes ne se sentent pas délaissées et seules pour affronter les défis posés par la crise sanitaire et les mesures mises en place pour la gérer.

Le maintien ou le redémarrage d'initiatives « en vrai »

D'autres types d'initiatives ont pu être maintenues ou rétablies partiellement en plein air, par exemple des « ateliers mobiles [de réparation de vélo] au parc » à partir de fin mai 2020 (Collaborateur d'association culturelle, courriel, 13.05.2020), suite à la demande de plusieurs usager·ères intéressé·es pour avoir accès au matériel qui est à leur disposition au sein des ateliers en question, ou alors de bénéficier de ce service « à domicile » et de réaliser des créations chez soi, à l'aide de matériel de récupération par exemple, et de tutoriels développés et fournis par les associations (coordinateur d'association culturelle, entretien, 20.05.2020). Certaines rencontres, individuelles ou en petits groupes en plein air (des promenades dans la nature), ont pu être maintenues ou rapidement rétablies, surtout impliquant les jeunes, avec des autorisations spéciales. L'activité culturelle pratiquée depuis sa maison peut d'ailleurs faire l'objet d'une initiative collective, comme dans le cas d'autres événements musicaux :

Cela fait maintenant 5 semaines que nous organisons des concerts aux fenêtres de différents quartiers [...]. Le but du projet est de rompre

l'isolement de certains quartiers/habitants qui, déjà en temps normal, se sentent exclus de par leur condition économique, sociale, géographique ; sentiment renforcé par ces temps de crise. La deuxième volonté du projet est de faire vivre un milieu culturel en crise en réinventant des actions, projets et pratiques permettant d'être toujours présent et porteurs de solidarité, de propositions positives. (Collaborateur d'association socioculturelle, courriel, 19.05.2020)

La dimension sociale de l'offre culturelle dans la zone a été présente également (et davantage peut-être) dans ce moment particulier du premier confinement. Progressivement, certains espaces publics ont pu être partiellement rouverts dans le respect des mesures de confinement et déconfinement :

[Nous avons mis en place] une permanence pour accueillir des familles/enfants sur le terrain de notre projet de quartier [...] : les ASBL du quartier contactent les familles qui ont besoin de sortir et réservent du temps sur le terrain. Après leur passage tout est désinfecté. Les enfants peuvent y jouer dehors. (Collaborateur d'association culturelle, courriel, 15.05.2020)

La reprise des activités dans les formes qu'elles avaient avant le confinement était prévue dans certaines institutions culturelles déjà à la fin du mois de mai, en mettant en place « des règles strictes pour assurer la sécurité de nos visiteurs et de notre staff » (Directeur de musée, courriel, 14.05.2020) et en évitant des activités qui prévoient des rassemblements (telles que les visites guidées des musées). Dans tous les cas, les programmes des institutions culturelles ont constamment été réaménagés en s'alignant « sur les directives gouvernementales » :

Un atelier d'écriture [...] est planifié cet été, avec très peu de participants et en tenant compte des mesures de sécurité et d'hygiène indispensables. Pour les autres activités, je préfère attendre encore un peu avant de prendre des décisions. (Directeur de musée, courriel, 14.05.2020)

Ainsi, le centre culturel d'un des quartiers que nous avons étudiés a réussi à organiser un mini-festival musical intitulé « Basta Corona ! » le 3 juillet 2020, lorsque nous étions sortis du confinement strict sur le parvis d'une de ses quatre implantations ainsi qu'à l'intérieur du théâtre en respectant des normes de sécurité sévères.

Une demande d'activités supplémentaires pendant l'été a commencé aussi à s'exprimer au printemps, au vu de la probable impossibilité de se déplacer (collaborateur d'association culturelle, courriel, 15.05.2020).

Par ailleurs, un retour sur l'expérience du confinement une fois sorti-e-s de la situation a aussi été envisagé par certains animateur-trices :

Plus tard, je proposerai sans doute à ces personnes que nous nous réunissions pour approfondir le sujet [du confinement] : qu'est-ce que ce confinement a bouleversé dans nos vies ? Comment avons-nous vécu ces diverses privations de liberté ? Quelles ont été les suites en termes de libertés ? Etc. De ces rencontres, j'aimerais qu'il reste une trace matérielle plus ou moins durable : une expo, un événement, une publication... (Animatrice d'atelier, courriel, 22.05.2020)

Les mesures adoptées pour faire face à la crise sanitaire ont marqué et changé le quotidien des individus, générant ainsi l'intention, chez plusieurs opérateur-trices culturel-les, de collecter des témoignages, sous forme artistique, du vécu de cette situation inédite.

Penser le futur et la vie « normale »

En outre, certains responsables envisageaient un « retour à la normale » (Collaborateur d'association culturelle, courriel, 15.05.2020) dans le futur assez proche, malgré le « flou » qui entourait la date officielle d'une possible reprise des activités (responsable d'atelier, courriel, 26.05.2020), et la perception d'un « chaos » concernant la situation et les développements futurs (coordinateur d'association culturelle, entretien, 20.05.2020). D'autres réfléchissaient aussi à des changements structurels non seulement dans le but de répondre aux exigences contextuelles, qui pourraient d'ailleurs se reproduire dans le futur³, mais aussi parce que la situation du premier confinement avait amené certains à « repenser nos outils [...] nos actions... » et à développer un « travail en perspective » (Directeur de musée, courriel, 14.05.2020) :

J'aimerais néanmoins me former mieux à l'utilisation d'Internet et de différents programmes ou logiciels pour mener toujours au moins un projet en ligne. Cela me permettra peut-être aussi de toucher un public qui ne peut ou ne veut se déplacer, pour des raisons diverses. (Animatrice d'atelier, courriel, 22.05.2020)

Si certain-es voyaient dans ce processus une opportunité positive, par exemple pour développer aussi des outils qui soient utiles pour les usager-ères aussi dans leur contexte de vie familiale, d'autres

³ Par exemple en renforçant les outils numériques à disposition.

craignaient la perte irréversible de contact physique dans des espaces publics ou partagés :

[Ce] sera un défi pratique et humain pour notre ASBL⁴ qui axe tout sur la rencontre. Nous sommes en contact avec Visit.Brussels pour l'élaboration d'un vademecum de bonnes pratiques pour le secteur des visites guidées à moyen terme (paiement à l'avance de la visite, port du masque pour les visiteurs, protection pour le guide, nombre réduit de participants, etc.). Cela n'ira évidemment pas sans quelques difficultés pratiques, technologiques et financières... (Coordinateur d'association culturelle, courriel, 22.05.2020)

La crainte était également que les mesures à mettre en place pour une réouverture conditionnée des activités puissent provoquer une sorte de « paranoïa » et compromettre la valeur des initiatives culturelles proposées (coordinateur d'association culturelle, entretien, 20.05.2020). En outre, il était nécessaire pour certain-es de repenser les activités non pas en raison d'opportunité de réflexions positives, mais pour tenir compte de l'impact négatif de la situation sur les participant-es. Le confinement pourrait en effet avoir provoqué des difficultés spécifiques, tels que les problèmes au niveau du sommeil, de l'alimentation, de la sociabilité, des problèmes scolaires et du bien-être psychologique des jeunes, par exemple (*idem*), qui pourraient à l'avenir mettre à mal la participation aux projets sociaux et culturels habituels.

Conclusion

La situation d'urgence à la suite de l'irruption de la Covid-19 en mars 2020 a fortement impacté négativement le secteur culturel des pays touchés⁵, y compris la Belgique (Ciccia 2021). La mise à l'arrêt de la plupart des activités culturelles a eu des conséquences sur les travailleur-euses et les publics, influençant également la possibilité de répondre aux besoins (non seulement culturels) de ces derniers. Néanmoins, des démarches ont été entreprises par plusieurs intervenant-es socioculturel·les afin de maintenir un lien étroit avec la réalité des quartiers et leurs usager·ères. Ils et elles ont aussi réinventé une dynamique culturelle active dans un contexte difficile marqué

⁴ Association Sans But Lucratif.

⁵ Voir par exemple Muller et Persinet 2020 pour la France, et Barni 2020 pour l'Italie.

par le confinement, qui a exprimé leur engagement et leur résilience face à l'adversité.

Lorsque des mesures de déconfinement progressif ont été mises en place, et les activités ont peu à peu repris, les responsables et opérateur-trices des associations culturelles s'y sont engagé-es avec enthousiasme. L'extrait ci-dessous témoigne du vécu de la situation, et des modalités créatives d'y faire face, ainsi que d'une grande volonté de reprise :

[À l'institution culturelle], nous avons cherché les brèches de la distanciation, les failles du repli et de l'isolement. Nous nous sommes glissés entre les mailles serrées des masques "protecteurs", avons investi les espaces reclus, ces lieux communs où l'on s'évite et qui nous éloignent les uns des autres : un home pour personnes âgées, une file silencieuse dans l'attente d'un colis alimentaire, les balcons de deux cités de logements sociaux ... Des artistes se sont posés là. Ils ont chanté, dansé, partagé des histoires et ils continuent à le faire, désormais, chaque semaine. C'est BASTA CORONA! [...] Après ces mois, longs et difficiles, c'est avec grand plaisir que nous relançons notre saison d'ateliers tout en prenant soin de vous. Des mesures de sécurité seront mises en place pour que chacun se sente bien. (Coordinateur d'association culturelle, courriel, 11.06.2020)

Les institutions culturelles ont mis en œuvre, et le font encore, des stratégies pour répondre aux contraintes contextuelles liées à la crise sanitaire tout en continuant à porter leurs valeurs et, dans la mesure du possible, les modalités habituelles de les développer.

Par ailleurs, certaines associations ont pu bénéficier des financements mis à disposition dans la situation d'urgence sanitaire pour le secteur culturel et pour l'aide aux populations, afin de mettre en place des projets circonscrits et ponctuels, mais qui ont également eu un impact positif sur le rapport, plus en général, entre les habitant-es et les associations et institutions culturelles :

En Covid, nous avons fait un appel à dons et avons répondu à l'appel sur l'urgence de la Fondation Roi Baudouin [...]. Chez certaines populations, il y a une méfiance par rapport aux institutions, et aussi des tensions (par exemple) à l'école entre parents et professeurs. [...] [grâce aux] kits de confinement distribués aux enfants, on a créé une dynamique qui a apaisé les relations entre les parents et les enseignants, il y a une confiance qui s'est établie et qui va refléter dans le fonctionnement de l'institution scolaire. (Coordinateur d'association culturelle, notes de terrain, 23.09.2020)

Aujourd'hui, alors que le monde peine à sortir de la pandémie, le secteur culturel bruxellois continue de s'interroger sur quand et comment les activités pourront reprendre complètement, et les opérateur·trices et travailleur·ses socioculturels·les continuent d'imaginer des formes nouvelles de pratiques culturelles qui pourraient être structurellement intégrées dans ce nouveau fonctionnement. Durement touché, le secteur culturel n'est pour autant pas mort. La ténacité et la résilience de ses opérateur·trices sont des ressources fondamentales pour maintenir et intensifier la vie culturelle très riche de la ville, ainsi que pour favoriser la relance de pratiques moins contraignantes dès que la situation sanitaire et les mesures prises pour la gérer le permettront.

Références bibliographiques

- Barni, G. (2020). La cultura messa a nudo dalla crisi Covid-19. Fragilità, potenzialità e riforme strutturali. *Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage* 20(11): 447-461.
- Ciccio, L. (2021). Faire culture autrement ou comme avant? *La Revue Nouvelle* 2(2): 53-57.
- Lallement, E. (2021). La culture, ensemble? *Nectart* 2(13): 74-81.
- Martiniello, M. et A. Mazzola (2020). La musique adoucit-elle le confinement? *The Conversation* 05.04.2020.
- Mescoli, E. (2020). *Étude territorialisée sur les pratiques culturelles des habitant·e·s et usager·e·s dans les quartiers de la zone centrale du canal de la Région de Bruxelles-Capitale*. Liège: Université de Liège.
- Muller, O. et M. Persinet (2020). *Impact de la crise sur l'emploi intermittent dans le spectacle en 2020*. Paris: Unédic.
- Wynants, J.-M. (2020). La culture est vivante grâce à des milliers de travailleur·ses (Carte Blanche). *Le Soir* 11.05.2020.



Cinquième partie

Participation et créativité

S'approprier l'espace partagé de la métropole du Grand Genève

Nicolas Croquet

Ces dix dernières années, j'ai eu l'occasion et la volonté de produire de nombreuses interventions et créations artistiques construites sur la participation et la coopération, suivant l'idée que la culture est un droit citoyen : non seulement quant à l'accès, mais aussi quant à la participation et la production.

