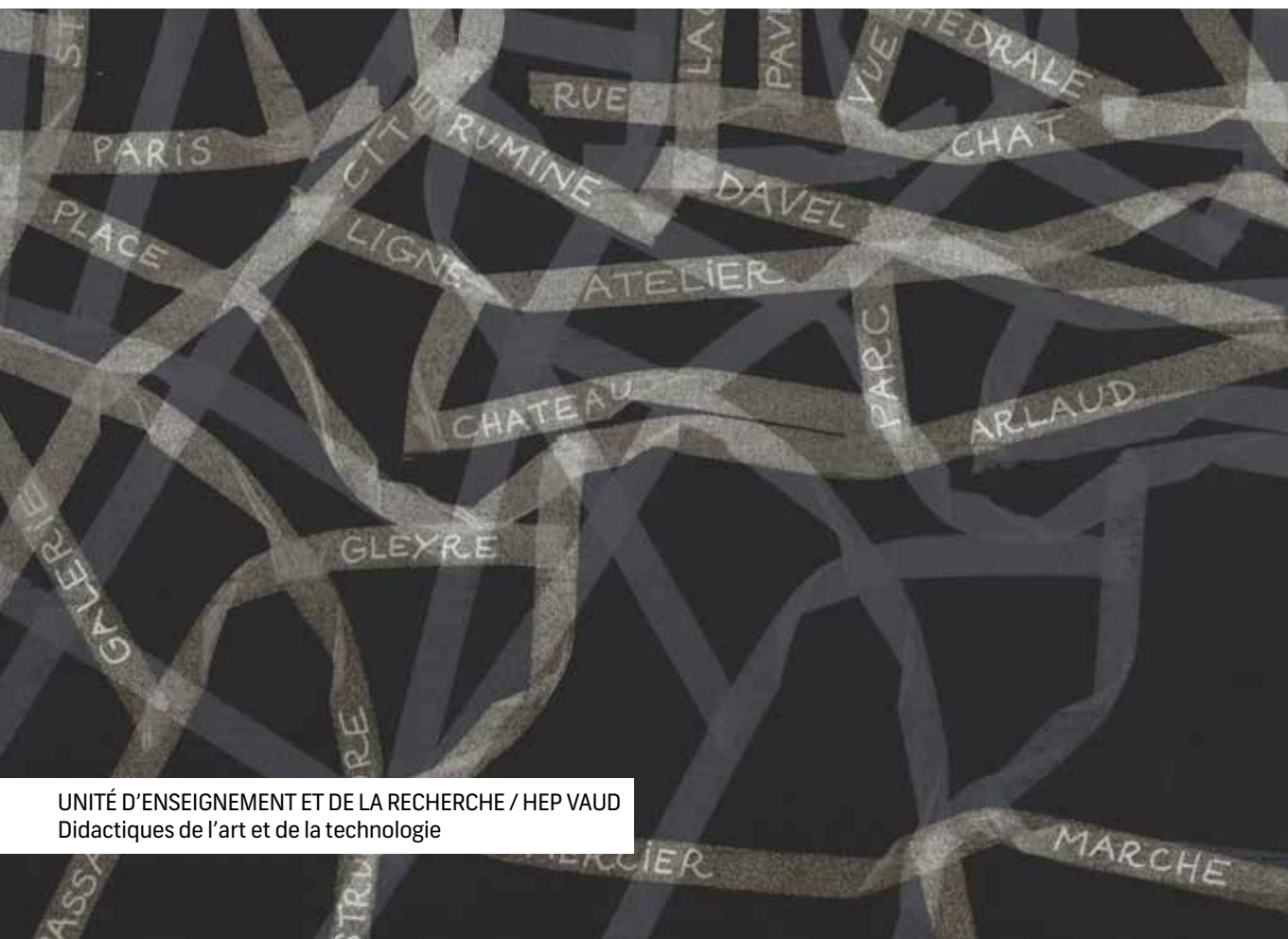




Cahier 01 |

L'ART À L'ÉPREUVE DE LA VILLE



UNITÉ D'ENSEIGNEMENT ET DE LA RECHERCHE / HEP VAUD
Didactiques de l'art et de la technologie

Cahier 01 |

L'ART À L'ÉPREUVE DE LA VILLE

TABLE DES MATIÈRES

Préface

Denis Leuba

| p. 3

Introduction

Tilo Steireif

| p. 4 – 7

Chapitre 01

L'environnement urbain comme lieu d'apprentissage

Nils Norman

The University of Trash, a project

| p. 9 – 13

Aurélie Camuset & Sophie Huguenot

Mon Vallon

| p. 14 – 17

John Didier

L'élève concepteur et créateur d'architectures utopiques

| p. 18 – 23

Jérôme Bichsel

Land Art: le développement d'une relation harmonieuse avec l'environnement et soi-même

| p. 24 – 33

Chapitre 02

Médiations culturelles dans et à partir de l'espace public

Nicole Goetschi Danesi

Errance urbaine

| p. 35 – 41

microsillons

*L'école d'art à l'œuvre dans la Cité.
L'expérience du Master TRANS- dans le quartier
des Libellules*

| p. 42 – 47

Yves Leresche

La quête infatigable du paradis

| p. 48 – 55

Chapitre 03

Interventions artistiques à long terme aux dimensions
d'un quartier

Yves Mettler

Viens voir les bancs à l'Abreu!

| p. 57 – 63

Sylvain Froidevaux

*Vers une pratique évolutive et multidimensionnelle de l'art:
l'exemple du projet 60x60*

| p. 64 – 71

Cyril Bron

Opération paillason

| p. 72 – 77

Denis Leuba est professeur formateur et responsable de l'UER AT, HEP Vaud.

PRÉFACE

Le cahier que vous avez ouvert témoigne de la volonté de l'Unité d'enseignement et de recherche des didactiques de l'art et de la technologie de la Haute école pédagogique du canton de Vaud de transcender les disciplines scolaires et académiques afin d'agir dans le monde!

L'identité de ces Cahiers de l'UER AT est dessinée par les contours des disciplines réunies au sein de l'Unité d'enseignement et de recherche: les arts visuels, les activités créatrices, l'éducation nutritionnelle sont riches de leur passé et de potentiels pour dessiner leur avenir. L'École peut, doit agir dans le monde et nous ambitionnons d'en être, sensibles et citoyens, des acteurs à fort pouvoir de proposition et d'action.

Ce premier Cahier sort quinze ans après la création des HEP suisses. Des années mises à profit pour développer des didactiques dynamiques et clairement situées dans le paysage des hautes écoles en charge de la formation des enseignants. Des années de recherche sur certains savoirs humains, leurs pouvoirs heuristiques et spécifiques, des années d'enrichissement de liens et de réseaux. Un temps nécessaire à la création d'une culture pluridisciplinaire qui évolue également au travers d'une posture critique.

Les Cahiers de l'UER AT se veulent ainsi le reflet de recherches, de développements, de propositions fécondes qu'apportent les contributeurs. Les descriptions, reflets, récits et autres comptes-rendus publiés dans nos cahiers intéresseront enseignants, étudiants, chercheurs, didacticien-ne-s spécifiquement, mais également les acteurs concernés par l'impact de l'École dans le monde social. La ligne éditoriale ambitionne la création de liens significatifs –parfois non conformistes ou exotiques aux paradigmes académiques traditionnels– entre les matières pensées et les penseurs que sont nos auteurs et nos lecteurs.

L'équipe de l'UER AT est reconnaissante des contacts fructueux qu'elle a pu entretenir avec les auteurs invités. Nous nous plaignons également à relever l'investissement précieux que nous ont offert l'Unité Communication de la HEP Vaud sans laquelle cette publication n'aurait simplement pas pu voir le jour.

Nous nous réjouissons d'ores et déjà des échos que susciteront ces pages, avant de vous en présenter d'autres sous la forme des Cahiers de l'UER AT.

Pour l'équipe des formateurs de l'UER AT

Denis Leuba

L'ART À L'ÉPREUVE DE LA VILLE

Le recueil d'articles du premier cahier de l'UER AT «L'art à l'épreuve de la ville»¹ tente de mesurer la potentialité de la ville actuelle à servir de matière première pour apprendre et expérimenter par l'art.

«L'art à l'épreuve de la ville» est aussi visible sous forme d'exposition dans l'espace «Points de suspension» du 10 au 27 mai 2016 à la HEP de Lausanne. Il sert de support pédagogique à partir de quatre articles: «Errance urbaine» de Nicole Goetschi Danesi, «Land Art: le développement d'une relation harmonieuse avec l'environnement et soi-même, Barcelona, 2015» de Jérôme Bichsel, «Vers une pratique évolutive et multidimensionnelle de l'art: l'exemple du projet 60x60» de Sylvain Froidevaux et «Opération paillasson» de Cyril Bron.

À noter que 10 photographies du Lausannois Yves Leresche tiré de «la quête infatigable du paradis» sont exposées durant tout le mois de mai 2016 à l'UER AT dans le cadre de l'exposition: «L'art à l'œuvre» organisée par ma collègue Nicole Goetschi Danesi avec un texte d'Arnaud Tosi et Eloi Meylan, étudiants en Arts visuels en formation à la HEP cette année.

Pour bien comprendre le rôle de l'artiste d'aujourd'hui dans l'espace public, il est important de le considérer dans sa capacité transversale d'agir tant pédagogiquement qu'esthétiquement. L'artiste qui nous intéresse ici est un membre de la communauté agissant au quotidien. Gregory Sholette² propose le terme de Dark Matter «matière noire», lorsque l'artiste ne travaille pas pour parvenir à un statut approuvé et «muséifiable».

Faire un pas de côté pour observer, questionner les usages quotidiens, penser le territoire urbain comme un lieu changeant qui nécessite de construire un regard neuf et subjectif; c'est aussi construire l'histoire locale par des mini-investigations donnant à voir différemment des environnements et des contextes de vie.

Nicole Goetschi Danesi explore le tracé, le chemin qui nous est donné par les rues et les places que nous reconstruisons mentalement à partir de références culturelles. Jérôme Bichsel propose d'intégrer le Land Art en ville, pratiquer la permaculture et questionner le rapport actuel nature-culture avec des groupes de jeunes dans la banlieue de Barcelone. Le projet 60x60 (à la base, Sylvain Froidevaux, Cyril Bron, Tilo Steireif) réunit depuis 2010 des artistes et des habitant-e-s dans le quartier de la Jonction à Genève pour partager l'histoire de la cité Honegger, stimuler les rencontres, les actions à la fois artistiques, sociales et politiques.

Il s'agit donc d'interroger la posture d'auteur tant chez l'artiste, le pédagogue, qu'auprès du / de la médiateur-trice culturel-le. Les articles de ce cahier tentent de nous rendre attentifs à la qualité de l'environnement construit, à la capacité de chacun-e d'y trouver une place, d'y percevoir des singularités, de s'y inscrire, d'y trouver un lieu de discussion, d'appropriation et de connaissance réciproque à travers l'art. La pratique artistique sert donc de plate-



Parc de la Cité Carl-Vogt – Photo: 60x60



Déjeuner sur l'herbe et marchands ambulants – Photo: Tilo Steireif

forme d'échange et trouve ainsi une valeur pédagogique. Elle stimule l'action par des projets réels d'usages entre les individus, les associations, les institutions et les espaces quotidiens de la ville.

«microsilons» (Marianne Guarino-Huet, Olivier Desvoignes) expose le projet de médiation avec des étudiant-e-s en art de la HEAD dans un quartier périphérique de Genève (les Libellules). Ils redéfinissent la médiation culturelle en la considérant comme une forme active, partagée et innovante, se démarquant de la médiation culturelle classique qui associe l'institution muséale avec divers publics. Nils Norman et Michael Cataldi ont élaboré une pratique pédagogique qui utilise la ville comme ressource. Ils ont pu organiser une exposition dans le SculptureCenter de New York avec des étudiant-e-s d'une école atypique, la «City as School». «The University of Trash» est un espace architectural produit par des apprenant-e-s qui comprend aussi des reportages, objets, peinture, radio, recyclage de déchets.

