

Un futur retrouvé, agir avec ou sans l'œuvre dans un contexte de rénovation urbaine

Quelles sont les conditions idéales d'un accompagnement artistique dans un projet de renouvellement urbain ? Pour répondre à cette question, il semble nécessaire d'interroger le rapport à la commande, à l'œuvre et à l'ouvrage qu'entretiennent des acteurs de ce type de démarche. Ainsi, Thomas Arnera, chercheur en sociologie politique, Louis-Antoine Fort, comédien, et Étienne Fressonnet, architecte, font œuvre commune pour répondre à cette question, à la frontière entre utopie et réalité.

Le projet *Un futur retrouvé* regroupe trois entités pour l'accompagnement artistique des habitant.e.s dans le cadre des opérations de rénovation urbaine du quartier Mermoz Sud (Lyon 8^e) : la compagnie Augustine Turpiaux, qui oriente son travail comme une recherche sur le théâtre en tant qu'objet culturel ainsi que sur son rôle dans la société ; le collectif d'architecte Pourquoi Pas, dont la volonté est d'envisager la pratique architecturale comme vecteur de transmission et de projection collective, et Thomas Arnera, qui développe une sociologie des lieux intermédiaires et ce dans une analyse

Comment une posture professionnelle peut se construire dans ce rapport à l'œuvre

multiniveaux entre le corps, le groupe et l'environnement.

C'est sur la base de ce projet que l'article se propose de réfléchir au rapport

à l'œuvre et à sa commande, dans une configuration où les pratiques de chacun cherchent à produire des milieux, des « espaces potentiels »¹, où peuvent se jouer des (nos) antagonismes à condition que ces antagonismes jouent le jeu. C'est donc bien entre utopies et réalités que se situe notre proposition, puisque les utopies sont souvent rattrapées par la complexité des réalités auxquelles elles font face et que dans leurs tentatives de réalisation, elles prennent bien souvent appui sur cette complexité. Le terme d'œuvre et le rapport que nos pratiques entretiennent avec cette notion semblent être l'occasion de faire œuvre commune dans le cadre de ce numéro, d'ouvrir un milieu où les oppositions peuvent s'interpeller, *s'intermédiaire*.

Déconstruire le rapport à l'œuvre pour penser le rapport à l'usage

« Le rapport à l'œuvre et à l'ouvrage » : déformation professionnelle architecturale oblige, la thématique convoque assez instinctivement la notion de maîtrise. Et avec elle un schéma conventionnel régissant le monde de la construction. « Maître », « régir », « monde », on sent déjà un certain poids peser sur nos épaules... Prenant la mesure de la solennité, l'architecte doit assumer une posture et savoir à qui il ou elle rend des comptes. Et si pour tordre le cou aux idées reçues, ce n'était pas toujours celui ou celle qui dictait la commande (ou les commandements) qui prononçait nécessairement le jugement dernier. À l'heure où il ou elle doit répondre de ses actes, l'architecte fait face à différents chemins.

On peut s'intéresser à l'évaluation d'un produit fini, maîtrisé, contractuellement fidèle à un plan ou une idée, ou *a contrario* juger un processus de création, les relations qu'il suscite et la place qu'il laisse à l'imprévu. Les deux lectures ne sont pas nécessairement contradictoires, mais la tendance veut qu'elles coexistent souvent dans un rapport de dualité. L'idée n'est pas d'arbitrer sur le schéma le plus vertueux, mais de comprendre comment une posture professionnelle peut se construire dans ce rapport à l'œuvre.

La redéfinition des pratiques opérée dans le champ de l'architecture suit souvent une logique de table rase ; un nouveau courant s'érigant sur la déconstruction

méthodique du précédent et de ses limites affichées. Chaque mouvement réitère pourtant une forme de convention, où le jeu d'acteurs reste immuable : un dyptique maître d'ouvrage/maître d'œuvre qui construit pour des usagers anonymes sur la base des besoins qu'on veut bien leur prêter. D'où l'intérêt tout particulier porté au ré-agencement à l'œuvre dans ce schéma historique, avec l'introduction d'un tiers et sa reconnaissance grandissante en qualité de maîtrise d'usage.