Plus récemment, cette volonté s'est matérialisée par la création d'un dispositif culturel et inclusif transfrontalier « Le Sismographe »¹. Dans ce cadre et à travers trois prismes, artistique, citoyen et scientifique, une équipe ouverte et pluridisciplinaire aborde l'identité des territoires, les habitudes, les souhaits et les leviers d'action des citoyen·nes dans la région naissante du Grand Genève (Grand Genève 2016). Un terrain d'expérimentation enthousiasmant, mais également pressant. À l'aune de l'inauguration des grands projets de mobilité², et afin de réduire les inégalités de cette métropole qui ne dit pas son nom, la nécessité d'une vision citoyenne de cet espace en mouvement doit être au centre des préoccupations (Collectif 2010).

La question des rituels urbains développée par Fiorenza Gamba et particulièrement celle posée dans le cadre de son travail de recherche avec Sandro Cattacin et Bernard Debarbieux, « Quel rituel d'inclusion territoriale dans le Grand Genève? », invite à l'appropriation de l'espace partagé (Gamba *et al.* 2020a et 2020b). C'est dans cette volonté d'engagement et par le biais du Forum d'agglomération du

¹ L'association genevoise FBI.CH « il Fallait Bien Innover » propose un dispositif que nous appelons « sensible » : Le Sismographe. Le Sismographe, inspiré par les travaux de Pierre Sansot (2004[1971]) capture les vibrations culturelles du territoire. Un instantané qui prend la mesure et suit des projets et initiatives d'organisations et d'habitant·es. Inspirés par le principe des « nouveaux commanditaires », nous proposons de donner aux habitant·es la possibilité d'être concrètement force de proposition (Collectif d'auteur·es 2013). Le Sismographe développe des actions culturelles participatives qui prennent corps lors de manifestations et interventions dans l'espace public. Des thématiques sont alors abordées et traitées à travers trois prismes : artistique, scientifique et citoyen (Collectif d'auteur·es 2019).

² En particulier des trams qui traversent la frontière et le nouveau réseau de train transfrontalier et régional qui accélèrent l'intégration du territoire du Grand Genève.

Grand Genève³, dans le cadre de sa Commission pour la mobilisation de la société civile, que notre rencontre a fait naître une collaboration mêlant le travail de recherche aux interventions du dispositif Sismo-graphie, et en particulier à l'action « 1/3 Lieu_2 Culture ».

Je fais le choix ici de présenter succinctement l'action « 1/3 Lieu_2 Culture ». Je souhaite, en effet, éclairer la démarche de coopération qui sous-tend les fondations de cette action. En amont du travail de terrain, des interventions et des manifestations, une substructure étaye la démarche participative et la possibilité de développer la capacitation citoyenne (Alinsky 2017[1946]). À cela s'ajoutent quelques considérations sur la difficulté d'accorder les présupposées éthiques, et les particularités organisationnelles nécessaires à la bonne marche de l'action, aux exigences des dispositifs publics.

Les fondations

Même s'il reste difficile pour la population d'identifier la valeur d'un processus d'acculturation positif du Grand Genève inhérent à l'effacement progressif de la frontière (Levy 2017), la proposition de l'action « 1/3 Lieu_2 Culture » (comprendre : Un tiers-lieu de culture), consiste à inviter les habitant·es à participer au développement d'une politique culturelle transfrontalière, une politique culturelle qui doit prendre en compte les appétences ainsi que la mixité de ses destinataires et favoriser la conscientisation de cette nouvelle métropole transfrontalière comme d'un bien commun à part entière. Afin de rendre tangible cette opportunité et faciliter l'appropriation par une seule thématique concrète, tout en se rapportant au socle du travail de recherche (« Quel rituel d'inclusion territoriale dans le Grand Genève? »), la question posée aux habitant·es dans le cadre du « 1/3 Lieu_2 Culture » est : Quelles fêtes/manifestations fédératrices pour la métropole du Grand Genève ?

Inspiré par le principe des « nouveaux commanditaires » – à savoir, l'idée que l'art part de l'individu citoyen, sans exclusion (Collectif d'auteur·es 2013) –, je m'efforce de proposer un environnement propice à la collaboration des équipes responsables du dispositif « Le

³ Le Forum d'agglomération est l'instance de concertation de la société civile transfrontalière à l'échelle du Grand Genève.

Sismographe » et aux partenaires, et ceci afin de donner aux habitant·es la possibilité d'être concrètement force de proposition, capable à s'approprier d'une action sur un territoire et du territoire, au moins temporairement, par cette action (Lefebvre, H. 2009[1968]). Les principales manifestations de la culture, à savoir l'art, la technique et le langage, sont utilisées comme porte-voix des désirs et idées des citoyen·nes et comme média de participation sur le terrain. Le processus de consultation est intégré à des œuvres et des performances artistiques participatives. Par ce vecteur, les habitant·es sont invités à imaginer et choisir une ou plusieurs manifestations fédératrices pour le Grand Genève. Les propositions les plus récurrentes sont ensuite présentées aux instances, services et communes du Grand Genève qui en deviendront publiquement dépositaires. Les propositions des citoyen·nes seront relayées dans les médias, les réseaux sociaux et lors d'une manifestation surprise de restitution. Ainsi, au-delà de la prise de conscience de l'espace partagé transfrontalier, le public n'est plus considéré comme consommateur, mais comme un acteur visionnaire pour son territoire.

Enfin, afin d'étoffer, d'organiser et d'officialiser cette démarche originale de consultation citoyenne, je souhaitais utiliser une plateforme de type « Civic Tech ». L'opportunité s'est présentée sous l'impulsion bienveillante de Christofer Larraz, Conseiller au numérique et à l'innovation à l'État de Genève, avec la possibilité d'utiliser la plateforme de concertation : « participer.ge.ch »⁴ pour la consultation de l'action « 1/3 Lieu_2 Culture ».

Le projet est avant tout structuré sur la base d'un grand nombre d'interventions participatives et artistiques qui permettent une collecte importante de contributions et propositions d'habitant·es de la métropole genevoise. Les compétences des praticien·nes du projet en matière de processus de participation permettent une bonne gestion et utilisation de l'outil de consultation en ligne. La complémentarité des interventions éparpillées sur le territoire et d'une plateforme d'échanges et de réception des propositions centralisée offre une visibilité à l'ensemble de la démarche. Les partenaires et soutiens institutionnels (Ville et Canton de Genève, Conseil du Léman) ainsi que les institutions

⁴ « Participer.ge.ch » est une plateforme numérique mise à disposition par la République et du canton de Genève pour promouvoir le dialogue public et la participation citoyenne à l'échelle de la région.

concernées (Forum d'agglomération du Grand Genève, Pôle Métropolitain du Genevois Français, ACG – Association des Communes Genevoises) peuvent ainsi lire et se saisir sereinement des résultats.

Ce partenariat entre l'Université de Genève et des expert-es de la participation citoyenne, la consultation via la plateforme « *participer.ge.ch* », et la volonté de fédérer de nombreux acteurs de la société civile, promettent un enrichissement mutuel et un effet de « *pollinisation croisée* ».

Se nourrir des interstices et des trajectoires

L'ambition de ce processus, qui peut s'apparenter à une démarche de recherche-action, réside dans son éthique. L'ensemble des actions et manifestations sont conçues de façon collaborative et les parties prenantes, qu'elles soient institutionnelles, citoyennes ou professionnelles (collectifs d'artistes, médiateur-trices, intervenant-es), sont traitées en égales, agissant dans un élan commun (Sennett 2014[2012]).

Une petite utopie, qui, pour ne pas être de façade, nécessite un ajustement mutuel constant, une cession régulière des enjeux personnels tout en stimulant les singularités. Le mode opératoire doit être explicite et rappelé fréquemment, afin que les partenaires puissent référer clairement la démarche de coopération qui s'opère à leur public comme à leur hiérarchie, l'agrégation des objectifs individuels étant parfois occultée au profit du but commun.

La difficulté réside donc dans la priorisation d'une action située à une action planifiée et « envisager une alternative à la rationalité instrumentale » (Terzi 2009). De la même manière, les artistes intervenant-es, les travailleur-ses sociaux-ales, ou encore les designers et expert-es en innovation qui constituent les équipes opérantes, vont être confrontés à ce nécessaire lâcher-prise. Un pas de côté qui leur permettra de gagner en plasticité et d'alimenter leur pratique (Manfrini et Stern 2015).

Cette posture va à contre-courant des indicateurs et contrats-cadres incontournables auxquels une organisation culturelle doit répondre pour bénéficier d'un soutien et être identifiée par ses pairs. La logique d'appel à projets et de mise en concurrence des acteurs enfreint l'idée de l'art pour tous et toutes. L'art au service du vivre-ensemble qui naît

dans une démarche de coopération accompagnant les changements urbains ne peut souffrir d'aucune compétition susceptible d'enrayer les possibilités de mise en commun des ressources et des idées innovantes (Pattaroni 2020).

Aussi, l'objectif de référence d'un appel à projet culturel est en général un livrable mesurable et quantifiable, en matière de fréquentation, et visible et prédéfini en matière de création. Cette injonction oblige à rendre compte d'une finalité quantitative inextensible au détriment du parcours et du contenu sensible et imprévu glané au fil des manifestations, des rencontres et des contributions des artistes, des intervenant·es comme des citoyen·nes. Pour justifier la bonne réalisation de leur action, les porteur·euses de projets artistiques citoyens doivent redoubler d'inventivité et de stratégies de communication ciblées pour valoriser d'un côté, l'objectif d'un livrable annoncé qui ne sera pas forcément porteur de sens, et de l'autre côté, communiquer sensiblement la démarche et ses péripéties au public.

Alors que l'inspiration et le dialogue se nourrissent des interstices et des changements de trajectoire qui vont s'imposer aux praticien·nes et consolider une approche apprenante, cette dichotomie les poussera donc à composer et adapter le récit en fonction de leurs interlocuteurs institutionnels ou citoyens. Pourtant le positionnement qui consiste à prioriser le chemin plutôt que l'objectif force l'humilité et est finalement ressenti par les citoyen·nes participant·es et contributeur·trices comme un gage d'indépendance et d'écoute.

Un laboratoire d'expérimentation

Il est stimulant d'appréhender l'espace partagé de la métropole du Grand Genève comme un grand laboratoire. C'est ce postulat et cette échelle qui sont choisis pour l'action « 1/3 Lieu_2 Culture ». Toutefois le mode d'intervention choisi, de proximité et sur l'espace public, permet la collecte des histoires, des usages et des propositions des habitant·es sur leurs lieux de vie, de travail ou de loisirs. En partant de leur espace vécu, les intervenant·es les amènent progressivement vers l'espace ressenti qui va bien au-delà des délimitations territoriales du Grand Genève. Avec la multiplicité des lieux, les équipes arrivent avec un regard neuf et l'intention de prendre le temps de comprendre

chaque environnement. Pour susciter le désir et l'imagination qui nourriront les contributions, je m'efforce d'élaborer des actions qui s'inscrivent dans la durée (d'avril 2020 à juillet 2021 pour l'action « 1/3 Lieu_2 Culture »). La collecte et le processus de création participatif prennent corps et cohérence avec le temps. Ces choix et des formats à échelle humaine touchent une plus grande mixité de publics pour des propositions plus représentatives de la richesse et de la diversité spécifique à ce territoire.

La difficulté est d'adapter cette temporalité pluriannuelle qui se confronte aux nombreux objectifs annualisés et aux calendriers propres aux collectivités, instances et services (culture, urbanisme, jeunesse) qui soutiennent ou commanditent ces actions. De la même manière, les porteur-euses de projet doivent s'accorder sur les choix de lieux en fonction des contraintes territoriales imposées par les différents dispositifs de soutien (au niveau communal, cantonal ou du bassin franco-valdo-genevois, allant jusqu'au canton du Valais pour le Conseil du Léman).