Plus près de nous, le photographe lausannois Yves Leresche, dans «la quête infatigable du paradis», propose de sensibiliser la population à la complexité du monde Rom à partir d'espaces d'exposition variés et itinérants, conçus par lui-même pour mieux atteindre le grand public. Yves Mettler cartographie les usages et symboles liés aux places publiques, notamment celles nommées «place de l'Europe». Son intervention «Viens voir les bancs à l'Abreu» nous informe sur le concept d'un banc public fabriquant par tous; on y voit l'artiste agir dans l'espace public de manière directe, presque transgressive, sans savoir toujours comment vont réagir les habitant-e-s et les pouvoirs publics.

Nicole Goetschi Danesi transforme l'expérimentation en pratique dans une approche introspective des lieux publics signés, homologués par des plaques (de rues, de places); ses errances nous font découvrir, à l'image de l'«Atlas du roman européen» (1800-1900) de Franco Moretti³, des potentialités de la ville à créer des histoires, des liens affectifs; elle propose une forme d'invitation au voyage dans un environnement quotidien, un carnet de croquis à la main. John Didier, Aurélie Camuset et Sophie Huguenot nous livrent deux expériences didactiques touchant l'habitat et le quartier; la médiation culturelle commence au sein de la classe avec la constitution d'un lien affectif à un lieu et à travers la production d'un objet artistique ou technique, qui peut être discuté tant dans son élaboration que dans son rapport au monde. A travers le regard, les gestes artisanaux et un commentaire partagé sur un objet réalisé, les élèves renforcent leur confiance et entendent naturellement une forme d'éthique de la création qui combine esthétique, travail en atelier et subjectivité. La production d'un objet n'est donc nullement portée à avoir une fonction prédéterminée, mais l'appropriation de cet objet par l'apprenant-e fait appel à l'expérience et à la connaissance pour nous émanciper d'un monde déjà fait et pour manifester une possibilité d'agir sur ce monde.

Jérôme Bichsel est enseignant en arts visuels. A l'occasion d'un congé sabbatique, il décide de prendre la poudre d'escampette pour aller à Barcelone. Il y retrouve la fraîcheur de sa pratique artistique et s'inscrit dans une quête du «lieu-lien», à la recherche d'espaces partagés où chacun-e reprend humblement le chemin d'une co-construction.

Dans l'anonymat de la ville, le partage des subjectivités vis-à-vis d'un espace de vie finit par éveiller une conscience politique. Quand ils se côtoient, les habitant-e-s parviennent à améliorer leur cadre de vie et à rendre les autorités attentives à des problématiques invisibles. Le projet 60x60 montre comment s'opère la prise en charge d'un environnement partagé par les locataires d'un ensemble de barres d'immeubles à Genève.

Cyril Bron partage son expérience personnelle dans «Opération paillasson» au sein du projet artistique «60x60». L'action dans un espace fonctionnel porte à la suspicion dès qu'il y a un écart dans les usages et pourtant, la démarche artistique ouvre quand même les portes. Nous découvrons comment la poésie naît: un peu de hasard dans un univers normé et l'attente d'un contact improbable. Le paillasson en devient l'objet central: à la fois conceptuel, théorique et esthétique.

Dans le même projet, Sylvain Froidevaux élabore le concept d'artiste comme locataire. Ce n'est pas tant l'objet ou l'événement qui porte une valeur artistique, mais bien la démarche artistique qui devient un dispositif ouvert et qui convoque à la fois des actions artistiques, des opportunités d'activités et une micro-gouvernance partagée.

Il y aurait, selon Marshall McLuhan, un lien direct entre la mise en activité d'un individu et l'environnement qui nous entoure. L'espace quotidien forgerait en quelque sorte notre caractère. Selon John Dewey, cet environnement nous renvoie directement ou indirectement à ce qu'on a le droit d'y faire et influence de ce fait notre capacité d'apprentissage⁴. Retrouver par le biais de l'enseignement un contact avec son environnement de vie tout en se servant de la position de l'auteur (ce que proposent les didacticien-ne-s de l'UER AT dans les arts visuels, les activités créatrices manuelles), nous autorise à nous projeter dans une société interactive positive, non seulement sur le plan de la technologie, mais aussi dans l'école et l'espace public.

1. Ce cahier permet de partager les collaborations multiples qu'il y a eu entre étudiant-e-s (que j'étais), artistes et enseignant-e-s suite à ma formation Master au CCC (HEAD) de Genève sous la direction de Liliane Schneider et Catherine Queloz; il est aussi le fruit d'une pratique de médiation culturelle à la HEP partagée avec ma collègue Nicole Goetschi Danesi, initiatrice de «l'art à l'œuvre» et avant cela des expositions du 6^e, dont le but est d'inviter des enseignant-e-s à rencontrer des artistes et des œuvres (voir: sur le site www.hepl.ch sous «l'art à l'œuvre»).

2. Gregory Sholette fait le lien entre la matière noire, quelque chose d'invisible, impalpable qui représenterait 96% de l'univers, et le monde de l'art où l'on retrouve aussi la même quantité de «travailleurs culturels» anonymes, pour reprendre la définition de Walter Benjamin. Voir l'ouvrage Gregory Sholette (2011). *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*, New York, London, Pluto Press.

3. F. Moretti a notamment inspiré le mouvement situationniste qui développa le concept de psycho-géographie. Il existe aussi une plateforme contemporaine de recherche en géographie littéraire inspirée du livre de Moretti: www.literaturatlas.eu (consulté en avril 2016). Franco Moretti (2000). *Atlas du roman européen*, Paris, Le Seuil.

4. Voir le livre de Neil Postman & Charles Weingartner (1971). *Teaching as a Subversive Activity*, New York, Delta Book.

CHAPITRE 01

L'ENVIRONNEMENT URBAIN COMME LIEU D'APPRENTISSAGE: NEW YORK, BARCELONE, LAUSANNE

Nils Norman
Jérôme Bichsel
Aurélie Camuset &
Sophie Huguenot
John Didier



Radio station free 103.9 – SculptureCenter, 2009

Nils Norman est un artiste londonien qui, dans le projet «The University of Trash», travaille en collaboration avec Michael Cataldi. Deux institutions atypiques sont sollicitées dans leur démarche. D'une part, le «SculptureCenter», qui est un espace créé par des artistes à New York encore avant la Deuxième Guerre mondiale, et de l'autre l'école «City as School» dont le titre est à lui tout seul un programme. Nils Norman a passé une bonne partie de sa vie à New York et offre la possibilité aux élèves de partager son réseau artistique. Après de nombreuses déambulations urbaines sur des lieux de production artistique, mais aussi d'associations, les deux artistes proposent aux élèves d'investir le «SculptureCenter» en s'inspirant d'une architecture visionnaire. Les travaux de Nils Norman sont visibles sur: www.dismalgarden.com
Interview: Tilo Steireif, mars 2016

Nils Norman is an artist living in London. He works across the disciplines of public art, architecture and urban planning. He is a Professor at the Royal Danish Academy of Art and Design, Copenhagen, Denmark, where he leads the School of Walls and Space. Drawing from utopian ideals and radical urban projects undertaken since the 1960s the artists created an installation that functioned as a temporary, makeshift university. Throughout the summer of 2009, the university held a mix of workshops, screenings, and presentations focusing on grassroots, self-organized urbanism, DIY architecture¹ and the evolving aesthetics and politics of public space.

The main exhibition space of "SculptureCenter" was divided into various departments or campus zones, each designed or reinterpreted by invited artists and students. High school students from the "City as School", NYC, helped create an informal space that included a jacuzzi, free store area, a hallway, and a study room. This was designed collaboratively over a period of months through a series of accredited workshops with the artists.

Artists from the cooperative Justseeds painted the exterior of a replica of the former Tompkins Square Park bandshell, recreated from original plans in half size, in which performances and talks were held. "ABC No Rio" (<http://www.abcnorio.org>)'s Alan Moore installed his ongoing archive of research material related to social centers across Europe and the US.

In the courtyard outside, Max Goldfarb parked his M-49 Radio Transmission Truck from which emanated a radio transmission of the university's activities.



Nils Norman

The University of Trash, a project by Michael Cataldi and Nils Norman, SculptureCenter, Long Island City, New York, 2009

How do you explain the title?

Nils Norman: We wanted to make a kind of alternative school that was built from trash and recycled materials and we wanted the name to express that there was also a project in the 70s called "Compost College" to which we wanted to refer.

How did you come to the project and which is the student's background?

NN: I was collaborating with the US artist Michael Cataldi and he had worked at "The City as School" before, I think. "The City as School"² is an amazing high school that was founded in the 70s in West Village in Manhattan that has a curricula focus on experiential learning through internships. It is one of the oldest alternative High Schools in the US and we worked with a group of kids from that school who signed up for our project proposal. I think it was as part of their art studies, we worked with them for a semester and they helped conceptualize, design and build part of the "Campus".

Could you explain how it was organized in time?

NN: I was invited to propose a project for the "SculptureCenter" in Long Island City³, New York, so I approached my friend Michael Cataldi who lived in NYC to see if he might like to collaborate in a project as we had similar interests.

We put together a proposal in which we would develop an indoor temporary university campus where anyone could develop a teaching program, a workshop or a talk and a curriculum for the summer of 2009 for free. Michael started putting together a program of events with local people he knew and bands like Zola Jesus, Silk Flowers and Love Tan⁴. We also worked with the radio station free103.9 to put on radio and sound workshops. I had a friend who worked in the NYC Parks Department and from him we got the original plans for the old bandstand from Tompkins Square Park in NYC that was an important political rallying point, demolished in the late 80s I think. We rebuilt it in half size as our auditorium for the University.

Could you say some words about your collaboration with Michael Cataldi?

NN: I met Mike when I gave a talk in Baltimore at the art school there when he was a student, we kept in touch and when the "SculptureCenter" exhibition came up I thought he would be the perfect person to collaborate with. We worked well together and Mike agreed to take on a lot of the scheduling and day to day organization work as he lived there, while I didn't, over the summer months.

How was the project brought inside the school?

How were your workshops integrated in their curriculum?



THE UNIVERSITY OF Trash
 a project by
MICHAEL CATALDI & NILS NORMAN

May 10 - August 3, 2009
SculptureCenter
 44-19 Purves Street, Long Island City, NY 11101. www.sculpture-center.org

THE UNIVERSITY OF Trash

Call to action!

The Free Skool at the University of Trash is a temporary forum for radical ideas and projects, taking place at SculptureCenter in Long Island City from May 10th to August 3, 2009.

The free Skool is seeking participants and proposals for this unique experiment!

Ways to take part:	Available resources:
<ul style="list-style-type: none"> - Lead a workshop - Curate a film screening - Host a radio show - Hold a meeting - Teach a class - Hold band practice - Contribute to zine library - or... Propose any project! 	<ul style="list-style-type: none"> - Scheduling and publicity - 2 stages: indoor and outdoor - Film screening equipment/space - internet/Low Power FM Radio Station - Meeting spaces - Free Store - Hammocks and grill

To propose a project, email freekskool@universitytrash.org.
 Sign up for the email list below. Also, fax us! Facebook page to keep current throughout the summer!

Documents et photographies au «SculptureCenter» et lors des investigations par les étudiant-e-s à New York - Nils Norman, 2009



Fresque sur la scène construite dans le cadre de l'exposition «The University of Trash» - Nils Norman, 2009



Exposition «The University of Trash» » - Nils Norman, 2009

NN: At the school kids decide on the kind of project they are interested in depending on their desires and the school then tries to develop a course or project with them in collaboration with an institution in the city, like the zoo or a museum or (the art work of) Mike and I. Mike took them on many field trips around the city in order to research the project and prepare them for the final installation.

What could you say about the students? Your observation about sharing a project? About learning? About self organization? Did they recognize art practices?

NN: The students were great, I think being New York kids they were quite sophisticated and knew a lot about contemporary art already, they were all real funny characters. Their teacher was only present at the end as far as I can remember.

They also loved the opening event with all the bands and people. In the end they gave me the biggest mug I've ever seen that said "Thanks for everything you do!" on it, I still drink tea from it when I'm in my studio.