Libérer l'œuvre des contingences qui l'ont vue naître

C'est bel et bien cette entrée en relation, la place qu'on lui ménage – ou non – qui constitue le principal

clivage, jusqu'à créer le distinguo entre une architecture dite conventionnelle et son pendant alternatif. Et c'est précisément du rapport à l'œuvre dont il est question à cet endroit. Observer l'œuvre à travers sa capacité à créer du lien social, à être partageable et appropriable par tout un chacun, cela revient en somme à considérer une esthétique relationnelle : « *théorie (...) consistant à juger les œuvres d'art en fonction des relations interhumaines qu'elles figurent, produisent ou suscitent* », au sens de Nicolas Bourriaud².

Une culture de projet basée sur le processus dynamique et son interactivité, qui s'oppose – consciemment ou non – à la consécration de l'image et de sa réalité statique. L'évaluation se déplace donc dans la capacité à encourager la prise de position active du tiers. La création de l'espace peut alors être envisagée non plus sous la stricte acceptation d'une construction physique, mais également par le moyen de constructions sociales. Ce qui permet de renverser l'approche de l'architecture en tant qu'œuvre individuelle, en lui préférant la notion de création collective.

Pour opérer ce renversement, l'architecte sort de son bureau, comme avant lui une frange de l'art contemporain avait quitté l'institution muséale pour dé- ou re-contextualiser l'œuvre. Certain.e.s praticien.ne.s du monde de l'architecture empruntent d'ailleurs la sémantique propre au milieu de l'art pour qualifier leur posture. L'association Atelier d'architecture autogérée parle ainsi de la figure d' « *architecte-curateur* »³ qui, agissant au milieu – entre les institutions, les maîtres d'ouvrage et les utilisateurs –, s'apparente davantage à un.e médiateur.trice plutôt qu'à un.e maître d'œuvre. La différence fondamentale étant que l'architecte-curateur.trice travaille essentiellement avec la créativité des autres : usagers et institutions confondus, établissant des connexions entre les personnes.

Décommander une œuvre pour faire œuvre collectivement

Lors de la journée d'avril 2019 organisée par Labo Cités sur les démarches artistiques dans les projets de rénovation urbaine⁴, il fut frappant de voir que certains intervenants attendent d'une œuvre qu'elle remplisse une fonction. Laquelle fonction est contingentée par un cahier des charges formulé par l'appel à projet produit par les différent.e.s acteur.rice.s réuni.e.s autour de cette question, auquel va devoir répondre l'équipe artistique. Il est attendu par exemple que l'œuvre joue un rôle pacificateur dans les bouleversements inévitables qu'entraînent de tels projets urbains. Sans doute l'intention est-elle louable, mais il semble que cette articulation porte en elle les conditions d'une réussite très parcellaire, tant dans l'instant de réalisation de l'œuvre que dans la trace que celle-ci laissera dans le temps, car l'œuvre produite ne peut évidemment pas prendre en charge et résoudre toutes les problématiques liées à ces mutations.

Par ailleurs, et assez intuitivement, on crée des processus participatifs qui mettront en jeu les habitant.e.s des quartiers, en supposant que ce type de dispositifs est suffisant pour remplir la fonction qui incombe à l'œuvre. Or, là aussi, cette réponse à des questions néanmoins légitimes d'inclusion et d'implication d'une population dans un processus très complexe par le biais artistique, est très fortement limitée à sa dimension locale et intime et aux attentes concrètes des différent.e.s opératrices et opérateurs en présence qui en font la commande.

Pour sortir de cet état de fait, il faudrait en quelque sorte « libérer l'œuvre » des contingences qui l'ont vue naître, afin de l'inscrire à la fois dans un cadre plus large que sa dimension locale initiale, et dans une temporalité allant bien au-delà de celle de la réhabilitation d'un quartier. Et pour que cela soit rendu possible, le travail doit être porté à la fois par l'équipe artistique et les commanditaires, et viser à doter l'œuvre des moyens et des conditions de sa « décommande ».

Alors quels idéaux imaginer pour que l'œuvre porte en elle les conditions de sa « décommande » ? D'abord, elle doit trouver une articulation entre l'intime, le local, les contingences de sa commande et porter son propos à la fois dans et hors de ce cadre. Et pour que cela soit possible, elle doit se contextualiser par rapport à d'autres œuvres, en délimitant ce qu'elle a de commun et ce qui la différencie : certains enjeux liés aux mutations



- urbaines sont ces communs (peur de l'arrachement à une condition, peur de l'avenir, espoir, désespoir, défiance vis-à-vis de programmes perçus comme éca-sants) et les particularités vont créer une singularité se