Comment sortir d'une vision descendante et bureaucratique de l'outil culturel vecteur de cohésion sociale? Le principe des « Droits culturels » invite à porter une attention appliquée à l'intégration des citoyen·nes aux processus de décision. Il ne s'agit pas simplement de l'accès à la culture au plus grand nombre, mais bien du

droit de participer à la vie culturelle. [...] Il s'exerce par la liberté de participer et de contribuer à la vie culturelle, notamment par la création, de même que par la liberté d'accéder, de connaître et de comprendre sa propre culture. (CES 2020)

Pour les praticien·nes de la culture qui insufflent des processus participatifs et réflexifs au long cours sur ce territoire et fort de ces constats, il me semble nécessaire de questionner les logiques de rentabilité et d'évaluation du résultat, de l'effectivité, de promouvoir des alternatives et par l'action, d'implémenter des outils créatifs qui révèlent que le cheminement prime sur les notions de projet et d'objectif. En effet :

La création de cet espace transfrontalier doit porter en son sein un renouvellement des pratiques de gouvernance de la cité, pour que le prochain défi de ce territoire soit de permettre aux populations les plus précaires de conquérir leur « Droit au Grand Genève ». (GENius loci s. d.)⁵

⁵ Il s'agit d'un extrait de la Charte de l'association genevoise GENius Loci qui a pour but d'accompagner l'émergence de projets, favorisant la coopération transfrontalière,

Références bibliographiques

- Alinsky, S. (2017[1946]). *Radicaux, Réveillez-vous*. Lyon : Passager Clandestin.
- CES, Conseil économique et social (2020). *Comité des droits économiques, sociaux et culturels. Observation générale no 25 (2020) sur la science et les droits économiques, sociaux et culturels (par. 1 b), 2, 3 et 4 de l'article 15 du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels)*. Genève : Nations Unies.
- Collectif (2010). *Genève Agglo 2030. Un projet pour dépasser les frontières*. Marseille : Éditions Parenthèses.
- Collectif d'auteur-es (2013). *Faire art comme on fait société – Les Nouveaux commanditaires*. Dijon : Les presses du réel.
- Collectif d'auteur-es (2019). *Le Sismographe, Revue inclusive n° 0*. Genève : Il Fallait Bien Innover.
- Gamba, F., S. Cattacin et B. Debarbieux (2020a). Le Grand Genève. Quel rituel d'inclusion territoriale ? In Gamba, F., S. Cattacin et B. Debarbieux (éd.), *Lieux et temps des rituels d'inclusion territoriale dans le Grand Genève* (pp. 11-14). Genève : Université de Genève (Sociograph – Sociological Research Studies, 52).
- Gamba, F., S. Cattacin et B. Debarbieux (éd.) (2020b). *Lieux et temps des rituels d'inclusion territoriale dans le Grand Genève*. Genève : Université de Genève (Sociograph – Sociological Research Studies, 52).
- GENius Loci (s. d.). *Charte*. Genève : GENius Loci.
- Grand Genève (2016). *Charte d'engagement du Projet de territoire Grand Genève 2016-2030*. Geneva : Grand Genève: Agglomération franco-valdo-genevoise.
- Lefebvre, H. (2009[1968]). *Le droit à la ville*. Paris : Economica.
- Lévy, B. (2017). Le Grand Genève en quête d'identité : une introduction. *Le Globe. Revue genevoise de géographie* 157(157) : 5-11.
- Manfrini, I. et J. Stern (2015). *Sans le socle*. Genève ; Lausanne : HEAD; art&fiction publications.
- Pattaroni, L. (2020). La culture au cœur des transformations politiques et spatiales de la ville contemporaine. In L. Pattaroni (éd.), *La contre-culture domestiquée : Art, espace et politique dans la ville gentrifiée* (pp. 11-24). Genève : Metis Presses.
- Sansot, P. (2004[1971]). *Poétique de la ville*. Paris : Payot.
- Sennett, R. (2014[2012]). *Ensemble : pour une éthique de la coopération*. Paris : Albin Michel.
- Terzi, C. (2009). *La valorisation sociale et politique de l'animation face à l'esprit gestionnaire. Comment monter un projet d'animation, l'évaluer et en parler ?* Tramelan : Journées romandes de l'animation : *Métier d'alerte, de valeurs et d'action*.

ainsi qu'une citoyenneté inclusive sur le territoire du Grand Genève. Elle a développé le « Glossaire SENSible du Grand Genève », un outil d'appropriation et de décryptage qui a pour objectif de faciliter l'intercompréhension et l'ajustement mutuel.

Dispositifs de partage des informations pour l'aménagement urbain : Expériences participatives à Genève et Lausanne

Hy Dao

Cette contribution, à travers les exemples de projets de recherche-action¹, examine la place que peuvent prendre les informations dans des processus d'aménagement urbain à caractère participatif à Genève et à Lausanne (Suisse). Les recherches présentées partent du constat que les projets d'aménagement du territoire, particulièrement dans le contexte suisse avec ses diverses possibilités d'opposition et de référendum, sont encore régulièrement ralentis ou bloqués par des conflits, ce qui résulte sur des durées de projet allongées, des réalisations insatisfaisantes voire des abandons de projet (Florent *et al.* 2001 ; Söderström *et al.* 2001). Ces ralentissements et échecs pourraient probablement être évités si les acteurs clés étaient impliqués de manière efficace dès les phases de conception en amont des processus, afin d'éviter des rejets en cas de votations ou des oppositions lors des mises à l'enquête publique.

La participation en aménagement

Le schéma linéaire de l'aménagement – partant d'une initiative publique ou privée, suivie d'un travail d'expert-es soumis aux parties prenantes en vue d'une décision – est fortement remis en question dans le contexte actuel d'un développement durable prônant la participation publique, la valorisation d'expertises diverses, la prise en compte équilibrée de multiples dimensions sociales, économiques et environnementales.

Les principes de participation publique à l'aménagement du territoire remontent à la remise en question de l'architecture fonctionnaliste et experte à partir de la fin des années 1950, en passant

¹ La recherche-action vise simultanément à acquérir des connaissances scientifiques et à agir sur l'objet d'étude en proposant notamment des actions de transformation, ceci en interaction étroite avec les acteurs concernés.

par les approches *d'advocacy planning* des années 1960-1970 (visant à faire remonter dans les processus urbanistiques les intérêts des groupes défavorisés) et de *communicative planning* dès les années 1970 (recueil des points de vue et collaboration pour générer une pensée urbanistique plus créative).

Dans la lignée de l'échelle de la participation citoyenne définie par Arnstein (1969), la notion de participation en aménagement peut être déclinée en divers niveaux d'implication (Lawrence *et al.* 2009) :

- › *L'information* des parties prenantes, qui est le niveau minimal de la participation.
- › La *formation*, un aspect souvent négligé, mais essentiel pour une contribution pertinente à partir des informations reçues.
- › La *consultation*, systématiquement pratiquée dans le domaine de l'aménagement du territoire en Suisse, car exigée par la Loi fédérale sur l'aménagement du territoire (LAT). Les autorités ne sont cependant pas obligées de tenir compte des avis exprimés.
- › La *concertation*, qui implique l'organisation de séances d'échanges et de discussions. La concertation ne donne pas de droits décisionnels aux acteurs invités, mais leur permet d'influencer le projet par les contributions dans les groupes organisés.
- › La *participation* proprement dite, dans laquelle les acteurs coproduisent et décident ensemble.
- › La *négociation*, qui relève d'une codépendance entre les parties prenantes, c'est-à-dire la nécessité d'arriver à un accord sans lequel le processus est bloqué.

Dans les sections suivantes, nous nous pencherons sur des processus de concertation à travers les exemples d'un diagnostic participatif dans le quartier de Saint-Jean à Genève et de deux processus de concertation dans le cadre de planifications directrices dans la commune de Meyrin (Genève) et dans un périmètre intercommunal dans l'Ouest lausannois.

Une expérience de diagnostic participatif à Genève

Le projet Citycoop « Concepts and innovative systems for cooperative planning » (2000-2004)² vise à développer une méthode d'aide à la décision territoriale comprenant une approche participative, une structuration du processus de décision et des outils géomatiques permettant de soutenir cette démarche. Il se base sur une définition ingénierale de la décision selon les quatre phases identifiées par Herbert Simon (1977 ; voir tableau 6) et cherche à développer des moyens d'introduire de la participation en amont du processus, notamment dans la phase d'intelligence.

Tableau 6 : Processus de décision (selon Herbert Simon) et participation

Construction : motivations	
Intelligence (prise de conscience ; il y a un problème ou un besoin, il existe des solutions)	← Participation
Construction : décisions	
Modélisation (variantes, critères, évaluation)	← Participation
Choix (comparaison, analyse multicritère)	← Participation
Révision (analyse de détail, retour sur les objectifs)	

Source : Projet Citycoop (Joerin *et al.* 2005).

Cet objectif a été défini après une analyse de trois cas d'étude en aménagement dans le Canton de Genève (l'élaboration du concept de l'aménagement cantonal, l'étude d'aménagement du secteur Praille-Bachet, le plan localisé de quartier du Goulet de Chêne-Bourg) qui ont permis de comprendre l'importance de la phase de prise de conscience du problème – ou phase de diagnostic – sur le déroulement de chaque processus, le manque de formalisation de cette phase d'intelligence qui n'exploite que faiblement les informations disponibles et n'implique qu'un cercle restreint d'acteurs.

² Recherche financée par l'Office Fédéral de l'Éducation et de la Science (OFES) dans le cadre de l'Action COST C9 «Processes to reach urban quality», menée par l'Université de Genève et l'EPFL, en collaboration avec la Communauté d'études pour l'aménagement du territoire (CEAT) et le Département de l'aménagement, de l'équipement et du logement du Canton de Genève (DAEL) (Joerin *et al.* 2005).

À la suite de cette réflexion, un dispositif expérimental de diagnostic participatif a été conçu et mis en place pendant quatre mois en 2002 dans le quartier de Saint-Jean au centre de Genève. Ce dispositif a impliqué : l'équipe de recherche Citycoop (Université de Genève et EPFL), un Groupe Diagnostic composé de 13 habitant-es fréquentant le Forum des habitant-es de la Maison de quartier et 5 chercheur-ses Citycoop, la population et l'administration cantonale et municipale.

Au cœur du processus, le Group Diagnostic a accompagné le processus dans son ensemble. Il a tout d'abord formulé 30 préoccupations localisées sur le quartier (par exemple, trop de bruit à telle adresse, vitesse trop élevée dans telle rue). Sur cette base un questionnaire a été élaboré pour aller à la rencontre de la population – à la Maison de quartier, au marché, lors d'événements publics – afin d'approfondir les discussions. 190 préoccupations ont été recueillies, qui ont ensuite été regroupées par thèmes et traduites en 16 enjeux (formulés sous forme d'objectifs), par ex. pour le thème « Vie de quartier » un enjeu « Développer les infrastructures sociales ». Il est à relever que l'exercice a pu donner l'impression d'une recherche de problèmes dans un quartier où les personnes (du moins celles ayant participé au diagnostic) se sentent plutôt bien. Afin de pouvoir évaluer ces enjeux, Citycoop a proposé des indicateurs spatiaux construits à partir des données disponibles auprès des administrations.

Ces indicateurs ont été présentés à la population pour leur évaluation au moyen de grilles d'appréciation permettant de mesurer la compréhension des indicateurs, leur adéquation à l'enjeu et l'accord/désaccord avec les valeurs mesurées. Le Groupe Diagnostic, en analysant ces appréciations, a pu ensuite déterminer les enjeux prioritaires, qui constituent le résultat final du diagnostic, à savoir :

- › développer les infrastructures sociales et améliorer la communication entre association ;
- › réguler l'usage des parkings (publics et privés) ;
- › gérer la circulation motorisée en réduisant notamment le transit et la vitesse ;
- › stabiliser ou augmenter l'offre en bas loyer ;
- › autres enjeux considérés comme importants : accroître et diversifier l'offre en transport public, améliorer la sécurité piétonne, notamment autour des écoles, améliorer l'attractivité de l'espace public.

En tout, ce diagnostic a impliqué 130 personnes, un nombre insuffisant pour obtenir une représentativité statistique, mais qui reflète l'accent mis sur la qualité des interactions plutôt que sur la quantité. Concernant les indicateurs, leur élaboration a été le fait de l'équipe Citycoop seule, sans participation de la population. Certains enjeux se sont révélés difficilement mesurables (par ex. la vitesse des véhicules motorisés approchée à travers une carte du bruit), les appréciations de la population ont néanmoins permis de valider leur pertinence.