I think that to be enrolled at the high school you have to have a certain level of self motivation because it is quite self-led and you as a student define what you want to learn. That always needs a lot more responsibility and input than being passively taught something in the more traditional sense of teaching and school.

Financially, how was it organized?

Did you need other supports from the world of art?

The "SculptureCenter" was the main organization and it was funded through all their various funding streams. Most museums and art institutions in the US are funded through private donations and fund raising. There is very little public funding of the arts.

What would you suggest if some art teacher wanted to start a project like that?

What would be his scale, in a possible work with a class?

I think they should go for it, you would need a building or space and also some funding but I think it could be a realistic proposal. How you get past various rules and regulations regarding accreditation is another matter.

1. Do-it-yourself architecture.

2. "City-As-School" (CAS) emphasizes freedom, trust and responsibility. It's a place where students learn by doing; doing in their internships, doing in their class work, and doing on their own as they prepare their portfolios for graduation. Started in 1972 with 15 students and the staff of four, CAS has grown to a student body of 685, and a staff of 86 dedicated teachers and administrators located on three campuses throughout the City of New York ». In: www.cityas.org/about/our-philosophy/, consulted, February 2016.

3. Founded by artists in 1928, "SculptureCenter" is a not-for-profit arts institution dedicated to experimental and innovative developments in contemporary sculpture.

4. Several groups of young people.

Aurélie Camuset est paysagiste, artiste, enseignante à l'Eracom et formatrice en didactique des Arts visuels à la HEP Vaud. Sophie Huguenot est photographe et enseignante.

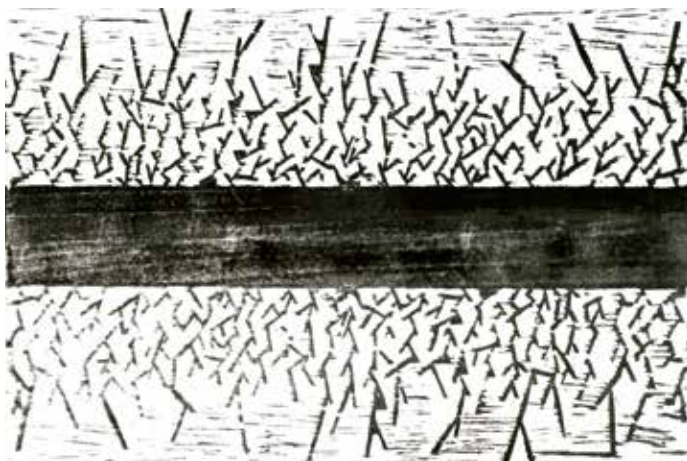
Aurélie Camuset et Sophie Huguenot

MON VALLON

Enseignantes de photographie et d'exercices créatifs au sein de la filière Préapprentissage de l'École romande d'arts et communication à Lausanne, nous souhaitons collaborer pour créer un lien entre nos disciplines respectives. Durant le semestre d'automne de l'année scolaire 2013-2014, nous avons travaillé sur un projet interdisciplinaire ayant pour sujet le quartier du Vallon à Lausanne. Nous souhaitons accompagner ensemble les élèves afin que chacun développe sa propre perception de ce lieu. Cette approche sensible impliquait de traduire sa vision personnelle en images et de s'exprimer à travers différentes techniques comme le dessin, la gravure ou la photographie.

En tant qu'enseignantes, nous avons été amenées à nous coordonner et à apprendre à nous connaître, pour constituer une équipe et construire un projet commun. Cela a nécessité un investissement personnel, de l'engagement, une ouverture d'esprit, des prises de risque.

Le Vallon, un quartier «de l'ombre». Comment donner envie aux élèves de s'intéresser à ce quartier lausannois pas forcément séduisant à première vue? C'est avec beaucoup d'énergie positive et autant d'inconnues que nous sommes partis à la découverte de ce quartier en devenir...



Marine Vuillemier, Une vie qui s'en va, peu à peu – gravure sur bois, Eracom, 2014

Le choix du Vallon permettait aux élèves de découvrir un quartier qu'ils ne connaissaient pas, hors du périmètre de travail habituel de l'établissement. Nous avons pour objectif de les faire travailler in situ, dans une réalité concrète, «hors les murs de l'école». A cette occasion, nous avons mis en place un dispositif d'aller-retour entre le terrain et la classe-atelier.

Situé à proximité immédiate du centre-ville, le Vallon est un ancien quartier ouvrier et industriel accueillant plusieurs institutions sociales et culturelles, ainsi qu'une forte proportion d'habitants issus de la migration. Ce quartier possède un potentiel de développement élevé, avec des projets de transformation urbaine à venir, faisant l'objet d'importantes démarches de concertation.

Ce cadre élargi a offert aux élèves une grande liberté. Ainsi, la Place du Nord et la Maison du Vallon sont rapidement devenues nos lieux de rencontre privilégiés. Nous leur donnions rendez-vous à une heure précise, les laissant travailler de manière autonome, les retrouvant au gré de leur parcours pour discuter de leurs projets. Cette autonomie permettait de les responsabiliser et de favoriser la confiance mutuelle entre enseignantes et élèves.

Ce projet ne pouvait pas évoluer sans la notion de plaisir, composante essentielle pour motiver les élèves et leur donner le goût d'apprendre. Cette liberté leur a permis de découvrir un quartier méconnu, d'aller au-delà de leurs premières impressions et de prendre de la distance pour développer un travail personnel.



Marine Vuillemier, La nuit, photographie, Eracom, 2014

SÉQUENCE DIDACTIQUE / ERACOM, LAUSANNE, 2013 – 2014

Objectifs

- Développer un regard personnel sur la ville / sur son environnement construit
 - Documenter, dresser un état des lieux du quartier du Vallon avant les futurs changements
 - Raconter un espace et ses usages
-

1. OBSERVER

Découvrir, explorer, comprendre

Parcourir le quartier du Vallon, comprendre ce lieu et ses usages

Étapes de travail:

- Découverte libre du quartier du Vallon
- Visite guidée avec Christophe Gnaegi, architecte Tribu'Architecture
- Dessins à l'encre de chine
- Repérages photographiques
- Présentation des documents de recherche

2. RACONTER

Représenter, créer

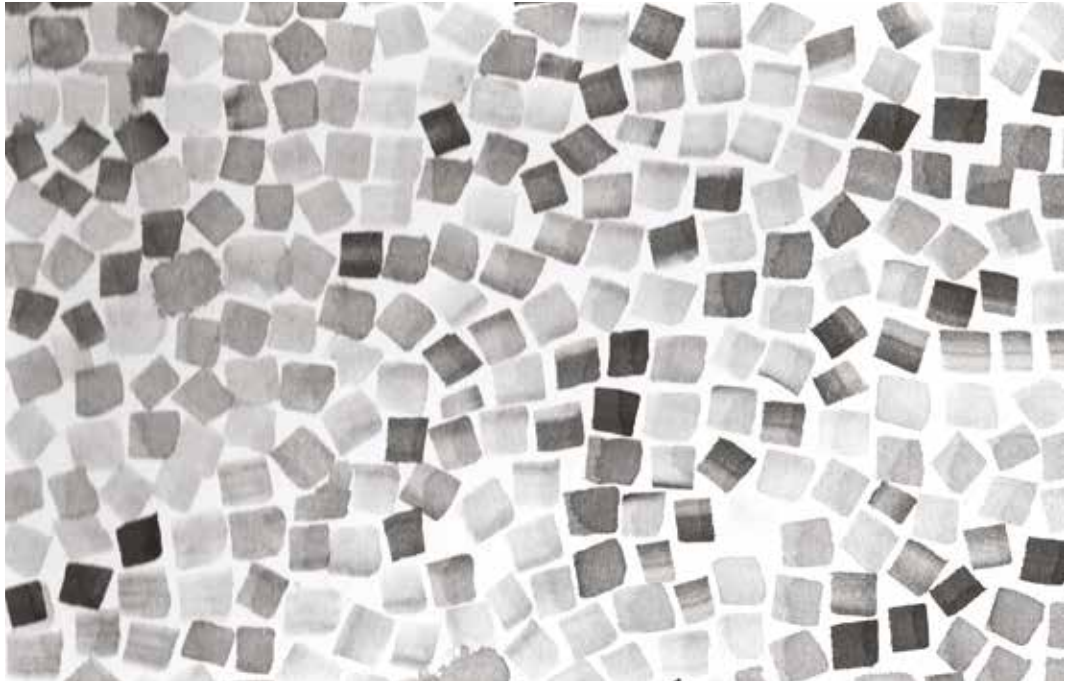
- A partir des recherches, choisir une direction et approfondir une piste de travail personnelle

Réalisations:

- Gravures sur bois et impressions
 - Création d'une édition photographique
-



Oriane Droupy – Graffiti, édition photographique, gravure sur bois, Eracom, 2014



Aaricia Ogay - La déchetterie, encre de chine, photographie, Eracom, 2014

John Didier

L'ÉLÈVE CONCEPTEUR ET CRÉATEUR D'ARCHITECTURES UTOPIQUES

Cet article présente une réflexion didactique développée à partir d'un projet artistique et scolaire regroupant plusieurs classes du canton de Vaud sur le thème de l'Utopie et de la Quotidienneté réalisé en 2010 et exposé au centre d'art contemporain de Genève, le Mamco. Pour questionner l'articulation entre l'art et la ville, nous investiguons sur le processus de création des 11 élèves ayant participé à ce projet qui a donné lieu à des architectures imaginaires réalisées en argile. Ces productions d'élèves ont été alimentées et nourries par une réflexion associant l'utopie et la quotidienneté.

Conscientiser, concevoir et conceptualiser

Permettre à des élèves d'investir une posture d'auteur (Didier, 2015) d'une production nouvelle et adaptée au contexte nécessite d'aller au-delà d'une activité purement productive pour s'intéresser à cette phase d'individuation du sujet par son effort technique (Simondon, 1989). La réflexion induite en amont de ce travail en projet se caractérise et participe à l'activité de conception qui précède la réalisation et la réception de l'objet.

Dans le contexte de cette recherche sur l'Utopie et la Quotidienneté, l'artiste et formateur Tilo Steireif est intervenu comme élément déclencheur de la réflexion collective sur l'utopie et son rapport à l'architecture. À la fois médiateur et passeur de savoirs, l'artiste extérieur au projet collectif a permis d'établir une distance avec la notion de quotidienneté travaillée dans ce cours à option de poterie. A l'image de tout projet, il convient de remettre en mouvement la réflexion et la recherche des élèves. Raisonner et questionner des aspects du quotidien consiste pour l'élève à entrer dans une démarche d'expression et de conception. Cette phase de recherche qui précède l'action invite à dépasser la production automatisée où la prise de décisions est très souvent absente.

Le travail de la terre en contexte scolaire se voit souvent réduit à l'activité de réalisation. Aussi, le fait d'introduire une activité de conception en amont atteste d'une volonté d'élargir la compréhension du processus de production par un questionnement qui facilite l'expression de soi. Dès lors, les différentes phases de recherches, de discussions et de débats antérieurs à l'activité de réalisation permettent à ces élèves de concrétiser un projet personnel dans lequel la narration de son propre quotidien devient conciliable avec les contraintes induites par les techniques pour travailler la terre.



STEVE

«J'ai fait une maison rectangle et j'ai mis des fenêtres rectangles et carrées sans barreaux. J'ai mis une table sur le toit avec deux personnages et deux tabourets aussi. Une porte est ouverte. A l'intérieur, j'ai mis un lit avec une table, une chaise et un pot.»

Steve, Maison en terre, E.S. du canton de Vaud, 2010

Raisonner, bricoler, projeter sa pensée dans la matière

La mise en place d'une pédagogie du projet amène les élèves à quitter une posture trop souvent limitée à la restitution des savoirs par imitation et par reproduction. Celle-ci facilite et développe une démarche singulière.

Les actions sur la matière font intervenir plusieurs postures dans lesquelles l'analyse des contraintes et l'anticipation amènent à se projeter intellectuellement, à évaluer les risques et à proposer des solutions innovantes et adaptées à la situation. Dans ce contexte de l'enseignement de la poterie, le fait de rendre visible ces habiletés cognitives nous amène à saisir un changement de paradigme dans une discipline qui puise ses fondements dans le bricolage pour tendre vers une pratique du design.