Placer l'œuvre à un endroit de neutralité

trouvant dans l'expression des intimités rencontrées localement par l'équipe artistique. Ensuite, l'œuvre doit trouver dans ses moyens d'expression les articulations entre intime et communs qui vont lui permettre de jouer de et avec son propos vis-à-vis du public, celui-ci devant être considéré globalement et non réduit au strict cadre des habitant.e.s du quartier. Enfin, une autre condition est de placer l'œuvre à un endroit de neutralité : elle ne doit pas être un instrument remplissant une fonction pour les habitant.e.s ou les commanditaires ; ces deux instances admettent le besoin d'un regard porté de manière singulière par l'équipe artistique, afin que l'œuvre trouve l'indépendance qui lui est nécessaire pour que l'ensemble d'une société puisse s'en emparer et donc qu'elle fasse véritablement œuvre pour toutes et tous.

Il y a donc quelque chose à discuter de l'ordre de la confiance que l'on confère à l'équipe artistique lorsqu'on lui passe commande d'une œuvre. Les commanditaires d'une œuvre qui s'est dotée des conditions de sa propre « décommande » ont beaucoup à gagner sur le temps long. Bien qu'ils ou elles soient dans l'urgence de répondre à leurs objectifs, cette notion contre-intuitive de « décommande » est plus à même d'y répondre véritablement, parce qu'elle dote l'œuvre de cette fonction ancestrale qu'elle ne doit jamais perdre qui est d'être un objet cathartique pour toutes et tous.

Produire du désœuvrement collectif pour favoriser les rencontres et la création

Le rapport à l'œuvre et à l'ouvrage est donc affaire de conventions qui organisent le fonctionnement d'un monde et qu'il s'agirait de déconstruire pour agir en commun sur la production des conventions suivantes. La proposition faite dans le cadre d'un appel à projet lancé par un collectif d'acteurs socio-culturels et d'institutions offre un territoire d'expérimentation très intéressant, notamment pour penser « la démarche artistique » dans un contexte de rénovation urbaine d'un quartier politique de la ville. Il donne à l'œuvre et à l'ouvrage la possibilité de produire un espace-tiers,

de désœuvrement collectif et égalitaire entre différentes parties prenantes, d'ouvrir des temps d'oisiveté au cœur de nos pratiques mais aussi celles des maîtres d'œuvre, d'ouvrage, du calendrier, dans des configurations et plus largement des sociétés qui s'ultra-fonctionnalisent, s'hyperactivent. Ce désœuvrement collectif doit permettre d'ouvrir des espaces de mise en disponibilité, de fabriquer la table où l'on peut prendre le temps d'une rencontre spontanée et, par ce biais, d'inventer ou tout simplement de préserver publiquement des façons de faire la ville et ce dans des bouleversements qui bien souvent nous échappent.

Ce désœuvrement suppose un rapport à l'œuvre depuis son origine étymologique qui provient du latin *operae* (italien *opera*) donnant entre autres le verbe œuvrer (en italien : *operare*). Le verbe désœuvrer employé ici pose ainsi une question simple : la ville doit-elle nécessairement être construite par celles et ceux qui œuvrent au sens d'être physiquement et intellectuellement en train de remplir une fonction, surtout quand celle-ci est fléchée sur la construction ou déconstruction de ladite ville, et qui, au moment précis de remplir cette fonction, la pensent prioritairement (parfois inconsciemment) dans ce mode de vécu fonctionnaliste ?

S'ouvre ainsi un terrain fertile pour faire ville commune voyant naître un théâtre au sein d'un quartier en politique de la ville, mettant en scène le désœuvrement collectif et leur nouveau maître oisif que nous incarnerions avec d'autres. Au cœur de ce théâtre, des usages, et non des œuvres, qui nécessitent toute notre attention pour peut-être mieux comprendre ce qui fait un quartier et, par extension, ce qui fait *hétérotopiquement*⁵ ville. ■

Thomas Arnera, Louis-Antoine Fort
et Étienne Fressonnet

1 - D. W. Winnicott (1971), *Jeu et réalité : l'espace potentiel*, Gallimard, 1975.
2 - N. Bourriaud, *L'esthétique relationnelle*, Les presses du réel, 1998, p. 117.
3 - Atelier d'Architecture Autogérée, *Interstices urbains temporaires, espaces interculturels en chantier, lieux de proximité*, Rapport final du programme interdisciplinaire de recherche (Art, Architecture et Paysage), 2008, p.72.
4 - Cf. synthèse de la journée sur le site www.labo-cites.org
5 - M. Foucault, *Le corps utopique - Les hétérotopies*, Éditions Lignes, 2009.