L'expérience de Saint-Jean a montré qu'un diagnostic participatif, combinant expertises scientifiques et contributions de la population, est possible et que les informations et données sont facilement disponibles dans le cas de Genève. Le Groupe Diagnostic s'est approprié la démarche et les résultats, qu'il a présentés au Forum des habitant-es de Saint-Jean, avec des retours très positifs du public. Des propositions d'utilisation de la méthode ou des résultats dans des groupes de travail du quartier ou par l'administration ont été formulées. Cette démarche a parfois été difficile à positionner pour les personnes à qui elle a été présentée, car située en dehors d'un processus officiel. Une démarche similaire envisagée ultérieurement dans le quartier des Acacias n'a d'ailleurs pas pu se réaliser faute de moyens et de possibilité de l'articuler à un projet d'aménagement de la Ville de Genève.

Processus d'aménagements concertés à Genève et Lausanne

La recherche DPICPAC « Dispositifs de partage des informations et des connaissances pour les processus d'aménagement concerté » (2007-2009)³ – partant comme Citycoop du constat qu'un mauvais usage des informations, des connaissances expertes ou non expertes, des règles de processus, mènent à des blocages dans les projets – se proposait d'étudier de manière critique le concept d'aménagement concerté à travers une analyse comparée de deux projets alors en cours, en particulier leurs phases de planification directrice : le quartier des

³ Recherche financée par le Secrétariat d'État à l'éducation et à la recherche dans le cadre du Programme COST C20 « Urban Knowledge Arenas » et menée par l'Université de Genève, l'Institut des hautes études en administration publique (IDHEAP), l'École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL) et la Haute École du paysage, d'ingénierie et d'architecture (HEPIA/HES-SO Genève) (Lawrence *et al.* 2009).

Vergers dans la commune de Meyrin, Genève (Plan Directeur de Quartier – PDQ) et le secteur Malley dans l’Ouest Lausannois (Plan Directeur Localisé – PDL)⁴.

L’équipe de recherche interdisciplinaire DPICPAC a rassemblé des compétences diverses, en architecture, aménagement du territoire, ingénierie, géographie, systèmes d’information, sociologie et science politique) et travaillé en étroite interaction avec les acteurs des projets concernés. Constatant la complexité et la multiplicité des mises en œuvre du concept d’aménagement concerté, DPICPAC a décidé de l’approcher selon trois axes principaux (tableau 7).

Tableau 7 : Variables de la réussite d’un projet d’aménagement concerté

Mesures de variables	Variables explicatives (indépendantes)	Variables expliquées (dépendantes)
Perceptions (entretiens, sondages, séminaires) Faits (documents)	1. Information 2. Implication 3. Règles du jeu	Adhésion au projet (aboutissement du projet d’aménagement concerté)

Source : Projet DPICPAC (Lawrence *et al.* 2009).

1. Le rôle des données et de l’information⁵ pendant chaque phase d’élaboration de chaque processus d’aménagement concerté.
2. L’implication des acteurs (institutions publiques, experts, groupes d’intérêt, milieux politiques, secteur privé, particuliers) dans le processus.
3. Les règles du jeu organisationnelles du projet, qui incluent les modalités de l’interaction entre les acteurs, le pouvoir donné à chacun des acteurs, le périmètre des sujets couverts.

L’approche doit permettre de comprendre quel(s) facteur(s) influent sur la réussite d’un projet, cette dernière étant définie par l’absence

⁴ Le plan directeur de quartier/localisé fixe les grandes orientations et principes de l’aménagement d’un territoire situé sur une ou plusieurs communes. Il reprend les lignes du plan directeur cantonal ou communal, mais ne précise pas le détail des réalisations, qui sont fixées ultérieurement dans les plans localisés de quartier.

⁵ Notion vaste, car tout est ou pourrait être information (Buckland 1991), l’analyse DPICPAC distingue les faits (états observés), les objectifs (intentions pour le futur), les avis/préférences et les perceptions ainsi que leur caractère tangible (par ex. une carte) ou intangible (pensée).

de blocages, par l'adhésion au projet (des variables de qualité urbanistique ont été jugées impossibles à mesurer dans le cadre de l'étude).

L'analyse des cas d'étude s'est réalisée sur les thèmes conflictuels apparus dans les deux projets :

- › aux Vergers : la question foncière (notamment le prix du terrain), la planification de tours (questions de morphologie et de densité), la provision d'un terrain pour la construction d'un éventuel collège, la mixité fonctionnelle et sociale ;
- › à Malley : la question foncière (notamment l'inconstructibilité d'une zone en friche), les risques d'accidents.

Les analyses ont permis de décortiquer les processus, d'en identifier les étapes, les types d'acteurs impliqués et leurs rôles, les règles du jeu et les informations échangées. Au-delà d'une analyse fouillée de chaque thème conflictuel, et des différences sur les formes (négociation, concertation, consultation) et acteurs de la participation (acteurs publics et privés, experts, population), l'étude de cas a montré clairement une interdépendance des trois facteurs « information », « acteurs », et « règles du jeu » pour expliquer aussi bien l'aboutissement du processus que le déclenchement et la résolution des conflits, avec une importance particulière de l'information dans le cas de Meyrin. De manière générale, les facteurs « information » (par ex. absence d'études d'expertise, accès tardif aux informations) et « règles du jeu » (manque de clarté, méconnaissance) sont à la source des conflits, tandis que le facteur « acteurs » tend à expliquer leur résolution et l'adhésion au projet.

Conclusion

Les recherches Citycoop et DPICPAC ont permis de mieux comprendre la place et la nature de la participation dans les processus d'aménagement du territoire, ainsi que l'importance individuelle et interdépendante des facteurs liés aux informations, aux acteurs et aux règles du jeu.

Un premier résultat des dispositifs étudiés est à relever, c'est le gain qu'apporte la participation en termes de compréhension partagée des enjeux, qu'ils soient sociaux, économiques, environnementaux ou urbanistiques. Les défis dans l'échange d'information demeurent néanmoins, non seulement entre l'administration, les expert-es et

le public, mais aussi à l'intérieur de chacun de ces groupes. Ainsi, dans le cas des Vergers à Meyrin, l'utilisation de mandats d'études parallèles confiés simultanément à plusieurs bureaux afin de pouvoir disposer de différentes propositions, met en lumière un usage varié des informations disponibles et des défis de comparabilité formelle entre les produits livrés.

Un autre résultat positif des dispositifs participatifs est le désamorçage de certains conflits, une adhésion au projet accrue, pour autant qu'un ou plusieurs des facteurs « information », « acteur » ou « règles du jeu » soi(en)t traité(s) de manière appropriée. L'impact de la participation sur la qualité du projet, et en fin de compte sur la qualité de vie des habitant-es et usager-ères d'un territoire est plus difficile à mesurer. D'une part, les innovations urbanistiques peuvent être limitées (les enjeux prioritaires identifiés à Saint-Jean n'ont rien de surprenant, le processus a surtout permis de les formaliser et de les valider). D'autre part les critères de qualité sont difficiles à établir, et la temporalité différée des effets dans le futur rend impossible leur évaluation immédiate.

La plus-value créative des processus participatifs est dès lors peut-être moins à chercher directement dans le produit urbanistique que dans la transparence des processus, la compréhension mutuelle, le développement d'une vision commune d'un territoire. Ceci reflète l'importance désormais reconnue de soigner un « urbanisme de processus » en complément d'un « urbanisme d'objet » (Söderström *et al.* 2001), de donner à l'aménagement du territoire les moyens d'une ingénierie sociale de projet à même d'inclure efficacement les parties prenantes pour résoudre les défis du développement territorial durable.

Références bibliographiques

- Arnstein, S. R. (1969). A Ladder of Citizen Participation. *Journal of the American Institute of Planners* 35(4): 216-224.
- Buckland, M. K. (1991). Information as thing. *Journal of the American Society for Information Science* 42(5): 351-360.
- Joerin, F., A. Nembrini, M. Rey et G. Desthieux (2001). Information et participation pour l'aménagement du territoire. *Revue internationale de Géomatique. Numéro spécial « SIG et développement du territoire »* 11(3-4) : 309-332.

- Joerin F., A. Nembrini, S. Billeau et G. Desthieux (2005). Indicateurs spatialisés : un instrument de participation en aménagement du territoire. *Revue internationale de géomatique* 15(1) : 33-61. OPAM
- Lawrence, R. J., K. Horber-Papazian, H. Dao, C. Lambert, C. Jacot Descombes, G. Desthieux, S. Billeau Beuze, A. Rabinovitch et K. Littlejohn (2009). *Informier, consulter, concerter, codécider pour aménager. Dispositifs de partage des informations et des connaissances pour les processus d'aménagement concerté (DPICPAC)*. Genève et Lausanne : UniGe, IDHEAP, EPFL, HES-SO Genève/hepia.
- Simon, H. A. (1977). *The new science of management decision. Revised edition*. Hoboken, N.J.: Prentice-Hall.
- Söderström, O., B. Manzoni et S. Oguey (2001). Lendemain d'échecs. Conduite de projets et aménagement d'espaces publics à Genève. *DISP* 145 : 19-28.



CET ESPACE EST DÉDIÉ
À M^Y YOUSSEU CAN
DU "JOE" CHORÉGRAPHE

SE MINIFUL
30

Conclusions

De l'Athénée genevois à la transition écologique : Les villes comme berceau de l'imagination transformatrice

Panos Mantziaras

Car c'est une faiblesse : ne pas pouvoir regarder en face le visage sévère que présente le destin de l'époque. (Weber (1959[1917] : 95)

Le début du troisième millénaire de notre ère sera inexorablement marqué par le défi inouï auquel l'humanité doit – sans aucune alternative – faire face ; à savoir, la lutte contre le réchauffement climatique, phénomène anthropogénique s'il en est, filon critique du faisceau de phénomènes constituant l'Anthropocène (Barrau 2020). Pour l'affronter, nous voyons sur la table toutes sortes de solutions logistiques et techniques. Mais, quelle que soit leur efficacité, nous savons que les causes du problème se trouvent dans les modes de vie néfastes pour la biosphère qu'ont développés et promus nos sociétés industrielles dans les deux derniers siècles et en particulier dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Le philosophe allemand Peter Sloterdijk le note sans périphrase :

La formulation du concept d'« Anthropocène » s'inscrit [...] dans une logique apocalyptique : elle indique que l'insouciance cosmique qui était à la base des formes historiques de l'être-au-monde est arrivée à son terme. (Sloterdijk 2018 : 9)

Nous avons donc un petit souci, à la résolution duquel toute notre créativité et notre efficacité doit s'orienter, à défaut de faire l'expérience d'une ou d'autres formes d'effondrement¹ : inverser la pente négative en termes de consommation, pollution et expansion des modes de vie « occidentaux ». Cela consiste, ni plus ni moins, en un « redémarrage de la modernité » (Latour 2016) tout en créant un nouvel imaginaire pour l'habitabilité de la Terre (Bourg 2018).

À la lumière de cet objectif, mon propos sera à la fois simple et complexe. Simple, contrairement aux messages pernicioeux qui tentent de déstabiliser toute initiative visant la transition écologique. Car, le

¹ Pour certains cette fatalité est déjà une réalité ; lire : Pablo Servigne, Raphaël Stevens et Gauthier Chapelle (2018).

problème est certes systémique et complexe, mais il y a toujours des manières élémentaires et efficaces pour s'approcher de sa solution : ne pas boire de l'eau en bouteille plastique, éviter de voyager en avion, manger peu (de viande) et bio, etc. Complexe, car même toutes ces mesures appellent à un renoncement d'une partie non négligeable de certains confort que notre société a su pourtant rassembler au fil des décennies, notamment en faveur de cette couche de la société qui fut conventionnellement désignée comme « moyenne ». En somme, à la suite de l'appel critique du « projet inachevé de la modernité » de Jürgen Habermas (1985), et du constat latourien selon lequel « nous n'avons jamais été modernes » (2016), nous voilà droit devant l'horrible probabilité que *nous ne serons jamais modernes*.

Et ça, c'est dur à avaler, à titre individuel et à titre collectif. Les multiples avertissements sur les quasi certains méfaits du réchauffement climatique et la collapsologie/-sophie/-métrerie qui les accompagne résonnent comme des coups de sifflet signalant la fin d'un match d'où l'écrasante majorité de nous aura la certitude de sortir perdante. D'où une forme de lassitude, voire de déni, qui débouche sur deux formes principales de réaction : soit tout lâcher et partir dans les excès les plus superlatifs, soit continuer à vivre comme si de rien n'était, dans une forme d'autisme collectif. Pour l'instant, et heureusement, la première option reste encore rare et c'est la seconde qui prévaut. Mais il y a fort à craindre qu'au fur et à mesure que les faits seront observés, reconnus et validés et que les soupçons et incidents de menace de notre équilibre physique et social se multiplieront, les sentiments d'impuissance combinés à des mix spontanés de panique et de perte de repères installeront désobéissance civile et communautarisme hyper-identitaire pour un bon bout de temps.