Lévi-Strauss (1962) nous rend attentifs au fait que cette notion de bricolage, cette science dite première, atteste d'une épaisseur humaine rattachée à l'activité qui réactive des représentations et des fonctionnements issus du quotidien. Dans ce projet sur l'Utopie et la Quotidienneté, il s'agissait de permettre à chaque élève d'investir ses représentations d'une quotidienneté par des maquettes en terre bricolées qui devenaient les supports de messages symboliques.

Pour revenir à la notion de bricolage, le deuxième aspect développé par Lévi-Strauss dans *La Pensée Sauvage* (1962) consiste à comparer les démarches du bricoleur, de l'ingénieur, de l'artiste et du savant qui agissent par leurs actions sur le monde matériel et conceptuel (Lévi-Strauss, 1962).

Postures d'auteurs: le bricoleur, l'artiste, le savant et l'ingénieur

Toute production alimentée par une réflexion s'accompagne d'essais, d'erreurs, de créations d'hypothèses, de tâtonnements dans lesquels la terre fait à la fois office d'objet intermédiaire et de production pérenne. Au-delà d'une réflexion sur l'activité de l'élève amené à agir sur la matière, il nous semble utile de revenir sur l'action du bricoleur, de l'ingénieur, de l'artiste et du savant. Cette comparaison des démarches explicitées par Lévi-Strauss (1962) ouvre sur une autre compréhension de l'activité de réalisation en enrichissant celle-ci par un phénomène de comparaisons qui distingue et caractérise chacune des démarches.

La démarche du bricoleur est contrainte par les objets ou les fragments d'objets qu'il collecte et introduit dans de nouveaux ensembles. À son tour, le savant reprend un fonctionnement similaire au bricoleur en identifiant les cadres théoriques à partir desquels il fonde son action conceptuelle en exploitant un registre essentiellement épistémique.



Raquel, Maison en terre, E.S. du canton de Vaud, 2010

L'action de l'ingénieur quant à elle prend également naissance au sein du monde conceptuel et propose une action anticipée qui analyse les différents besoins nécessaires à son projet. L'analyse des contraintes et des différentes phases intrinsèques à son plan d'action va donc aboutir à une intervention sur la matière qui identifie les possibles, les limites et les imprévus. L'artiste quant à lui se situe à mi-chemin entre le monde matériel et le monde conceptuel: il est à la fois savant et bricoleur (Lévi-Strauss, 1962). Dans ce contexte pédagogique, les différentes postures ont tour à tour été investies par les élèves, de la réflexion en passant par le tâtonnement, à la conception d'un croquis puis à sa réalisation. Les moments de distanciation par rapport à chacune des productions ont également permis aux élèves de conscientiser cette expérience. Accompagner sa production par un discours, fait apparaître des apprentissages explicites qui permettent d'aller au-delà de l'expérience créative pour donner lieu à une pratique de la création.

En conclusion, action et conceptualisation

La posture du savant développée par Lévi-Strauss dans *La Pensée Sauvage* (1962) creuse et alimente cette étape de distanciation et d'explicitation de l'action par les élèves. Le regard porté sur l'activité par Pierre Pastré (2006) donne accès à une compréhension des apprentissages qui nécessite de réactualiser cette mobilité d'un registre à un autre (registre pragmatique, le faire, et le registre épistémique, la conscientisation). En d'autres termes, en apprenant à faire, nous apprenons également par le fait de faire. La didactique professionnelle nous rend attentifs au fait que pour qu'il y ait véritablement apprentissage il est fondamental de distinguer production et apprentissage.

Le fait de produire ne fait pas intervenir automatiquement l'activité constructive donnant lieu à des apprentissages. L'assimilation d'une action nécessite la répétition et l'entraînement jusqu'à son incorporation. Pourtant, pour qu'il y ait assimilation et apprentissage, il est indispensable de passer par la conscientisation, l'explicitation et la conceptualisation. En vue de renforcer la conceptualisation, la didactique des activités créatrices et techniques privilégie la mise en place de l'activité de conception à travers l'anticipation et la planification des différentes actions sur la matière (Didier & Leuba, 2011; Didier, 2015). Progressivement, l'activité de conception offre la possibilité de passer d'une posture de bricoleur vers celle de l'ingénieur, du savant et de l'artiste. Ainsi, le concepteur anticipe, décide et propose un discours sur une action organisée et conscientisée qui se matérialise par la création d'une production nouvelle et singulière.



Graça, Maison en terre, dans l'exposition "Utopie et Quotidienneté", CAC, 2010 - Photo: Tilo Steireif

Références:

- Didier, J., & Bonnardel, N. (2015). Activités créatives et innovations pédagogiques dans le domaine du design. In N. Bonnardel, L. Pellegrin & H. Chaudet (Eds). Actes du 8^e colloque de Psychologie Ergonomique - EPIQUE 2015 (pp. 165-173). Paris, France: Arpege Science Publishing.*
- Didier, J. (2015). La pédagogie du projet et la posture d'auteur de l'élève. In N. Giauque & C. Tièche Christinat (dir) Freinet et l'Ecole Moderne aujourd'hui. Lyon: Chronique Sociale.*
- Didier, J. (2015). Concevoir et réaliser à l'école. Culture technique en Suisse romande, dans Y. Lequin et P. Lamard (dir.), Eléments de démocratie technique. Sevenans: UTBM.*
- Didier, J. (2014). Designing objects connects literacy. In K. Motoyama (dir.), Visual Literacy Study. Sakae : Graduate School of Information Science of Nagoya University Motoyama Lab.*
- Didier, J. et Leuba, D. (2011). La conception d'un objet: un acte créatif. Prismes, 15, 32-33.*
- Didier, J. (2012). Culture technique et éducation. Prismes, 16, 14-15.*
- Lévi Strauss, C. (1962). La pensée sauvage. Paris: Plon.*
- Pastre, P. (2006). Apprendre à faire. In Bourgeois, E. & Chapelle, G. Apprendre et faire apprendre. Presses Universitaires de France : Paris. 109-117.*
- Simondon, G. (1989). L'individuation psychique et collective. Breteuil sur Iton: Aubier.*
- Toma, Y. (2011). Yann Toma. Barcelone : Janninck.*

Jérôme Bichsel est praticien formateur en arts visuels, enseignant à Genolier, engagé comme artiste dans la pratique du Land Art. Durant un congé sabbatique à Barcelone, entre février et août 2015, il développe un projet autour de l'art et la nature en ville, dans une démarche d'éducation participative.

Jérôme Bichsel



LAND ART: LE DÉVELOPPEMENT D'UNE RELATION HARMONIEUSE AVEC L'ENVIRONNEMENT ET SOI-MÊME.

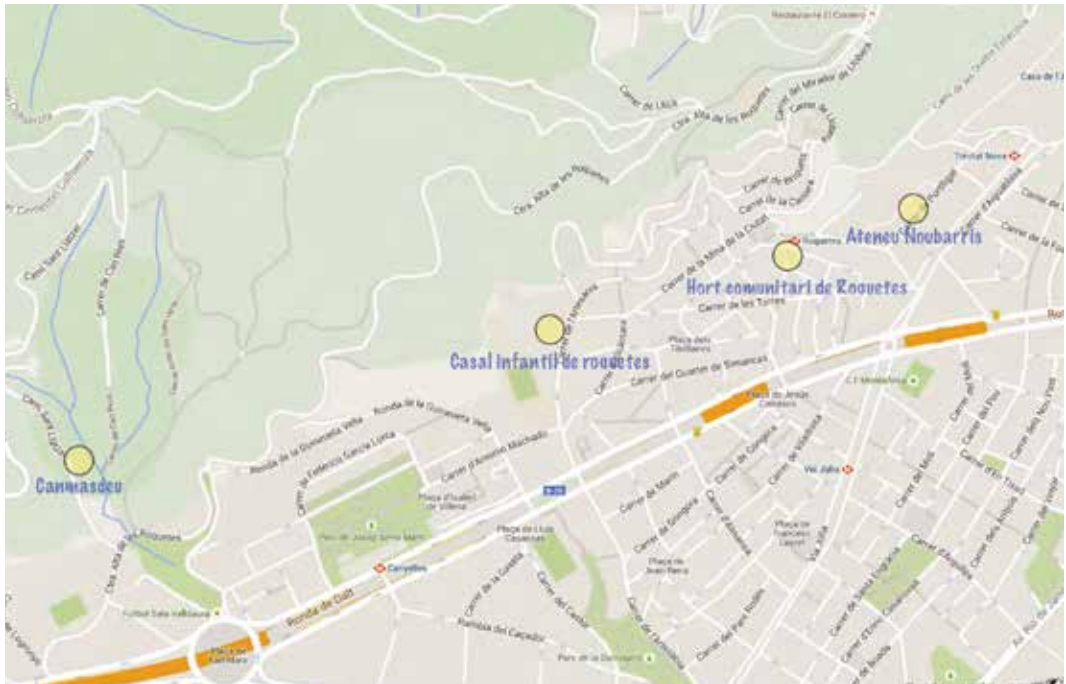
Compte-rendu d'un congé sabbatique à Barcelone, février-août 2015

Le projet initial a débuté par la rencontre de Jese, le responsable du cirque social à l'Ateneu de Noubarris pour donner des cours de jonglage et clown puis s'est étendu au fil des rencontres, dans quatre lieux différents de la ville (Canmasdeu, Casal infantil de Roquetes, Ateneu Noubarris, Hort comunitari de Roquetes) où j'ai commencé à travailler à la fois comme artiste et comme animateur tout en m'initiant à la permaculture.

L'expérience débuta par l'apprentissage du castillan dans une école de langues du centre. En février, j'ai rencontré Manu (Manuela Angel), ma future logeuse et initiatrice du jardin potager, Elise, l'habitante de Canmasdeu, responsable des visites de groupe et du jardin pédagogique, et Nuria, responsable du centre socioculturel de Roquetes.

Peu à peu, le projet s'est amplifié avec deux nouveaux lieux et une formation venant s'ajouter aux autres activités. Avec Nuria, l'assistante sociale en lien avec les autres associations du quartier, nous avons envisagé la possibilité d'intervenir dans des maisons de quartier avec des enfants. L'équipe du Casal Infantil de Roquetes était intéressée. Par ailleurs, à Canmasdeu, j'ai proposé à Elise de planter des tournesols avec des groupes d'ados ou d'enfants en échec scolaire dans le jardin agro-pédagogique.

J'ai suivi une formation de «pédagogie de la coopération» donnée aux Amanins¹, extrêmement instructive pour éclairer certaines incohérences de notre école et découvrir une autre manière de l'envisager. Cette formation coïncidait avec les objectifs de mon projet: pratiquer et transmettre un rapport à soi, aux autres et à l'environnement naturel, d'une autre manière et dans un autre contexte, dans le sens d'un développement personnel plus proche de la nature.



Plan du quartier populaire de Nou Barris, Barcelone



Quartier de Roquetes Nou Barris et parc de Collserola - Photo: J. Bichsel

A peine installé à Roquetes, comme sous-locataire de Manu, j'ai commencé à découvrir le quartier, ce qui a grandement facilité mon intégration, même si en Espagne l'accueil est réputé chaleureux. Lors d'une rencontre informelle avec les jardiniers du potager, j'ai proposé de planter des tournesols le long de la barrière de palettes le délimitant, à l'intérieur, d'est en ouest; des tournesols semés dans une serre portative que je construirais avec des matériaux de récupération. Pourquoi le tournesol? Parce qu'il régénère et nettoie la terre, pousse facilement, demande peu d'arrosage, prend de la hauteur, attire l'attention avec sa fleur d'un jaune éclatant et donne ensuite de nombreuses graines pour poursuivre et amplifier le processus. Je pourrais tout aussi bien invoquer Van Gogh, la suite de Fibonacci ou le passage du temps. Toutefois, si ces réflexions sont présentes dans mes différentes expériences de plantation, c'est avant tout l'aspect social qui me poussait à m'investir avec des groupes ou des associations du quartier.