Éléments pour une théorie « ressourcielle » du projet de ville

Face aux probabilités dantesques et nullement minces de trois à cinq degrés Celsius supplémentaires et de l'effondrement du monde tel qu'on le connaît (Sloterdijk parle d'une « bataille de titans » imminente), l'on pourrait s'exclamer avec le dramaturge allemand Christian

Dietrich Grabbe, « rien que le désespoir ne pourra nous sauver »!² Néanmoins, j'entreprendrai ici l'élaboration d'une hypothèse selon laquelle les collectivités humaines s'attelleront toujours à optimiser leur cadre de vie, d'une manière ou d'une autre. Que ce cadre de vie, aussi rudimentaire et inconfortable soit-il, sera sans cesse sujet à des formes de critique comparative et à des méthodes d'amélioration. Et que les méthodes auxquelles nous aurons recours seront – encore et toujours – fondées sur la réorganisation sensée et efficace des ressources. On a donc besoin de nouvelles méthodes projectuelles et « ressourcielles », qui auront à conjuguer des objectifs avec des horizons temporels et des contextes matériels. Autrement dit, il y aura toujours un dessein, même bricolé, d'architecture pour créer nos interfaces spatio-temporelles avec les ressources vitales : nourriture, eau, énergie, matériaux de construction.

Le sous-titre de ce texte traduit donc une première tentative d'appréhender certains paramètres du hiatus entre un monde urbain en béate expansion et les ressources matérielles et écosystémiques en dramatique extinction. C'est une contrariété qui rend bien difficile une prise de position et encore moins la mise en place d'une feuille de route simple, claire et efficace pour la transition écologique des villes. Et ce, malgré de nombreuses critiques qui « dévoilent » la face sciemment dominante, exploitante, colonialiste et « extractiviste » des villes dans leur longue histoire tout en oubliant la face opposée de la médaille : les avancées – à la fois impressionnantes et insuffisantes – civilisationnelles, culturelles et sociales dont les villes ont été le champ, le fond de scène et les protagonistes, les causes et les effets³. Il ne s'agit alors ici que d'une simple introduction, un point de départ parmi d'autres pour une orientation indispensable de la recherche. D'une part, pour voir si les villes pourront jouer un quelconque rôle

² « ... nichts als nur Verzweiflung kann uns retten » ; cf. l'éditorial de la revue littéraire *Text+Kritik* consacrée au pessimisme *Sturm und Drang* de l'un des plus grands écrivains et dramaturges allemands du XIX^e siècle, Christian Dietrich Grabbe (Éditorial 2016 : 3).

³ L'infinie liste des études urbaines est là pour le rappeler, surtout dans le monde anglosaxon où les *Urban Studies* sont depuis longtemps un champ disciplinaire empli de positions, courants et découvertes ; on peut considérer que la thèse doctorale d'Adna Ferris Weber *The Growth of Cities in the Nineteenth Century: A Study in Statistics*, parue en 1891 en constitue une date conventionnelle de départ, suivi par les travaux parisiens de Marcel Poëte (Calabi 1996) et les travaux de Reinhard Baumeister en Allemagne (Höffler 1976).

positif post-effondrement, grâce à l'énergie et la matière grises qui s'y sont accumulées⁴; d'autre part, pour prélever dans les profondeurs de leurs rides le potentiel d'une « fonction probiotique » pour la Terre et le vivant.

En tout état de cause, ce que les villes auront à mettre sur la table dans les années à venir – et celle-ci est une hypothèse centrale de mon propos – ce ne sont pas leurs aspects patrimoniaux immuables, leurs formes et même leurs cultures en tant que telles, mais surtout leurs capacités d'innovation, de réinvention et de création.

L'Athénée genevois et Athènes classique

Dans le faisceau de possibles entrées en la matière, il faut sans aucun doute considérer l'histoire de l'Occident comme vecteur culturel le long duquel la faculté critique, l'imagination et l'ingénierie de transformation du cadre de vie comportent des dimensions aussi bien matérielles que spirituelles. Une fois n'est pas coutume, l'Occident a lié solidement son histoire urbaine avec l'Antiquité greco-romaine. Ici encore, les références à ces origines à la fois mythiques et réelles sont nombreuses, mais je me limite pour la portée de la présente esquisse à la petite apostrophe d'Aldo Rossi dans l'*Architettura della città*.

Athènes est la première idée claire de la science des faits urbain ; elle est le passage de la nature à la culture, et ce passage, à l'intérieur même des faits urbains, nous est offert par le mythe. Quand le mythe devient un fait concret dans le temple, le principe logique de la ville émerge déjà du rapport avec la nature ; la ville devient alors l'expérience qui se transmet. (Rossi 2018[1966] : 172)

L'imaginaire occidental de l'Athènes classique en tant que berceau de la démocratie n'a pu que donner une infinité de versions, parfois qualifiées de « Nouvelles Athènes », combinant librement des idéaux, programmes et stéréotypes politiques, artistiques et culturels (Reszler 2014). Parmi ces versions dont les échelles et portées diffèrent considérablement, le bâtiment genevois qui abrite dans son rez-de-chaussée la Fondation Braillard Architectes me semble un départ idoine. Il n'est autre que le Palais de l'Athénée, siège de la Société des Arts.

⁴ À ce sujet, Leonardo Benevolo avait clairement considéré la probabilité selon laquelle la ville – en tant que fait historique – pourrait un jour disparaître comme elle est apparue (1975).

Ce centre de la culture de la *minima Reppublica* voulu, financé et érigé par le banquier genevois Jean-Gabriel Eynard (1775-1863) pour promouvoir les arts, la musique et les lettres, n'était pas une première dans le monde occidental. La version genevoise était en fait précédée en 1632 par l'«Athenaeum illustre», la première université hollandaise, mais aussi par l'Atheneum de Philadelphie aux USA (1814) et l'Athenaeum de Londres (1824). Le terme était utilisé à répétition pour signifier des lieux de culture dans le sillon de la redécouverte de l'histoire d'Athènes classique par l'Occident. Une histoire réinterprétée grâce à l'ancêtre du tourisme, Grand Tour, que la progéniture des classes aisées et cultivées de l'Europe occidentale entreprenait dès les XVII^e et XVIII^e siècles dans les hauts lieux de l'Antiquité; l'Italie d'abord (Chaney 1998), puis la Grèce. En effet, Eynard était un fervent philhellène grâce à son amitié avec le diplomate Jean Capodistria (1776-1831) qui séjourna à Genève dans les années 1810⁵. Nouée à la période tumultueuse du Congrès de Vienne, l'amitié des deux pairs incite vraisemblablement Eynard à renflouer la première Banque de Grèce. C'est le moment où Capodistria retourne à son jeune pays récemment affranchi de l'occupation ottomane en 1829 pour en devenir le premier gouverneur et aussitôt victime du premier assassinat politique de l'histoire hellénique moderne.

Malgré cet incident dramatique, la découverte au propre et au figuré de l'Athènes classique ne cesse d'inspirer les élites européennes à réinventer leurs villes comme foyers des arts, des sciences et de la créativité (Tsiomis 2017). C'est un phénomène qui se développe en parallèle à la vague révolutionnaire qui inonde le continent à la même période. Aussi, l'Athénée d'Eynard prend place aux abords de la Genève médiévale à la suite de la démolition de ses murailles défensives et sa première extension néoclassique, conséquence directe de la

⁵ Ce dernier, d'origine et culture grecques, fut une personnalité exceptionnelle, fortement liée à l'histoire de Genève. En effet, Capodistria œuvre en tant qu'ambassadeur du Tsar, pour la rédaction de la Constitution suisse en 1813, tout en contribuant à l'Indépendance genevoise. Il favorise activement l'intégration de la république genevoise dans la Confédération et contribue à la reconnaissance du Canton de Vaud en son sein. Suivis par Genève, Le Canton de Vaud lui accorde en 1816 la première citoyenneté d'honneur et la Ville de Lausanne la première bourgeoisie d'honneur. Capodistria introduit Eynard à la cause de l'indépendance hellénique contre l'occupation ottomane et ils suivent ensemble depuis Genève l'éclatement de la révolution en 1821, qui conduit à la constitution du premier État indépendant en 1829 (Koukkou 2003).

révolution de James Fazy de 1847. L'Athénée symbolise en quelque sorte cette ouverture spatiale et culturelle de Genève, en anticipant de dix ans le Ring de Vienne et en signalant le début d'une dynamique sans précédent pour les villes modernes. Au sein de celle-ci, culture et création riment avec extension grâce à des projets d'urbanisme de grande ampleur. Cette tendance a perduré jusqu'aux grands projets de Mitterrand pour Paris, renouvelée dans les consultations prospectives pour le Grand Paris, le Grand Moscou et le Grand Genève.

Mais l'histoire a davantage à nous renseigner si l'on se penche sur les origines du terme d'Athénée. Le premier *Athenaeum* se voit érigé en 133-135 de notre ère à Rome par l'empereur Hadrien, pour promouvoir les arts et les lettres. Son nom est une translittération latine du grec Αθήναιον (*Athēnaion*, temple d'Athéna), dû à la fascination de l'empereur par l'Antiquité classique, dont il découvre les traces durant ses expéditions. Athènes ne conserve alors quasi rien de son ancienne lueur, mais Hadrien y séjourne régulièrement et fait construire un nombre important de monuments dans une continuité présumée avec l'Âge d'Or de Périclès, duquel le séparent néanmoins plus que cinq siècles. C'est comme si l'empereur romain avait déjà senti la nostalgie avec laquelle son concitoyen Aldo Rossi écrirait concisément quelque deux millénaires plus tard :

À l'inverse de Rome qui offre tout au long de l'histoire républicaine et impériale, tous les contrastes et toutes les contradictions de la cité moderne, et peut-être avec des traits dramatiques que ne connaissent pas la plupart des villes modernes, Athènes reste la plus pure expérience de l'humanité, réunissant des conditions qui ne peuvent plus se reproduire. (Rossi 2017[1966] : 186)

Aussi puissamment inspirés, les actes et œuvres d'Hadrien constituent l'un des maillons qui lient l'Europe occidentale à la période classique du IV^e siècle avant notre ère. Ce qui nous intéresse ici c'est qu'entre les Guerres médiques et les Guerres du Péloponnèse, il y a eu une évolution graduelle, complexe et à plusieurs filons, mais fondamentale pour notre temps présent et pour le sujet qui nous occupe ici. Notamment le passage d'une communauté attachée au monde du *mythos*, basée sur des structures archaïques (les liens de sang) et fondée sur l'archétype du héros, individu surpuissant, demi-dieu de préférence, solitaire, souvent rebelle face aux dieux et sauveurs des humains (tels que Prométhée ou Héraclès), vers une nouvelle condition de l'individu libre de pensée et

responsable de ses actes, debout dans la collectivité humaine, grâce à son *orthos logos* (sa parole livrée en étant droit debout ; Sennett 1994). C'est bien cette transformation qui est aux origines d'une conviction répandue partout où le contexte social et spatial d'une ville s'est installé, selon laquelle l'espace urbain serait le creuset de la critique et – par conséquent – de la créativité⁶.

Observée par Aristote dans la figure du héros tragique, au sein des tragédies de l'« archaïque » Eschyle jusqu'au « moderne » Eurypide⁷, cette transformation prend aussi une autre version artistique précoce. Nous la retrouvons sur l'évolution des frontons des temples d'Athéna sur l'Acropole. Sur le premier temple archaïque qui porte le nom d'Ecatompedon et qui fut construit en 570 av. J.-C., la figure musclée d'Héraclès livre son combat contre Triton, monstre marin tricéphale. L'allégorie du héros qui lutte au nom de l'humanité contre les forces plurielles et telluriques de la nature est ainsi à comparer au fronton ouest du Parthénon, construit un siècle et demi plus tard. On y trouve Athéna, déesse de la connaissance et de la sagesse, en compétition avec Poséidon, dieu de la mer et des tempêtes, pour se voir attribuer le titre du protecteur de la *polis*. L'olivier que la déesse fait pousser sur le rocher de l'Acropole l'emporte sur le cheval que le dieu offre aux Athéniens. Ce verdict marque un triple repère antihéroïque, destiné à libérer par la suite les forces de la créativité : d'abord, la pensée humaine l'emporte sur les puissances chthoniennes ; puis, la sagesse et la paix l'emportent sur la violence et la guerre ; finalement, ce sont les citoyen·nes qui délibèrent collectivement à l'issue d'un véritable concours public, grâce à l'échange d'arguments rationnels, le *logon didonai*.

Au-delà du passage du mythe au logos, le difficile sevrage du monde antique de l'individu-héros vers une nouvelle ère de responsa-

⁶ À ce sujet, voir le récent livre du sociologue Ulrich Bröckling (2020), où il résume parfaitement ce passage de l'Antiquité classique : « plus il y a de socialisation, moins il y a d'héroïsme. Soit les défis sociaux sont relevés par l'action souveraine des individus, soit ils sont traités à l'aide de procédures réglementées, de dispositifs administratifs et de responsabilités professionnelles, qui remplacent l'acte par l'ordre, l'impulsion par l'organisation et la bravoure par le travail d'équipe » (2020a).

⁷ La description du héros par Aristote comme un être déroutant, contradictoire et incompréhensible, à la fois déclenchant et subissant l'action, coupable et pourtant innocent, lucide mais également aveugle, signale justement la destitution du héros mythique, à travers cette étape intermédiaire du héros tragique, vers un état humain soumis au jugement du *chorus* (Aristote (2011[335 av. J.-C.])).

bilité collective des mortels, se documente également dans l'histoire des Guerres du Péloponnèse. Inaugurant magistralement l'observation critique des actes humains, Thucydide y rapporte l'oraison funèbre de Périclès. Il s'agit là du premier et indépassable manifeste de la démocratie et de l'isonomie, où l'espace politique ressort comme pépinière de l'action concertée et de participation aux communs. Pourtant, ce germe de la construction sociale des villes rappelle que la ville est surtout un lieu dans lequel se concentrent les biens, richesses et services venant de l'extérieur pour la prospérité des citoyen·nes, un trait tant regretté aujourd'hui avec la totale domination des villes sur les campagnes :

En outre pour dissiper tant de fatigues, nous avons ménagé à l'âme des délassements fort nombreux ; nous avons institué des jeux et des fêtes qui se succèdent d'un bout de l'année à l'autre, de merveilleux divertissements particuliers dont l'agrément journalier bannit la tristesse. L'importance de la cité y fait affluer toutes les ressources de la Terre et nous jouissons aussi bien des productions de l'univers que de celles de notre pays⁸. (Thucydide (1962 [ca. 395 av. J.-C.] : 28)

Après la mort de Périclès et la chute d'Athènes face à Sparte, au début du IV^e siècle, Platon poursuit la réflexion en posant la question de la ville riche vis-à-vis de la ville frugale. Dans la République platonicienne, Socrate échange avec Glaucon sur l'objectif de l'affluence, voire du luxe, sans quoi la ville ne pourrait maintenir sa cohésion :

Alors, où y trouverons-nous la justice et l'injustice ? Avec lequel des éléments que nous avons examinés ont-elles pris naissance ? [...] Considérons d'abord de quelle manière vont vivre des gens ainsi organisés. Ne produiront-ils pas du blé, du vin, des vêtements, des chaussures ? Ne se bâtiront-ils pas des maisons ? [...] ils passeront ainsi agréablement leur vie ensemble, et régleront le nombre de leurs enfants sur leurs ressources, dans la crainte de la pauvreté ou de la guerre.

Alors Glaucon intervient : C'est avec du pain sec, il me semble, que tu fais banqueter ces hommes-là.

Tu dis vrai, repris-je. J'avais oublié les mets ; ils auront du sel évidemment, des olives, du fromage, des oignons, et ces légumes cuits que l'on prépare à la campagne.

⁸ Ce que les Athéniens n'avaient guère perdu d'esprit, en usurpant l'or de l'Alliance de Délos pour construire le Parthénon – un motif sans cesse vu et revu au travers les histoires de domination depuis lors.

Et lui: Si tu fondais une cité de pourceaux, Socrate, dit-il, les engraisserais-tu autrement?

[...] Soit, dis-je; je comprends. Ce n'est plus seulement une cité en formation que nous examinons, mais aussi une cité pleine de luxe. [...] Donc il ne faudra plus poser comme simplement nécessaires les choses dont nous avons d'abord parlé, maisons, vêtements et chaussure; il faudra mettre en œuvre la peinture et la broderie, se procurer de l'or, de l'ivoire et toutes les matières précieuses, n'est-ce pas? (Platon 1962 [ca. 375 av. J.-C.]: 60)

Ainsi se fonde philosophiquement la quête des richesses au nom de la prospérité urbaine, et avec elle l'extension des villes (spatialement, politiquement et économiquement) et enfin leur domination sur des territoires de plus en plus larges et éloignés. Ces conditions se sont avérées donc *sine qua non* pour la culture, les arts et la créativité qui y fleurissent. Socrate avait-il raison? Certainement pas. Mais comment pouvait-il (ou Platon qui transcrit le dialogue) imaginer la fin des ressources qui se profile sur notre horizon deux millénaires et demi plus tard?

Il faut rappeler aussi rapidement que la problématique des ressources trouve sa place de manière encore plus dramatique chez Vitruve. Le légendaire architecte romain conçoit le début de la construction en tant que tentative de protection des humains face aux éléments de la nature. Dans une représentation de théorie vitruvienne produite un millénaire et demi plus tard par le père Laugier, l'architecture, dame savante, montre à la jeune humanité la cabane archétypique fabriquée avec des troncs et des branches d'arbres (Laugier 1755). Dans le même traité, Vitruve raconte l'allégorie d'une tribu qui s'apprête à passer sa nuit dans la forêt et se trouve face au dilemme suivant: ramasser du bois pour allumer un feu ou pour construire une cabane? Une puissante manière de mettre en exergue la problématique des ressources naturelles, de leurs limites et de leur usage dans une économie de la subsistance.

En tout état de cause, l'arrimage de l'urbanité à l'enrichissement est un point d'achoppement du phénomène urbain universel tel qu'il se poursuit en pleine crise environnementale. Le projet de transition écologique aura à le désamorcer, si l'idéal de la vie urbaine devait rester en vigueur.

Le rêve de l'Occident : le monde comme marchandise

Mais l'industrialisation nous aide à échapper aux limitations de l'économie de la subsistance en faveur de l'économie de la capitalisation et c'est grâce à celle-ci que s'est façonné l'engouement du XIX^e siècle pour les grandes civilisations anciennes et s'est forgée davantage l'idéal des villes comme louanges à la créativité constructive, lieux de concentration de richesses. Quel meilleur condensé de cet idéal que la grande aquarelle que l'architecte Charles Robert Cockerell (1788-1863), après avoir conclu son propre Grand Tour et des fouilles archéologiques sur le Parthénon et en Égine, réalise sous le titre *The Professor's Dream*, en 1848. Offrant « une juxtaposition des monuments les plus importants des temps anciens et modernes » (Gaunt 1985 : 42) érigés pour la plupart dans les villes, par les villes et pour les villes, le tableau exulte et exhorte la pulsion des civilisations urbaines à toujours dépasser les précédentes, par une accumulation compulsive des progrès et des performances.

Nous ne pouvons être certains du degré auquel cette surenchère de créativité urbaine à travers les âges a été connue au travers de la société victorienne, mais nous pouvons assumer avec une marge de certitude que ses plus actifs représentants aspiraient à une certaine forme de grandeur en la créativité. Conviction nécessaire pour que la gigantesque serre préfabriquée en fonte et verre du jardinier Joseph Paxton (1803-1865) puisse juste trois ans après la présentation du tableau de Cockrell, abriter dans le Hyde Park la toute première exposition universelle. Le fameux Crystal Palace invite ainsi, en 1851, les sujets d'un « empire où le soleil ne se couche jamais » (phrase que le Canadien Alexander Campbell emprunte en 1852 pour qualifier la domination britannique) à y découvrir les cultures, les plantes, les arts et les sciences du monde entier et, accessoirement, inaugure selon les historiens l'architecture moderne (Pevsner 1936).

Mais il convient ici de rappeler que dans le précédent que constitue le bâtiment de Paxton pour les Expositions universelles, à savoir de concentrer et exposer des formes d'expérience du nouveau, de l'exotique et du superlatif, il attire la critique prémonitoire d'un certain Fédor Dostoïevski. Lors de sa visite à Londres, en 1862, l'écrivain russe visite le palais de l'Exposition universelle à South Kensington,

vraisemblablement plus grand que celui de 1851. Comme ce bâtiment hybride n'avait pas de nom spécifique, il paraît que Dostoïevski lui transposa le nom de Crystal Palace tout en saisissant de manière intuitive ses incommensurables dimensions symboliques et programmatiques. Dans la foulée, il publie ses *Carnets du sous-sol*, dans lesquels il désigne un palais de cristal véritable prison de l'individu, effaceur de la personnalité et conditionneur rationaliste de la psychologie humaine (Dostoïevski 1864: 23-33)⁹.

Dostoïevski ignore à quel point et à quelle vitesse sa vision dystopique s'avérera juste. Car, surfant sur le désir de voyage accentué par l'expérience culturelle du Crystal Palace, le brillant entrepreneur anglais Thomas Cook (1808-1892) trouve dès 1853 sur l'empire où le soleil ne se couche (justement) jamais le champ rêvé pour son entreprise de loisirs orientée vers la jeune classe moyenne anglaise¹⁰. Il démocratise ainsi l'idée du Grand Tour en étendant à l'échelle planétaire une expérience urbaine conditionnée et canalisée tout en flattant le «touriste» et sa prétendue liberté dans la découverte du monde.¹¹ La figure du touriste devient ainsi le porteur d'une nouvelle sorte de virus comportemental qui installe dans la psychologie collective l'illusion du «droit d'avoir des droits», pour rappeler la fameuse apostrophe de Hannah Arendt (1951 : 376-379), y compris dans des contrées lointaines, naturelles et sauvages. Ironie du sort, c'est bien au printemps 2020, durant le cycle de conférences dont le présent texte est issu, que la perte de recettes due à la mise en arrêt du tourisme mondial sous l'impact du Covid-19 provoque la faillite de l'agence de voyages Thomas Cook ; la boucle est bouclée.

Ce fait divers symbolique n'ébranlera aucunement nos droits de citoyen·nes du monde que nous sommes de voyager partout sur le globe, dans une illusion d'émulation plus ou moins avouée avec les privilégié·es

⁹ Voir aussi Peter Sloterdijk et Olivier Mannoni (2005).

¹⁰ Thomas Cook est considéré comme l'inventeur du tourisme tout court et comme le pionnier du tourisme commercial pour les masses. En 1841, ses premières vacances «tout compris» ont emmené 571 touristes de Leicester à Loughborough, repas et musique inclus. Dès 1855, Cook propose des vacances guidées à l'étranger, notamment en Suisse à partir de 1863, année d'inauguration de l'Athénée genevois et de la mort de Eynard. Ces voyages s'adressent à une clientèle mixte, des chefs d'État et des princes aux classes moyenne, moyenne inférieure et ouvrière (Gyr 2010 ; Towner 1985).

¹¹ Le nombre des touristes dans le monde est passé de 25 millions en 1950 à 1,4 milliard en 2018 (Roser 2017).

du Grand Tour. L'acquisition *de facto* (et *de jure* si l'on considère la légitimité que s'auto-attribuent les religions empruntes d'un esprit « universel ») de ce droit de libre circulation constitue l'un des plus grands héritages de la modernité, tout en s'accompagnant de normes, limites et obligations. Plus le nombre des « consommateur·trices » de la planète augmente, plus les comportements doivent être normés, ne serait-ce que par le simple besoin d'efficacité et de sécurité. La liberté de création est ainsi contre-balancée par une standardisation croissante, en parfait accord avec l'urbanisme moderne, dont la première raison d'être est l'ordonnement des objets stationnaires et la rationalisation du mouvement des individus.

Véritables réservoirs des masses, les métropoles deviennent aussi bien des miniatures de la planète anthropisée que des « formations préparatoires » à la pratique normée et régulée de la globalisation. Tel est le cas de la liberté conditionnée de nos mouvements dans la congestion du trafic grâce au sémaphore, lui aussi paru en 1868 pour la première fois à Londres dans le sillon des événements décrits ci-dessus. Même si cette première expérience est marquée par un échec fatal (le sémaphore qui fonctionne au gaz explose et tue le policier qui l'actionne) la base d'une régulation du trafic et par conséquent d'une normalisation mécanique du comportement des corps s'enracine dans la ville moderne. Rythme, temps, droits, conscription-extension des droits marquent le passage d'un monde prémoderne, intuitif – archaïque en quelque sorte – à un nouveau monde rationnel et sécurisé dans son extension dangereusement illusoire. Ce sont là les étalons qui calibreront les expériences pour les masses et auxquelles est intimement associée la créativité moderne.