Ainsi, l'Ateneu Popular NouBarris est un centre socio-culturel participatif, issu d'une lutte sociale initiée il y a plus de 30 ans par les gens du quartier. Son fonctionnement est à 80% animé par des commissions participatives et géré par une équipe d'animateurs qui coordonnent les activités culturelles des lieux. Il s'agit d'une ancienne usine réaménagée et rénovée comprenant une salle de spectacle, un restaurant, un gymnase, un chapiteau extérieur, des bureaux et des locaux de rangement. Il est au milieu du quartier, à côté d'une école primaire et participe activement aux événements culturels ou sociaux: festivals de musique, de courts-métrages, de documentaires, débats sur les expulsions, sur les occupations. Il accueille de nombreuses associations.

Le jardin potager de Roquetes est né de la volonté d'un groupe de personnes du quartier qui décidèrent d'investir un espace laissé à l'abandon par son propriétaire, en attente de meilleures perspectives sur le marché de l'immobilier. Cette initiative fait partie d'un mouvement plus large de réappropriation d'espaces privés rendus publics par des groupes ou des associations dans de nombreux quartiers de Barcelone. J'ai découvert plusieurs jardins potagers urbains, mais celui-ci était le premier que j'avais rencontré dans mes repérages en 2014. Je tenais à inscrire mon action dans un tel lieu, en participant à un acte social au sein de mon quartier. Cette pratique régulière du jardinage a généré des contacts et des échanges avec les passants, les riverains et les habitants du quartier. Progressivement, de nouveaux jardiniers ont intégré le groupe composé à la fois de membres fluctuants et de membres plus assidus.

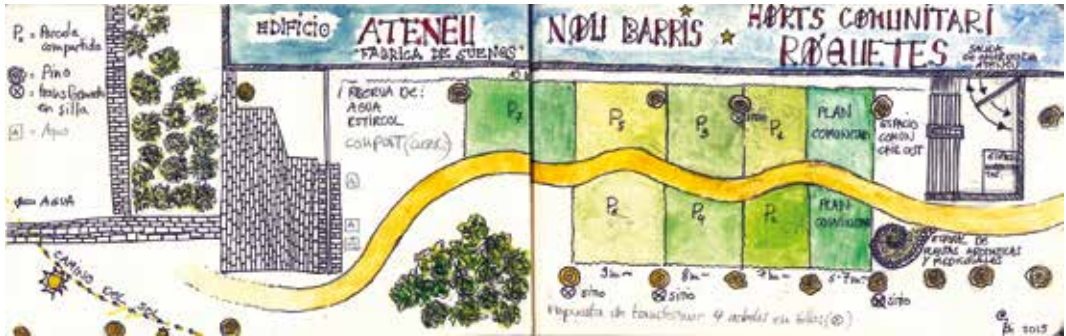
La ligne de tournesols est apparue peu à peu, tout d'abord invisible dans la serre ou lors de la préparation du sol. J'ai planté plus de 70 graines à intervalle régulier durant 6 semaines et, lorsque le terrain fut débarrassé des restes de chantier et autres déchets, j'ai transplanté en plusieurs étapes les plantes encore petites, qui intégrèrent peu à peu le paysage urbain. Ce faisant, j'ai contribué à générer de nouvelles interactions avec les habitants, particulièrement lors des journées festives. La dernière, en octobre passé, m'a donné l'occasion de distribuer les graines issues de cette première intervention, sous forme de paquets numérotés illustrés de dessins représentant les habitants du quartier ou mes collègues jardiniers².



Ateneu Popular NouBarris, cirque social et participatif, Quartier de Roquetes, Nord de Barcelone, 2015 - Photo: J. Bichsel



Jardin communautaire de Roquetes, 2015 - Photo: J. Bichsel



Plan futur jardin communautaire Ateneu Popular NouBarris, Barcelone, 2015 - dessin J. Bichsel



Land art des enfants, Collserola, 2015 - Photo: J. Bichsel



Tournesol, Casal Infantil, 2015 - Photo: J. Bichsel

Canmasdeu est situé dans la réserve de Collserola, parc naturel surplombant Barcelone depuis les collines. C'est une ancienne léproserie, abandonnée avant la Deuxième Guerre mondiale et occupée, à l'orée de ce siècle, par un groupe qui l'a réhabilitée. Les terrasses ont été ouvertes aux habitants des quartiers avoisinants afin de développer une communauté agro-urbaine composée des habitants de la maison, des jardiniers, et de toute une palettes d'intervenants bénévoles ponctuels ou réguliers dans les jardins communautaires et dans les ateliers du PIC (point d'interaction de Collserola). L'espace est ouvert chaque dimanche avec un repas réalisé avec les produits maison (80% de leur consommation). Sur les terrasses, 2 espaces sont gérés par le groupe de permaculture de Barcelone (PBarcelona), un jardin et «un bosque comestible» et un autre espace dédié aux groupes d'enfants, d'ados ou d'adultes appelé le jardin agro-éducatif.

J'ai participé aux activités existantes sur ces deux espaces, tout y incorporant mon projet avec les tournesols. Une autre intervention était de réaliser une spirale de tournesols dans l'ancien dépôt d'eau au-dessus de Canmasdeu. La présence de cannes à sucre laissait supposer qu'il y avait de l'eau dans le sol. J'ai planté les graines avec Elise. Je me suis également occupé de toute la gestion des plantations pour la spirale, avec l'aide des personnes du groupe de formation en permaculture. Ces deux projets ont occupé mes journées durant tout mon séjour à raison de plusieurs après-midi par semaine. Pour la spirale, étant donné la sécheresse de l'été, j'ai testé différents systèmes d'arrosage, du plus archaïque au plus élaboré, sans arriver à en tirer de réelles conclusions. La spirale a été pour moi l'occasion de me lier d'amitié avec nombre de personnes du groupe de permaculture, qui ont participé à sa mise en forme, et de partager des expériences dans un cadre exceptionnel.

C'est également à Canmasdeu que j'ai pu initier les ateliers de Land Art développés ensuite avec des enfants dans les casal. Mon activité était intégrée à un programme d'activités dominical du PIC. Dans le cas du Casal de Roquetes, les 2 ateliers hebdomadaires étaient intégrés à un trimestre d'activités sur le thème de la nature.

En mars, j'ai rencontré l'équipe d'animation du Casal de Roquetes, composée de Lara, Julia et Joan. J'ai commencé l'atelier de plantation des graines de tournesols début avril afin d'avoir des plants suffisamment grands pour les replanter dans la bande de terre en mai. Les deux groupes de 25 enfants, âgés de 6 à 12 ans, étaient trop nombreux pour l'atelier de tournesols, si bien que nous avons dû organiser des tournus. Les enfants ont beaucoup apprécié cette activité. Ils ont appris à s'occuper des plantes et ont reçu des graines pour les propager.

Pour les ateliers de Land Art, nous sommes partis dans la montagne de Collserola pour une balade-découverte de la nature, ponctuée d'animations ludiques et d'une présentation photographique du Land Art suivie d'une ou plusieurs interventions artistiques en groupe, en variant les approches, des plus libres aux plus orientées, avec des exemples concrets réalisés sur le moment.

Les parents des enfants ont été invités la dernière semaine afin de découvrir les projets réalisés grâce à la présentation du diaporama concocté par l'équipe sur la base de mes photos. Les échos des parents et des riverains du quartier ont bien montré l'importance et le succès de ce type de collaboration au bénéfice des enfants.

Ainsi, dans chacun des lieux, j'avais conclu notre collaboration par un cadeau. Pour les différents lieux où nous avons planté des tournesols, j'ai attendu d'avoir récolté et trié les graines durant mon dernier séjour en octobre, j'ai réalisé des étiquettes différentes pour chacun des lieux (jardin urbain de Roquetes, Casal Infantil de Roquetes, jardin agro-pédagogique et bassin abandonné de Canmasdeu); j'ai rempli des paquets avec des graines correspondant à chacun des lieux et je les ai distribuées lors des différentes manifestations: lors d'une fête des associations du quartier, lors des ateliers du dimanche à Canmasdeu, lors d'un festival sur le développement durable, mais aussi à toutes les personnes rencontrées durant mon séjour et qui ont contribué à la réussite du projet.

En fait, ce dernier acte pourrait bien être le premier d'une série de collaborations ponctuelles. En effet, en octobre, j'ai à nouveau réalisé 4 ateliers de Land Art à Canmasdeu sur deux dimanches, avec des groupes composés majoritairement d'adultes (deux jours en octobre 2014 et en mai 2015). Rendez-vous est déjà pris pour le printemps 2016. J'ai aussi donné un atelier de deux heures avec des enfants du Casal Infantil de Canyelles, proche de Collserola. J'ai encore dessiné un croquis pour un projet de jardin urbain à côté de L'Ateneu en remplacement du lieu actuel, vendu par le propriétaire.



Spirale de tournesols, Canmasdeu, Barcelone, 2015 - photo: J. Bichsel



Land art en groupe, Canmasdeu, Barcelone, 2015 - photo: J. Bichsel



Jardinage en groupe, Canmasdeu, Barcelone, 2015 - photo: J. Bichsel

En automne, j'ai non seulement récolté les graines, mais aussi les fruits des multiples rencontres et collaborations faites durant mon projet sabbatique. Ainsi, par le bouche à oreille et la distribution de cartes de visites, d'autres groupes ou associations manifestent leur intérêt pour une démarche qui associe l'art au social, au geste, au corps et au développement d'un rapport respectueux et productif avec la nature particulièrement en milieu urbain.

Parmi toutes ces activités, celle qui œuvrait comme ciment et base de réflexion fut la découverte de la permaculture. La formation initiale en permaculture est d'une telle densité qu'une vie suffit à peine pour la digérer et l'approfondir. Les participants étaient d'horizons très différents, mais ils étaient tous mus par un désir de changement, avec de nombreux questionnements sur ce mode de vie basé sur la nature et l'humain.

Les 12 journées de formation étaient organisées par modules de deux heures, en partie adaptables en fonction des intérêts des participants, alliant théorie et pratique. Tout était conçu pour développer les interactions entre les participants et aussi les liens avec d'autres lieux, formations et personnes de référence. C'est dans ce cadre que j'ai proposé au groupe de participer à l'élaboration de la spirale de tournesols, pendant la bio construction et l'apprentissage de la gestion du «bosque comestible» de Canmasdeu. Chaque projet final des cinq groupes proposait une analyse du biotope naturel et humain et des solutions pour le développement du lieu. L'équipe de gestion et d'animation de Bosc Turull était notre commanditaire³. Chaque projet présenté était très riche et il a été décidé de mettre en œuvre chaque idée en fonction de la temporalité et des moyens mis à disposition. Lors d'un cours avancé d'un week-end, nous avons planté un prunier et lors d'une activité organisée par le groupe de permaculture, une spirale d'herbes aromatiques et médicinales a été construite.

Le parcours permaculturel commence avec l'éthique et les principes de conception, et progresse à travers les domaines clés nécessaires à la création d'une culture durable. La trajectoire qui évolue en spirale raccorde ces domaines et progresse depuis le cadre personnel et local jusqu'au collectif et au global.

J'ignore encore comment intégrer une expérience aussi dense et riche dans l'espace scolaire où j'enseigne, mais j'aurai le souci de poursuivre et de développer, dans la mesure du possible, des activités en lien avec l'EDD, que ce soit dans les cours avec mes classes, dans des journées de décrochage ou avec certains projets du cours facultatif.

1. www.lesamanins.com/ecole

2. *L'avenir du site est aujourd'hui menacé par un projet immobilier, mais la défense s'est organisée. J'en ai dessiné le plan et poursuis mon action dans le quartier lors de mes séjours réguliers.*

3. www.boscturull.cat/



Illustration d'un projet de permaculture à Bosc Turull, Barcelone, 2015 - dessin: J. Bichsel

La Fleur Permaculturelle

La permaculture permet de cultiver ensemble avec l'écosystème et les principes de permaculture, et de progresser à travers des écosystèmes résilients et à long terme. Elle est un art de vivre. La permaculture qui cherche à créer un monde plus durable, plus résilient, plus agréable et plus équitable, en s'inspirant des principes de la permaculture.

Soins à la Nature et à la Terre

Andréas de Menezes
 Jardinier
 Collaborateur des jardins
 Agriculture biologique
 Biodynamie
 Agriculture naturelle
 Culture de légumes et de fruits
 (Coursiers, légumes)

Matériel

Matériaux naturels
 Matériaux locaux
 Cadeaux et recyclage de matériaux
 Bricolage

Outils & Technologie

Matériaux naturels et végétaux
 Bois
 Plantes à croissance rapide
 Plantes à croissance lente
 Plantes à croissance très lente
 Plantes à croissance très très lente

Enseignement & Culture

Échanges de savoirs
 Échanges de savoirs
 Échanges de savoirs
 Échanges de savoirs

Santé & Bien-être

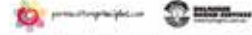
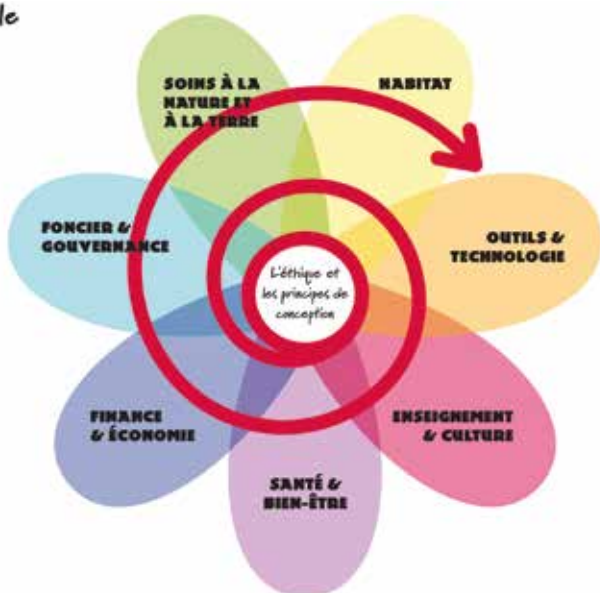
Activités physiques et mentales
 Activités physiques et mentales
 Activités physiques et mentales
 Activités physiques et mentales

Finances & Économie

Activités physiques et mentales
 Activités physiques et mentales
 Activités physiques et mentales
 Activités physiques et mentales

Foncier & Gouvernance

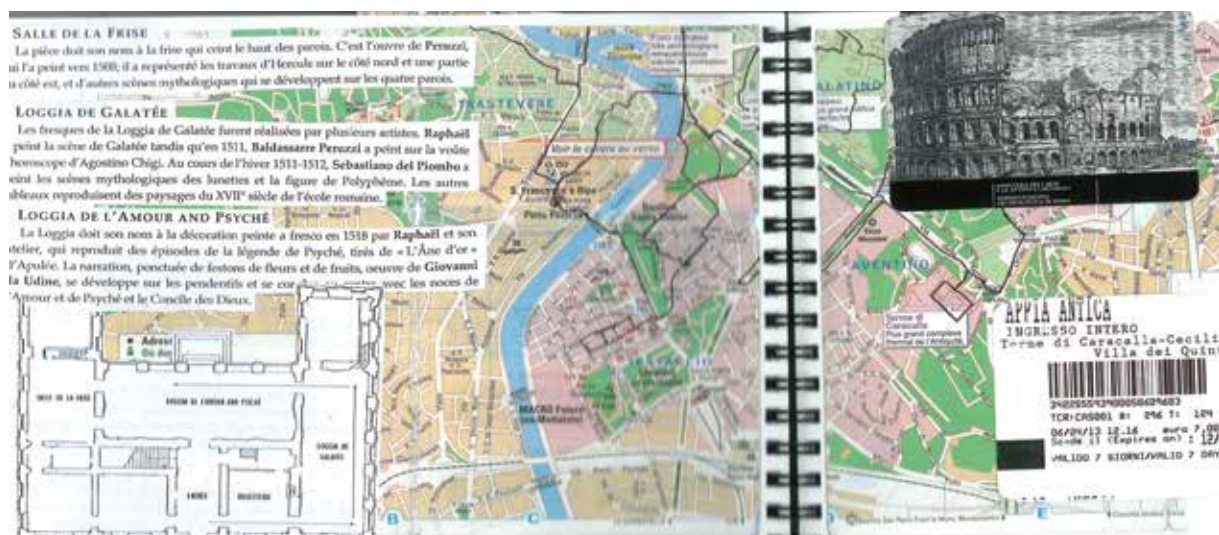
Activités physiques et mentales
 Activités physiques et mentales
 Activités physiques et mentales
 Activités physiques et mentales



CHAPITRE II

MÉDIATIONS CULTURELLES DANS ET À PARTIR DE L'ESPACE PUBLIC

Nicole Goetschi Danesi
microsilions
Yves Leresche



Plan de Rome – Carnet Ducros, avril 2012

Nicole Goetschi Danesi est professeure formatrice en arts visuels à la HEP Vaud et pratiquant le carnet de dessin.

Nicole Goetschi Danesi



ERRANCE URBAINE

Un projet artistique de médiation culturelle

Est-ce que cette installation recrée un plan de la ville de Lausanne ou des lignes tracées au hasard d'une composition? Un entrelacs de rues, de places et de courbes est dessiné avec du scotch. Des vignettes qui sont des miniatures de pages extraites de carnets de croquis jalonnent le dédale des lignes. Elles collectionnent des marques, des signes et les ombres des rencontres avec quelques œuvres d'un patrimoine cantonal. Des mots composent les légendes de voyages réels et imaginaires.

Un parcours est suggéré sur les traces de quelques artistes: il raconte une errance lausannoise où l'on se perd et où l'on invente. Je me suis promenée avec un plan de ville et un carnet de dessin. Ce balayage entre l'espace plan et la réalité d'une promenade se concrétise par des traces récoltées, frottages, photos, textes entendus ou croquis. C'est un carnet de voyage lié à la temporalité de mon corps et à l'immatérialité de mes souvenirs.

Un jour, je découvre le passage Bocion sur une carte de Lausanne. Sur place, je dessine et récolte quelques informations sur ce lieu, puis de retour à l'atelier je fais le lien entre mes perceptions et mes connaissances du peintre du Lac.

Ce travail est un acte de médiation, une proposition à tout un chacun entre son rapport à son environnement physique, la culture d'un lieu et ses perceptions. Je me propose d'errer avec vous dans la ville, dans notre quartier, dans nos couloirs, comme je le pratique depuis quelques années avec des groupes d'adultes, d'étudiants, d'élèves ou d'enfants.



Le choix de l'errance comme pratique artistique: le carnet de dessin

égarement — déambulation — aventure — déplacement — errements
erreur — flânerie — hésitation — instabilité — pérégrination — promenade
rêverie — randonnée — tour...

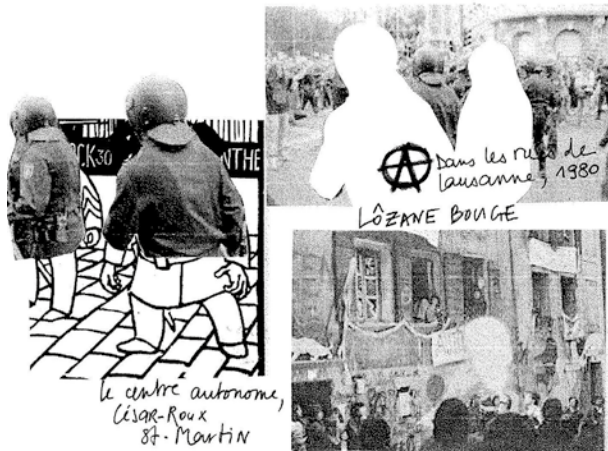
Le motif de l'errance évoque un mouvement libre, imprévu, fuyant et mettant par avance en échec tout ce qui tente de régler et de circonscrire l'espace de son jeu. Tenter d'en donner une signification unitaire tient de la gageure. Il semble que l'errance s'ouvre sur l'ailleurs et sur les lointains. Cette échappée se confine ici à l'espace urbain de la ville de Lausanne ou celui d'un panneau sur un mur d'un couloir. C'est l'esquisse d'un point de fuite où convergent toutes les perspectives, autrement dit tous les motifs, de l'errance: le carnet de dessin.

«Tu noteras des signes brefs sur un petit carnet que tu dois sans cesse porter sur toi; et qu'il soit de papier teinté afin que tu ne puisses pas effacer, mais que tu puisses faire du neuf avec du vieux, car ces choses ne peuvent pas être effacées, elles doivent au contraire être préservées avec grand soin, car les formes sont en nombre si infini que la mémoire n'est pas capable de toutes les retenir»¹

Le carnet de croquis est au cœur de cette proposition. Il accompagne les promenades et les visites. Il est l'égal d'une main courante. Il permet de dessiner, de garder des traces, de se constituer une réserve de formes, une collection d'images, de comprendre, de se souvenir et de s'appropriier les différents lieux arpentés. C'est un espace tout à fait personnel. Le carnet se laisse malmener, délaissé ou soigné. On peut tout faire sauf arracher les pages ou les effacer. Rien n'est jamais totalement raté. La censure y est bannie. Tout y trouve sa place. Le carnet balise un cheminement. Il donne l'occasion de fixer quelques traces et le souvenir des rencontres avec les œuvres: le carnet est l'outil indispensable à l'artiste et à l'enseignant.

Ce dernier ira puiser dans ses pages pour dessiner un parcours pédagogique. Le carnet est toujours ouvert aux photos, aux frottages, aux empreintes, aux notes ou encore aux croquis, aux articles de presse, aux végétaux séchés, voire aux étiquettes ou aux billets de train... Bref, c'est un fourre-tout. Cette accumulation de petits trésors envahit les pages pour constituer une mémoire d'instant, de sensations, d'images et d'idées.

L'acte de dessiner, lui, ne se limite pas à la technique ni à la représentation réaliste dans le respect des proportions ou des lois de la perspective. Représenter, c'est aussi trouver des ruses, comme la transparence ou le rabattement. Les figures et les paysages doivent être habités. Les dessins sont vivants, colorés de subjectivité. C'est le décalage et la distance entre la réalité et la façon de la représenter qui poétise le carnet.



Collage, carnet de dessin, Vallotton, 2012



Collage, chat de Steinlen, Lausanne, 2012



Carnet de dessin, Soutter, 2012



Page de garde, carnet de Soutter, 2012



Installation photographique, chat de Steinlen, Palais de Rumine, Lausanne, 2012



Peinture & collage, carnet de dessin, Vallotton



Monogramme, carnet de dessin, Steinlen



Collage, carnet de dessin, Ducros



La définition d'un cadre à l'errance: le lien aux œuvres d'un patrimoine cantonal

«L'esprit d'ouverture est inscrit dans l'ADN du MCBA qui possède des collections remarquables d'un peu plus de 9000 œuvres. Elles constituent une mémoire unique de la création régionale dans ses ramifications internationales, à l'instar de la rencontre, en 1916, sur territoire vaudois, de trois génies, Stravinski, Ramuz et Auberjonois, qui avaient uni leur talent autour de l'Histoire du Soldat. La présentation permanente des collections vaudoises s'appuiera sur les cinq piliers du MCBA – les riches fonds Ducros, Gleyre, Steinlen, Vallotton et Soutter – et dotera le musée de la spécificité nécessaire à son positionnement sur la scène nationale et internationale ('voir ici ce qu'on ne voit pas ailleurs'). Il n'y a pas de particularisme vaudois ou de régionalisme en matière de beaux-arts; on assiste plutôt à de fructueux échanges internationaux et historiques, à un incessant va-et-vient entre les artistes qui étudient à l'étranger ou qui voyagent et les artistes qui s'établissent dans le canton...»²

J'ai fixé un cadre à mes promenades, en choisissant de travailler sur un patrimoine culturel et visuel lié à notre région. La réputation du Musée Cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, au niveau national et international, repose sur cinq grands fonds: les fonds Abraham-Louis-Rodolphe Ducros (1748-1810), Charles Gleyre (1806-1874), Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923), Félix Vallotton (1865-1925), Louis Soutter (1871-1942).