Mais l'archaïsme, le mythe et l'irrationnel ne se rendent pas aussi facilement. Face aux institutions et dispositifs qui soumettent les masses aux méfaits d'une régulation outrancière, les héros·ines fort-es et rebelle·s – étrange mélange de technologie et de métaphysique – survivent toujours. Les États-Unis prennent la relève et avec Captain America, Superman, Spiderman et consorts dans la nouvelle « nature sauvage » (parce qu'insaisissable par sa taille et sa complexité) de New York. La grande métropole devient une nouvelle *natura naturata*, dans laquelle les héros·ines modernes et tragiques, déchiré·es qu'ils et elles sont entre multiples personnalités et devoirs sont attendu·es pour mettre de l'ordre au chaos. Les touristes sont d'ailleurs convaincu·es

d'être les héros·ïnes de leur propre histoire, grâce à leurs vacances programmées, conditionnées et normées, un *ersatz* d'aventure qui flatte l'ego dont il est d'usage d'immortaliser photographiquement tous les exploits, de l'arrivée au sommet du Kilimandjaro à la descente de la dixième pinte de bière. Dès lors, le terme volontairement contradictoire de « moderne héroïque »¹² par lequel les historiens décrivent cette période de surdéterminisme sociopolitique et de tension identitaire entre individus et collectivité prend tout son sens, mâtiné de superhéros·ïnes, touristes et architectes-urbanistes.

Sept projets pour le Grand Genève : comment réinventer le monde urbain ?

Alors, comment échapper de la sécurité trompeuse de cette « cage en acier » comme Max Weber (1920) qualifie les Temps nouveaux, dans laquelle nous nous sommes figés en tant qu'êtres producteurs-consommateurs, mais certainement pas en tant qu'êtres createurs ?

La recherche sur ce sujet présente encore des limites ; y compris la recherche urbaine, qui dans son ensemble peine à jeter les bases de nouvelles perspectives selon lesquelles les villes cesseront d'être des pièges à ressources pour devenir, en revanche, les causes et les effets de la transition vers des modes de vie décarbonnés et sobres. Les questions qui se posent à tous les champs disciplinaires – et pas qu'aux sciences de l'ingénieur – sont multiples :

- › Comment passer d'une consommation moyenne de dix tonnes à une seule tonne par personne par an d'équivalent carbone ?
- › Est-ce que cela signifierait de diviser par dix notre train de vie actuel ?
- › Quelle est la relation du bien-être actuel à la production du carbone et à la consommation d'énergie et de ressources actuelles ?
- › Quelles alternatives s'offrent aux villes et aux territoires pour maintenir leur vitalité – y compris leur potentiel de créativité – tout en réduisant leurs excès ?

¹² Voir à ce sujet l'excellent éditorial de Heinz Dieter Kittsteiner (2001) dans la *Neue Zürcher Zeitung*.

Voici les défis qui doivent dorénavant rassembler les énergies de la recherche et de l'action urbaine. La tâche est déconcertante, tant les villes sont des organismes particulièrement complexes, techniquement, socialement, politiquement et esthétiquement. De surcroît, elles sont sommées d'augmenter le train de vie de leurs habitant·es au travers de ce qu'on appelle « croissance », conformément à la République platonicienne. Par conséquent les villes – causes, effets, protagonistes et fonds de scène du dérèglement climatique – se trouvent dans l'obligation d'aligner des bataillons inédits de créativité pour produire des esquisses stratégiques, accompagnés de plans d'action tactiques et représentés autant par des visions spatiales que par des récits collectifs. Elles pourront sans doute ainsi dessiner et raconter une autre forme de bien-être et un autre faisceau de priorités pour la vie sur la planète.

C'est la mission que s'est donnée la Fondation Braillard Architectes en mettant sur pied la Consultation du Grand Genève avec la collaboration d'un large pan transfrontalier d'acteurs publics et privés. Bassin de vie fonctionnellement et symboliquement lié à la République de Genève, l'agglomération franco-valdo-genevoise s'offre à l'étude et l'expérimentation, telle une miniature du monde avec ses ressources limitées, au travers de trois questions principales (Comité 2018) :

1. Quels principes d'aménagement favorisent la biodiversité, améliorent la qualité des écosystèmes et préservent les espaces naturels et agricoles ?
2. Quels concepts pour une ville limitant ses impacts sur le dérèglement climatique, tout en étant résiliente à celui-ci et à ses conséquences socio-économiques ?
3. Comment concrétiser des outils territoriaux menant à une évolution économique et sociale stable et équitable ?

Mon propos ici développe l'argument selon lequel aucune position à sens unique, aucun premier prix, aucun « acte héroïque » ne peut assumer aujourd'hui la totale responsabilité pour le futur des territoires. Conformément à cette position, le comité de pilotage de la Consultation a désigné sept équipes pour poursuivre leurs investigations en parallèle et de concert, accompagnées par un collègue d'expert·es international et interdisciplinaire. S'établit ainsi *ad hoc* un laboratoire de recherche par le projet durant deux ans, au sein duquel sept projets furent développés en croisant positions, hypothèses, schémas, formes et structures, de la grande à la petite échelle.

En est sortie une conceptualisation de l'agglomération transfrontalière avec, d'une part, sa propre histoire et réalité socio-économique et, d'autre part, la production d'une série d'éléments en faveur d'une nouvelle génération d'actions territoriales fondées sur la mouvance en faveur de la transition écologique. Le Grand Genève transfrontalier s'est ainsi constitué en champ d'expérimentation d'une série de thèses selon lesquelles :

1. la reproduction des modes de vie basés sur la consommation actuelle des ressources n'est plus soutenable ;
2. il faudra inventer une trajectoire transitionnelle avec une limitation graduelle et équitable de la consommation des ressources, jusqu'à retomber sous le seuil d'une planète en termes d'empreinte écologique.

Ainsi se forme le cadre au sein duquel se sont produites sept histoires du futur complémentaires, empreintes d'une créativité qui annonce une nouvelle génération de métiers du projet, de la ville et du territoire.

Sous le titre *Du sol et du travail*, l'équipe du Habitat Research Center-EPFL, dirigée par Paola Viganò, a cherché à comprendre comment le sol, matrice fondamentale de la vie, pourrait condenser l'expérience d'une transformation sociale radicale. Concept souvent manquant dans les visions de la transition parce qu'associé à la dépendance économique et aux inégalités sociales, le labeur revient au centre du paysage productif de la «ville horizontale», donc démocratique. La transition écologique devient ainsi un projet commun et partagé, dont les expressions architecturales et urbaines traduisent en trois dimensions les aspirations d'une société jeune et prête à s'insérer avec conviction dans les plis infiniment riches du local (Viganò 2020).

Le sol et ses multiples fonctions, à la fois environnementales et sociales, se trouve au cœur du travail de l'équipe ETHZ–Université du Luxembourg, intitulé *Grand Genève et son sol*, sous la direction de Miliča Topalovic et Florian Hertweck (2020). Le projet explore sept caractères complémentaires de la cité en transition, avec comme objectif la décarbonation totale à l'horizon 2050 : nature, agriculture, proximité, partage, circularité. Ces caractères se croisent avec des spatialités spécifiques : l'espace transfrontalier, les infrastructures, la campagne, les cours d'eau, la canopée végétale et enfin le relief montagneux. Des typologies de vie urbaine et de ses constructions afférentes en surgissent, dans un territoire pensé comme habitable

dans son intégrité, au-delà des stricts périmètres urbains. Réseaux et espaces se mélangent pour créer des lieux d'hybridation de la vie. Ce qui apporte une nouvelle intensité d'usage que le *zoning* moderne avait rendu impossible par la séparation nette des fonctions. Grâce à la mutualisation des forces, des ressources et des énergies, l'objectif de la décarbonation devient plus atteignable.

Dirigé par l'Agence pour la reconfiguration territoriale (AWP), le projet sous le titre « Métaboliser les invisibles » a tenté de reconstruire la ville à travers l'analyse scientifique et l'approche expérientielle des réseaux d'électricité, souterrains et des eaux. Sa thèse de départ est celle selon laquelle les superficies dédiées aux réseaux sont suffisamment importantes et sous-utilisées pour qu'un regard particulier y soit jeté dans l'effort de maximiser l'efficacité de l'espace urbain dans la lutte contre le réchauffement climatique. Par extension, la ville entière peut être considérée comme une infrastructure, mieux encore un gisement de possibilités pour construire un système intégré de décarbonation. Et par un effet de renversement sémantique, ces « invisibles » s'avèrent une sorte de superstructure symbolique, une véritable forme esthétique dont la représentation critique reconstruite par une « architecture de l'infrastructure » pourra condenser les aspirations d'une société radicalement renouvelée.

Inversement, l'atelier genevois Apaar a donné avec son projet « Contrées ressources » au territoire vu dans ses micro-échelles diverses le rôle d'une mosaïque infrastructurelle de ressources diversifiées, à la fois inertes, organiques et humaines. Leur mise en mouvement par le bricolage, la coopération, le partage et la mutualisation permet ainsi de découvrir une forme quasi moléculaire du territoire, en ce que chaque partie peut avoir une autonomie alors que toutes ensemble fabriquent un tout organique. L'idée se base aussi sur l'exploitation maximale des conditions existantes de l'urbain, sans recourir à des nouvelles constructions et extensions. L'organisme urbain se renouvelle ainsi sur lui-même, en respectant l'intégrité de l'espace naturel environnant.

Le projet « Constellation métropolitaine » conduit par l'équipe milanaise Stefano Boeri Architetti, explore une évolution séduisante du Grand Genève à la grande échelle, grâce à la perspective de construction par le CERN du nouvel accélérateur de particules d'un périmètre de cent kilomètres. Le projet prévoit l'utilisation de

l'énergie fatale (donc l'énergie en surplus du système) pour alimenter en électricité une métropole développée librement sur la trace parfaitement circulaire de l'accélérateur. L'agglomération s'étend ainsi de manière disciplinée et énergétiquement autonome, autour d'un grand vide, une sorte de *central parc* territorial dont le milieu est occupé par le volume montagneux du Salève. Le centre préservé et le périmètre habité créent ainsi, par leur clarté formelle les bases d'un sentiment d'appartenance de la population avec un territoire habité lisible, reconnaissable et vital.

Enfin, avec sa « Grande traversée », l'équipe lyonnaise Interland a mis en place une méthode concentrée sur les énergies humaines qui façonnent sans cesse le territoire et leurs capacités de comprendre, accepter et adopter le projet de transition écologique. Les membres de l'équipe ont traversé le territoire à la découverte du potentiel transitionnel d'innombrables micro-projets, impliquant habitant-es, acteurs et spécialistes selon des protocoles d'échange précis, mais ouverts. Les ressources locales ont prouvé qu'elles sont loin de l'inertie présumée. Au contraire, elles ont révélé leurs capacités transformatrices et créatives.

Les sept équipes ont exploré par des moyens non conventionnels les possibles sorties de l'écran trompeur représentant une avenue glorieuse et rectiligne que la modernité urbaine avait dressé devant les yeux éblouis de l'humanité. Leur recherche n'est certes pas aboutie. Mais on peut dresser un bilan prometteur, en ce que les fondements fonctionnels, techniques, économiques, sociaux et esthétiques du projet de territoire tel qu'on l'a connu depuis un siècle commencent à vaciller. De considération accessoire, la question des ressources se promeut en force motrice, quoique de manière encore timide et impressionniste.

Le récit fondateur de l'architecture – dans toutes ses échelles – comme projet de protection de l'homme face à la nature se dilue, à peu près comme la force du mythe dans le classicisme athénien. Une nouvelle image est en train de s'installer dans les consciences des femmes et hommes du projet ; une image puissante, autrement plus créatrice de récits et formes socio-spatiaux, qui aura sans doute à démanteler de puissants paradigmes philosophiques et anthropologiques. Celle d'une architecture qui se donne la mission de réparer et soigner une Terre déjà largement abusée par les excès de l'humanité.