J'ai amorcé ce travail de carnet en me plongeant dans la collection du Musée Cantonal des Beaux-Arts de Lausanne. Je me suis immergée dans les images de cinq artistes. Elles m'ont permis de découvrir différents aspects de la ville, de sa plasticité, de son évolution. Mais aussi de découvrir des techniques ou des procédés d'artistes. Je me suis donc promenée, carnet de croquis à la main et appareil de photo dans la poche, à la recherche de marques évoquant différents aspects des œuvres et de la vie de ces peintres dans le tissu urbain.

Je suis passée par un voyage en Italie, à Rome et à Naples, pour évoquer Ducros et ses paysages empreints d'antiquité.

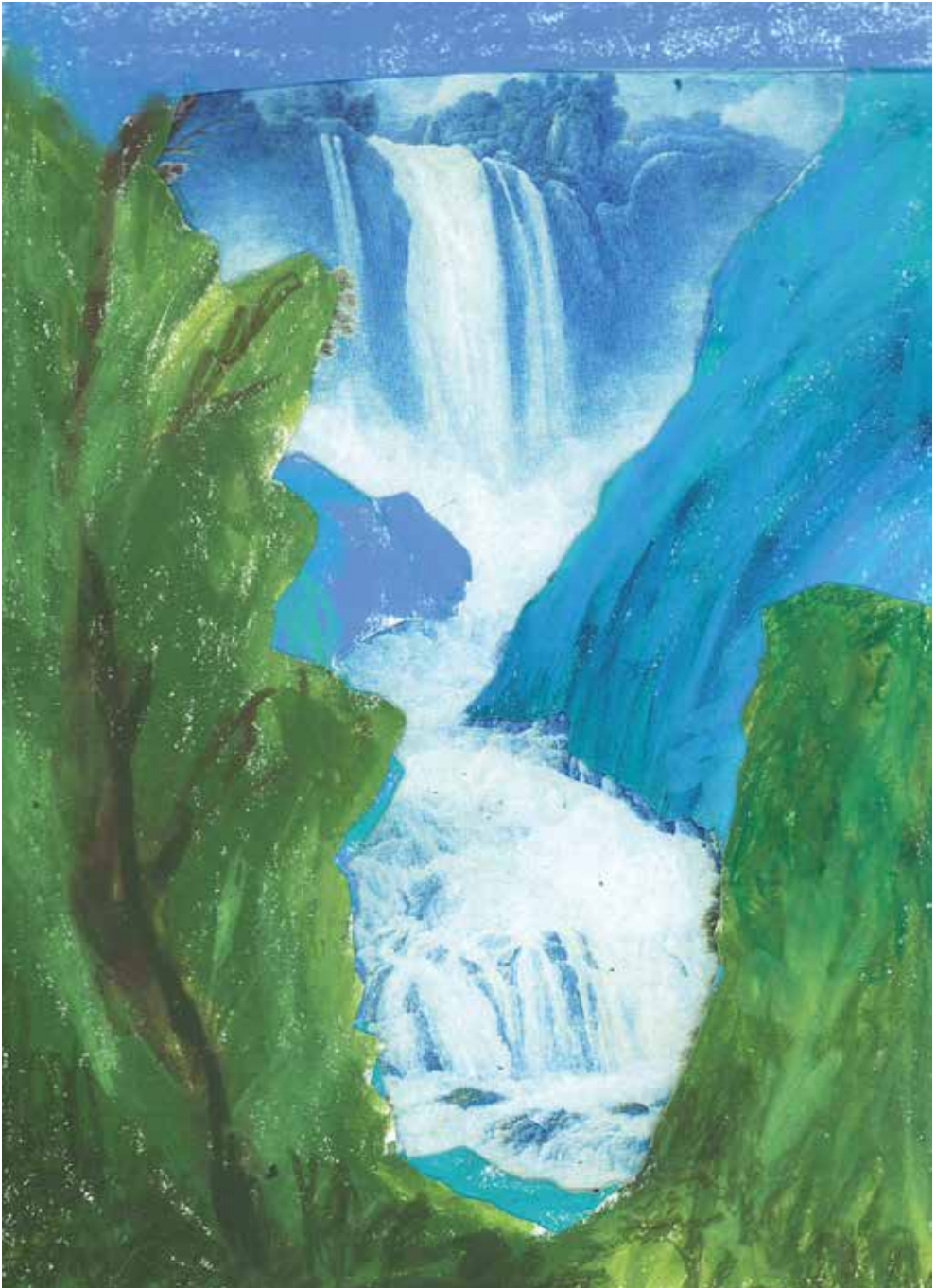
Je suis allée sur les traces du Major Davel pour parler de Charles Gleyre. J'ai évoqué la mémoire de l'œuvre disparue avec une création de Sophie Calle et parcouru l'ancien cimetière de la Sallaz à la recherche de sa tombe.

Le choix de l'itinérance et de la promenade est un choix lié à mon goût des escapades. Il est également lié au plaisir de me déplacer à pied ou à vélo. A chaque flânerie, j'ai consigné mes trouvailles et mes rencontres, j'ai matérialisé mes pensées et je me suis appropriée lieux et références. Pour en faire une histoire, pour nourrir d'anecdotes les coins et recoins de mon espace, pour aborder l'image par la mise en mouvement (émotion, du latin *motio*, le mouvement, *e*, qui vient de). Ces pérégrinations sur les traces de quelques artistes romands dans l'espace urbain contemporain aboutissent ainsi à l'interdépendance de la culture et de la nature, du croquis et de la pensée, du parcours et de l'objet, de l'individuel au collectif. Au bout de l'aventure, je remplis ma mission de passeuse de culture et d'enseignante d'arts visuels.



Collage au scotch, Carnet Ducros, Mon-Repos, Lausanne, février 2012

1. Léonard de Vinci
2. Bernard Fibicher, Directeur du Musée cantonal des Beaux-Arts, avril 2011, plateforme pôle muséal.



Craie grasse et collage, Carnet Ducros sur carte postale, 2012

microsillons est un collectif composé de Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes, coordinateurs du Master TRANS- à la Haute école d'art et de design, Genève.

microsillons

L'ÉCOLE D'ART À L'ŒUVRE DANS LA CITÉ. L'EXPÉRIENCE DU MASTER TRANS- DANS LE QUARTIER DES LIBELLULES

Nous avons commencé à travailler en tant que collectif *microsillons* en 2005 et avons depuis conçu et réalisé des projets artistiques croisant art, pédagogie et questionnement politiques et citoyens. Nous avons travaillé dans des contextes institutionnels – notamment en développant des propositions expérimentales de médiation au Centre d'art contemporain Genève (de 2007 à 2012) ou en étant responsables d'un programme formation continue à la Zürcher Hochschule der Künste (Bilden – Künste – Gesellschaft, entre 2009 et 2014) – et développé des projets de manière plus autonome. Nous sommes, depuis septembre 2015, les coordinateurs du Master TRANS- à la Haute école d'art et de design de Genève.

Nous avons choisi d'articuler le contenu de ce Master TRANS- autour de trois mots clefs: art, éducation et engagement. Il nous revient de concevoir le programme, d'imaginer quels enseignements et expériences permettront aux étudiants de se construire des compétences théoriques et pratiques dans le domaine des pratiques artistiques socialement engagées, c'est-à-dire des pratiques qui considèrent la recherche d'une transformation sociale comme un geste artistique¹.

Le cadre pédagogique du Master est construit autour d'une action concrète qui permet d'expérimenter une praxis de l'art socialement engagée, de penser par la pratique les questionnements complexes liés au rôle de l'artiste qui intervient dans la Cité. Ces réflexions se placent à plusieurs niveaux (politique, éthique, méthodologique, stratégique) et nécessitent une approche méta-discursive qui est facilitée par les enseignants et les intervenants. Nous abordons la notion de *pratique artistique socialement engagée*, et plus spécifiquement engagée dans le territoire à la fois symbolique et physique de la Cité, par la réalisation de projets ancrés sur le terrain et menés en collectif, qui lient la découverte de concepts à leur expérimentation directe.

Les principes mis à l'œuvre dans ces projets – dimension collective, coproduction, trans-disciplinarité, échange de savoirs – sont également centraux dans la pédagogie même du Master. Ainsi, la structure du Master raisonne avec son contenu : ils s'enrichissent mutuellement.

Les étudiants du programme prennent en charge un projet collectif où, par petits groupes, ils mettent en commun leurs compétences et leurs intérêts. Ce projet se déploie sur une année académique, voire sur les deux années de Master. Le premier territoire dans lequel nous avons décidé d'inscrire ce projet commun est celui du quartier des Libellules, à proximité de Genève, où la commune de Vernier a confié au Master TRANS- la programmation d'un espace d'art, nommé Edicule Art'Lib². Ce partenariat est exceptionnel à plusieurs égards: pour sa durée (d'au minimum deux années et demi), pour la liberté qui nous est laissée dans la programmation et pour son inscription dans un quartier populaire, éloigné des circuits de l'art contemporain traditionnels.



L'Édicule Art'Lib, dans le quartier des Libellules, en région genevoise, 2015

Le projet commun aux Libellules constitue donc le cœur du programme TRANS– et, dès le début de l’année académique 2015-16, la majorité des enseignements et le choix des intervenants s’articulent autour des actions menées dans l’Édicule.

En tant que coordinateurs du programme, les ambitions que nous avons fixées pour la collaboration du Master TRANS– avec le quartier des Libellules sont:

- Mener une action artistique expérimentale, dans un processus d’étroite collaboration avec une partie des habitants et les associations des Libellules.
- Présenter publiquement dans le quartier et dans des institutions culturelles genevoises les résultats de cette action.
- Favoriser une circulation entre Genève et les Libellules, notamment en faisant venir des acteurs habitués de la vie culturelle genevoise aux Libellules et des habitants des Libellules dans les institutions culturelles genevoises.
- Ouvrir une réflexion sur le potentiel politique et civique d’un espace culturel comme l’Édicule Art’ Lib. Réfléchir au rôle que pourront y jouer les habitants après notre départ.



Objets en céramique produits par les participants à un projet des étudiants, en collaboration avec le Musée de l’Ariana, 2016

Après le développement de plusieurs projets pilotes en 2014-15, qui ont permis d'identifier dans le quartier à la fois des désirs et des personnes-ressources, cinq collaborations sont actuellement en cours. Elles engagent des dizaines d'habitants du quartier dans des productions communes, au travers des propositions conçues par les étudiants du Master:

- Une collaboration avec un musée, l'Ariana, qui accueillera les objets en céramique réalisés lors d'ateliers à la maison de quartier des Libellules autour du thème «Lost and Found», après des visites préparatoires qui ont permis aux habitants intéressés de découvrir le Musée de l'Ariana et les coulisses du bureau des objets trouvés de Genève.
- Un projet commencé au printemps 2015³, autour de la thématique de la représentation et de l'auto-représentation. Une classe de l'école primaire des Libellules se réapproprie des lieux de son quotidien et réfléchit avec les étudiants aux processus d'inclusion et d'exclusion dans l'espace public.
- Une action débutée par une participation à une journée de discussion avec des collectifs et personnes concernés par la précarité⁴, à travers laquelle les étudiants développent un travail graphique qui vise à rendre accessibles des informations légales sur le droit du logement.
- Le développement conceptuel et physique d'un «satellite» de l'Edicule, une structure mobile qui permettra de favoriser des échanges «hors-les-murs».
- Une autre collaboration, avec des enfants d'une structure parascolaire, pour réaliser une murale, suite à une série d'ateliers techniques (bande dessinée, pochoirs, mosaïque) et théoriques (histoire de l'art, histoire du street art), proposés aux participants, dans le but d'amorcer un processus génératif.



Habitants réalisant un dessin collectif pendant la fête de la fin de la rénovation du quartier.
Edicule Art'Lib, Master TRANS- 2015

En parallèle à ces collaborations exigeantes, qui s'appuient sur l'instauration d'un dialogue à long terme, les étudiants développent également des formats plus autonomes, des soirées ou des après-midi, portant sur des thèmes qui les intéressent – tels que les arts martiaux, le tatouage... D'autre part, une programmation de films de jeunes réalisateurs contemporains, dont certains sont présents pour une rencontre avec le public, vient s'ajouter aux actions en cours⁵.