Références bibliographiques

- Arendt, H. (1951). *The Origins of Totalitarianism*. New York: Harcourt Brace & Co.
- Aristote (2011 [335 av. J.-C.]). *Poétique*. Paris : Seuil.
- Barrau, A. (2020). *Le plus grand défi de l'histoire de l'humanité – Édition revue et augmentée*. Paris : Michel Lafon.
- Benevolo, L. (1975). *Storia della città*. Bari: Laterza.
- Bourg, D. (2018). *Une nouvelle terre. Pour une autre relation au monde*. Paris : Desclée de Brouwer.
- Bröckling, U. (2020). *Postheroische Helden: ein Zeitbild*. Berlin: Suhrkamp.
- Bröckling, U. (2020a). Heroismus und Moderne. *Soziopolis*, <https://www.sozipolis.de/heroismus-und-moderne.html> (consulté le 11.02.2020).
- Calabi, D. (1996). Marcel Poete: pioneer of “l’urbanisme” and defender of “l’histoire des villes”. *Planning Perspectives* 11(4) : 413-436.
- Chaney, E. (2015). *Genius friend: G. B. Edwards and the book of Ebenezer Le Page*. Maidenhead, Berkshire, UK : Blue Ormer Publishing.
- Comité de pilotage pour la Consultation sur le Grand Genève (2018). *Consultation urbano-architecturale et paysagère pour la transition écologique des territoires urbains. Cahier des charges*. Genève : Fondation Braillard.
- Dostoevsky, F. (1999 [1864]). *Notes from the underground, and the gambler*. Oxford: OUP.
- Éditorial (2016). «... nichts als nur Verzweiflung kann uns retten». *Text+Kritik* 09(212): 3–4.
- Ferris Weber, A. (1969[1891]). *The Growth of Cities in the Nineteenth Century: A Study in Statistics*. New York: Greenwood Press.
- Gaunt, W. (1985). *La Peinture Fantastique : De Jérôme Bosch À Salvador Dali*. Paris : SACELP.
- Gyr, U. (2010). Geschichte des Tourismus: Strukturen auf dem Weg zur Moderne. *European History Online (EHO)* <http://www.ieg-ego.eu/gyru-2010-de> (consulté le 11.02.2020).
- Habermas, J. (1985). *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt M.: Suhrkamp.
- Hertweck, F. et M. Topalovic (éd.) (2020). *Grand Genève et son sol: Propriété, écologie, identités. A Charter for the Socio-Ecological Transition of a Cross-Border Metropolitan Region*. Zurich-Luxembourg: ETH-UniLux (rapport de recherche déposé aux archives de la Fondation Braillard Architectes).
- Höfler, K.-H. (1976). *Reinhard Baumeister: (1833-1917): Begr. d. Wiss. vom Städtebau*. Karlsruhe: Inst. für Städtebau u. Landesplanung d. Univ. Karlsruhe.
- Kittsteiner, H. D. (2001). Die heroische Moderne. Skizze einer Epochengliederung. *Neue Zürcher Zeitung* 10.11.2001: 83.
- Koukkou, H. E. (2003). *Jean Capodistria: 1776-1831: visionnaire et précurseur d'une Europe unie*. Athènes : Kauffmann.

- Latour, B., C. Leclercq et Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe (2016). *Reset modernity!* Karlsruhe; Cambridge, MA: ZKM; MIT Press.
- Laugier, M.-A. (1755). *Essai sur l'architecture*. Paris: Duchesne.
- Platon (1945[375 av. J.-C.]). *La République*. Paris: Garnier.
- Pevsner, N. (1936). *Pioneers of the Modern Movement, From William Morris to Walter Gropius*. London: Faber & Faber.
- Reszler, A. (2004). *Les nouvelles Athènes: histoire d'un mythe culturel européen*. Paris: InFolio Éditions.
- Roser, M. (2017). Tourism. *OurWorldInData.org* Online (<https://ourworldindata.org/tourism>).
- Sennett, R. (1994). *Flesh and stone: the body and the city in Western civilization*. New York: W.W. Norton.
- Servigne, P., R. Stevens et G. Chapelle (2018). *Une autre fin du monde est possible: vivre l'effondrement (et pas seulement y survivre)*. Paris: Seuil.
- Sloterdijk, P. (2018 [2016]). *What Happened in the Twentieth Century? Towards a Critique of Extremist Reason*. London: Polity Press.
- Sloterdijk, P. et O. Mannoni (2005). Cristal Palace. *Médium* 05/04(5): 3-15.
- Thucydide (1962[ca. 395 av. J.-C.]). *La Guerre du Péloponnèse. Tome II*. Paris: Les Belles Lettres.
- Towner, J. (1985). The grand tour: A key phase in the history of tourism. *Annals of Tourism Research* 12(3): 297-333.
- Tsiomis, Y. (2017). *Athènes à soi-même étrangère: naissance d'une capitale néo-classique*. Marseille: Parenthèses.
- Viganò, P. (éd.) (2020). *Du sol et du travail: la transition, un nouveau projet biopolitique*. Lausanne: Habitat Research Center/EPFL (rapport de recherche déposé aux archives de la Fondation Braillard Architectes).
- Weber, M. (1959). *Le Savant et le Politique*. Paris: Christian Bourgeois.
- Weber, M. (1967 [1920]). *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme: suivi d'un autre essai*. Paris: Plon.

Liste des auteur·es

Sandro Cattacin est professeur de sociologie à l'Université de Genève. Ses thématiques de recherche sont liées aux dynamiques urbaines, aux mobilités humaines et aux risques et situations d'exclusion sociale.

Armelle Choplin est professeure associée au Département de géographie et environnement et au Global Studies Institute. Spécialiste des villes africaines, elle s'intéresse aux politiques urbaines, transformations sociales et enjeux de développement dans les pays du Sud.

Nicolas Croquet est fondateur de l'organisation « La Courroie de Transmission » et cofondateur et directeur artistique de l'association « Il Fallait Bien Innover » à Genève. Il est un concepteur de projets artistiques inclusifs.

Shannon Damery est chercheuse postdoctorale au Centre d'études ethniques et migratoires (CEDEM) de l'Université de Liège. Ses intérêts de recherche portent sur les réfugiés, la migration forcée, le « home and homemaking », la jeunesse et l'enfance, les arts et l'intégration, l'activisme et participation politique.

Hy Dao est professeur au département de géographie et environnement de l'Université de Genève. Il dirige également l'unité Métadonnées et socio-économie au GRID-Genève. Ses thématiques de recherche comprennent les indicateurs de développement durable, l'évaluation des risques, les frontières planétaires, la cartographie de la population et l'e-learning.

Francesco Della Casa est architecte et critique d'architecture. Il est l'auteur de plusieurs essais sur les bâtiments singuliers, sur le processus des mutations urbaines, sur la question des tours et sur celle de l'habitat humain. Il occupe actuellement la fonction d'architecte cantonal à Genève.

Guillaume Drevon travaille actuellement au Luxembourg Institute of Socio-Economic Research (LISER). Il est également chercheur associé au Laboratoire de sociologie urbaine de l'École polytechnique fédérale de Lausanne. Ses recherches portent sur les régions transfrontalières et sur les rythmes de l'urbain.

Fiorenza Gamba est professeure de sociologie des pratiques culturelles et de la communication à l'Université de Sassari et chercheuse à l'Institut de recherche sociologique de l'Université de Genève. Ses intérêts de recherche portent sur les études urbaines et sur l'anthropologie et la sociologie des rituels contemporains.

Sami Kanaan est membre du Conseil d'administration de la Ville de Genève, responsable du sport et de la culture, vice-président de l'Union des Villes Suisses et Président de la Commission fédérale de l'enfance et de la jeunesse (CFEJ).

Vincent Kaufmann est professeur de sociologie urbaine et d'analyse des mobilités à l'École polytechnique fédérale de Lausanne (Suisse). Il en dirige le laboratoire de sociologie urbaine – LaSUR. Depuis 2010, il est en outre directeur scientifique du Forum Vies Mobiles à Paris, un institut de recherche soutenu par la SNCF.

Matthias Lecoq est chercheur associé à l'Institut de Gouvernance de l'Environnement et Développement Territorial de l'Université de Genève (IGEDT). Il est également chercheur associé au Centre d'Études Métropolitaines et Communautaires de Lima (Pérou), et chef de projet en concertation à l'Office de l'Urbanisme de l'État de Genève. Il est aussi le fondateur du collectif La Fabrique de l'Espace (Genève) qui travaille sur le futur de la ville.

Panos Mantziaras, architecte-ingénieur, docteur en urbanisme et aménagement, anciennement chef du Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère au ministère français de la Culture et de la Communication est actuellement directeur de la Fondation Brillard Architectes à Genève.

Marco Martiniello directeur de recherche au Fonds National de la Recherche Scientifique (FRS-FNRS) et directeur du CEDEM (Centre d'Études de l'Ethnicité et des Migrations) à l'Université de Liège. Il enseigne la sociologie des migrations et des relations interethniques dans cette université. Il est aussi directeur de l'Institut de Recherches en Sciences Sociales de la faculté des Sciences Sociales de l'Université de Liège.

Elsa Mescoli est chercheuse postdoctorale au CEDEM – Centre d'études de l'ethnicité et des migrations, IRSS – Institut de Recherches en Sciences Sociales, Faculté de Sciences Sociales, Université de Liège (Belgique). Ses recherches portent sur les pratiques culturelles des migrants et la (super)diversité en contexte urbain, ainsi que sur les processus d'inclusion et d'exclusion des migrants.

Arthur Modoianu est un géographe-urbaniste récemment diplômé de l'Université de Genève. Il s'intéresse aux questions de territorialité, d'art public et de participation citoyenne dans les villes en conflit. Par ailleurs, il collabore avec l'Association pour la Reconversion Vivante des espaces (ARVe), un collectif genevois impliqué dans le développement urbain, culturel et artistique.

Patrick Naef est un anthropologue et géographe à l'Université de Genève. Il travaille sur la violence et la résilience urbaine, la gouvernance illégale, le tourisme et le crime, la mémoire collective et le trauma. Il collabore également avec plusieurs associations et collectifs impliqués dans le développement urbain et la promotion culturelle à Genève et Medellín.

Isabella Pezzini est professeure de sémiotique et responsable de l'unité de recherche *Études urbaines, créativité et médias* de l'Université Sapienza de Rome. Ses recherches portent sur le développement théorique de la sémiotique, de la narrativité, du langage médiatique, de l'espace urbain et des formes muséales.

Alissia Raziano, chercheuse au sein du Centre d'Études de l'Ethnicité et des Migrations (CEDEM) de l'Université de Liège de 2016 à 2021, elle est actuellement chargée du développement des publics du Théâtre de Liège.

Franz Schultheis est professeur de sociologie senior à l'Université Zepelin de Friedrichshafen, Allemagne. Il est président de la Fondation Bourdieu et membre du Conseil suisse de la science et de l'innovation (CSSI). Ses recherches combinent la sociologie de l'art et des pratiques culturelles, les structures sociales et la pauvreté.

Hideki Tarumoto est professeur à la faculté des lettres, des arts et des sciences de l'université Waseda, au Japon. Ses recherches portent sur la dynamique de la migration internationale et de la citoyenneté dans l'UE, au Japon et dans d'autres pays avancés.

Nerea Viana Alzola est doctorante en sociologie à l'Université de Genève. Ses thématiques de recherche portent sur le développement durable des villes contemporaines en Europe et en Asie. Notamment les communautés urbaines inclusives et les partenariats.

La créativité fait preuve d'un lien très fort avec l'innovation. C'est justement la capacité d'imagination et la curiosité, aussi bien que son pouvoir de transformation qui font de la créativité un irremplaçable hub d'innovation pour les villes qu'on retrouve au fil des contributions de ce volume. Ainsi considérée, la créativité qui vient « d'en bas », qui est quotidienne et participative devient un élément novateur et transformateur dans des contextes traditionnellement tenus d'exclusive pertinence des politiques publiques. Il faut la soutenir, sans peur, même si son pouvoir est révolutionnaire.

Fiorenza Gamba est professeure de sociologie des pratiques culturelles et de la communication à l'Université de Sassari et chercheuse à l'Institut de recherche sociologique de l'Université de Genève. Ses intérêts de recherche portent sur les études urbaines et sur l'anthropologie et la sociologie des rituels contemporains.

Sandro Cattacin est professeur de sociologie à l'Université de Genève. Ses thématiques de recherche sont liées aux dynamiques urbaines, les mobilités humaines et les risques et situations d'exclusion sociale.

Nerea Viana Alzola est doctorante en sociologie à l'Université de Genève. Ses intérêts de recherche portent sur les études urbaines, en particulier les dynamiques d'inclusion et d'exclusion.

ISBN: 978-2-88351-115-6



9 782883 511156