La phase publique de chacun de ces projets, qu'elle soit unique ou récurrente, fait partie du processus pédagogique et demande aux étudiants d'engager leur responsabilité, de construire un discours qui soit en adéquation avec les objectifs du projet, notamment en terme d'adresse au public⁶. Chaque étape, chaque rencontre, chaque piste ouverte, fait l'objet d'une discussion avec l'ensemble des étudiants et laisse une trace physique, d'une manière ou d'une autre, dans l'espace de l'Edicule⁷.

Cette forme palimpsestique est la traduction symbolique de la présence du Master TRANS– à l'Edicule Art' Lib et une façon d'écrire son histoire, à travers ses étapes majeures, sans pour autant en effacer les tâtonnements.

1. Voir Helguera, Pablo (2011). «Education for Socially Engaged Art. A Materials and Techniques Handbook», New York, Jorge Pinto Books.

2. Un espace construit dans le cadre d'une rénovation du quartier.

3. Avec la mise en place d'un Studio Photo de quartier où les habitants pouvaient se faire prendre en photo dans un décor de leur choix (grâce à l'usage d'un fond vert), se projetant ainsi dans des ailleurs réinventés.

4. En participant à un événement organisé par des organisations locales dans le cadre de la Journée mondiale du refus de la misère.

5. Une programmation sur cinq soirées est proposée par Emilie Bujès et Pauline Julier, alors qu'Olivier Marboeuf prend en charge deux autres moments d'échanges.

6. En se posant notamment les questions suivantes : les participants à un projet d'art socialement engagé en constituent-ils le public? Quels sont les éléments à inclure dans la présentation finale pour que la démarche soit compréhensible à des personnes extérieures au cercle des participants?

7. Une publication sera également le lieu pour poursuivre les réflexions engagées autour de notre action en général et des différents projets en particulier.



Installation du Studio Photo, printemps 2015. Edicule Art'Lib, Master TRANS-

Yves Leresche est un photographe lausannois dont la démarche connaît une empreinte artistique et documentaire.

Yves Leresche et Tilo Steireif pour l'interview et l'introduction

LA QUÊTE INFATIGABLE DU PARADIS



Si le journaliste de terrain consacre un jour, voire quelques jours, à un sujet parmi d'autres, Yves Leresche, animé par un souci de connaître en profondeur les personnes et les lieux photographiés, se concentre, tel un ethnologue, sur un travail au long cours. Son investigation photographique de 5 ans mesure les conditions de vie de plusieurs familles de communautés roms d'Europe de l'Est, migrant par intermittence entre Lausanne et leur village d'origine. Ils sont à la fois des campagnards en ville et des citadins à la campagne. Ses images ne se limitent dès lors pas à une simple analyse formelle ou de contenu, elles expriment une perception de l'intérieur, une posture d'immersion offrant une vision intime des familles qui sont au centre de son travail photographique.

Au printemps 2015, Yves Leresche a réalisé un projet de manière totalement indépendante dans l'espace public à Lausanne: une exposition au Forum de l'Hôtel de Ville, à Lausanne et un audiovisuel itinérant dans une grande «boîte à images». Celle-ci, faite de deux containers aménagés en espace de projection, a été présentée successivement sur les places publiques de la Louve, de Saint-François et de l'Europe.

Impliqué comme intercesseur politique du «vivre ensemble», il a fait l'impasse du musée traditionnel pour rendre son travail accessible à la population. En terme de médiation culturelle, il a accompagné de nombreuses classes avec leurs enseignant-e-s, des visiteurs spontanés pour, d'une part, nous informer afin de déjouer les stéréotypes et préjugés sur la communauté rom et, de l'autre, permettre à ces minorités roms d'exister à part égale avec l'ensemble des citadins. Cette communauté sous-qualifiée, analphabète, dépendant des quotas appliqués aux derniers pays adhérents de l'UE, ne peut accéder au marché très exigeant du travail en Suisse. Elle pratique donc la mendicité, ce qui nous renvoie à une quête que nous partageons toutes et tous, à savoir viser un monde meilleur pour soi-même et ses enfants.

Cet arrêt sur image, ce ralentissement de la pensée sur la communauté rom donne au photographe sa dimension artistique et politique car elle dévoile la complexité de sa vie quotidienne dans la ville; cette complexité rarement présente dans les médias traditionnels permet de réduire les stéréotypes. Enfin, la lecture de son livre, «La quête infatigable du Paradis», nous plonge dans des histoires de vie singulières et nous fait découvrir des lieux inattendus de la ville. Yves Leresche nous montre comment aujourd’hui, en Europe, des communautés d’origines rurales deviennent citadines sans pour autant avoir accès aux droits des citoyens européens qu’elles sont¹. La Haute école pédagogique de Lausanne (HEP) a acquis un fonds de 10 photographies, ainsi que le livre d’Yves Leresche afin de faire connaître son action artistique dans la cité auprès des classes de l’école publique.



Containers d'exposition, Yves Leresche, Place de L'Europe, Lausanne, 2015

Yves Leresche, comment la communauté que vous avez photographiée s'est-elle reconnue dans votre démarche?

Yves Leresche: Cela dépend des individus, comme dans chaque groupe humain! Et ils viennent de plusieurs groupes suivant leur origine géographique, ils ne se connaissent donc pas tous entre eux et ont des traditions qui diffèrent. Parmi les Roms que j'ai photographiés, il y a plusieurs familles de villages différents. Certaines personnes étaient très fières d'être dans les images, mais il y avait surtout une dose importante de curiosité à voir en images les conditions de vie des autres afin de connaître «leur état de richesse».

Dans le monde rom, le but est de fortifier sa famille et d'être plus riche afin d'être attractif en vue d'alliances familiales. Par contre, ils ne comprennent pas toujours la portée artistique et informative de mon travail et quel était aussi mon but à mettre en scène les photographies dans l'espace public. Cela s'explique par le fossé culturel qui existe entre leur monde et le nôtre. Par exemple, ils ne saisissent pas l'enjeu politique de mon travail et sa portée autour du débat sur la mendicité qu'ils provoquent eux-mêmes. Ils ne comprennent pas que ma démarche est une façon de rendre leur existence plus humaine à nos yeux, de mettre en valeur leur culture et leurs traditions vis-à-vis d'une population perpétuant les stéréotypes négatifs à leur rencontre.

Dans votre travail, les photographies représentent des personnes que nous pouvons croiser régulièrement dans la ville. Comment les visiteurs ont-ils perçu cette proximité

entre la réalité quotidienne vécue, lorsqu'il-elle-s croisent cette communauté dans la rue, et votre travail photographique exposé?

YL: Par exemple, ma nièce m'a dit après avoir vu les images et l'audiovisuel dans la boîte à images, qu'elle avait l'impression qu'à présent, les mendiant-e-s roms qu'elle voyait dans la rue lui souriaient. Je lui ai demandé si ce n'était pas plutôt parce que son attitude envers eux était devenue plus positive, ouverte, et qu'ils le ressentaient intuitivement. Si grâce à une meilleure compréhension de leur situation, ajoutée à la suppression de certains stéréotypes, cela avait fait disparaître une barrière ou des tensions dans la confrontation habituelle avec la mendicité?

Ensuite, l'exposition répondait à des questions qui émergèrent dans la population: qui sont-ils? Et les questions récurrentes sur leur mendicité. La mendicité est un sujet qui détermine l'attitude des gens dans les rues de Lausanne et qui, donc, peut se diviser en trois catégories pour les spectateurs venus à l'exposition: il y a les bienveillants qui viennent à l'exposition pour comprendre ce qu'ils supposent. Ils sont réconfortés par les images qui les confirment dans leur humanité envers ces nouveaux venus qu'ils croisent pourtant tous les jours. Les indécis, selon moi, au moins 50% des spectateurs, et que je vise tout particulièrement, qui cherchent des réponses à leurs questions comme: d'où viennent les Roms? Qui sont-ils? et pourquoi viennent-ils dans notre ville? Les anti-Roms, très peu nombreux, qui viennent chercher des preuves pour étayer leur rejet envers les Roms et les migrants de manière générale qui, pleins de stéréotypes, sur-interprètent les images.

Un trait commun à toutes ces catégories, c'est qu'elles sont toutes curieuses sur la question centrale sur les Roms, à savoir s'il y a une exploitation mafieuse de la mendicité (due aux idées préconçues reprises par la presse et certains politiciens). L'exposition a donc apporté aux bienveillants et aux indécis une meilleure connaissance sur les Roms, qui leur permet de mieux comprendre et de déduire eux-mêmes les réponses à leurs interrogations. Les anti-Roms ont peut-être réalisé l'emprise de leurs stéréotypes sur eux-mêmes et se rendent compte que la réalité est plus complexe que souhaitée.

Dans ce sens, les légendes écrites qui accompagnent les images vont à contre-sens de ce que l'on peut imaginer. Par exemple, elles expliquent que les Roms qui se réunissent dans la rue, ne s'engueulent pas pour la répartition des places de mendicité, mais plutôt à l'occasion de pourparlers en vue d'un mariage en Roumanie.

Les légendes sont importantes car elles permettent de réinterpréter les images pour surprendre les gens par rapport à leurs stéréotypes.

Il y a aussi des gens qui pleuraient, qui avaient des réactions émotionnelles fortes. Je n'ai pas vraiment pu discuter avec ces personnes, mais je pense qu'elles étaient très touchées par la détresse humaine. Aussi, comme j'ai engagé certains Roms présents sur les photographies comme collaborateurs dans les expositions, cette proximité a permis un échange direct entre Roms et spectateurs. Enfin, il y a eu un grand retentissement dans la presse et les articles affichés à l'entrée de

l'exposition, à l'Hôtel de Ville, amenaient un crédit au rôle de médiation de mon travail photographique.

Quel impact votre travail a-t-il eu sur le plan de la politique culturelle ou sociale de la ville?

C'est difficile à dire, mais plus de 4200 personnes ont vu l'exposition à l'Hôtel de Ville et plus de 2000 personnes ont découvert l'audiovisuel dans la boîte à images, sur trois places de la cité. Les personnes ont donc eu des réponses à certaines questions (presque 5% environ de la population du centre-ville) directement dans la rue, ce qui devrait leur permettre de développer un regard attentif et critique dans le cadre d'une votation sur l'interdiction de la mendicité².

Je pourrais dire que, par expérience, l'exposition a changé quelque chose. Par exemple, lors de mes premières expositions, dans les années 1990 et 2000, on parlait encore de Tziganes alors qu'aujourd'hui on parle de Roms. Un travail pédagogique a été fait, également à l'intention des médias, pour déjà ne pas les confondre avec les Yéniches ou Manouches de Suisse.

Lorsqu'on découvre l'ensemble de votre travail exposé dans plusieurs lieux de la ville de Lausanne, on peut se demander à quel moment vous avez passé du rôle de photographe d'investigation à celui d'artiste. Pourriez-vous nous définir ces deux identités dans votre démarche?

L'histoire de vie est au centre de ma démarche. Cela exige de vivre avec les gens, de voir les choses de l'intérieur, de m'impliquer entièrement dans le sujet que je photographie. En tant que photographe, je récolte donc le matériel brut en parcourant le terrain pour montrer les navettes «allers-retours» des Roms entre leurs villages et Lausanne, même s'ils ne comprennent pas toujours ma démarche. Cela me permet d'avoir, sans détours, des photographies de première main qui nous renseignent au plus près de leurs réalités. Enfin, j'apporte une grande importance au choix des images puis à leur succession et à la mise en scène dans l'exposition pour raconter des histoires et saisir des climats.

Je procède par des séries logiques par rapport à leur vie ou par des paires d'images en opposition. J'ai choisi de montrer mon travail directement dans l'espace public, grâce à un audiovisuel pour permettre à un grand public d'y avoir accès librement. En 30 minutes, je propose une immersion du spectateur dans la réalité rom, comme finalement je l'ai vécue en tant que photographe.

En tant qu'artiste, j'ai créé une immersion spatiale, visuelle, auditive et sensitive afin que le spectateur se retrouve «à la place» du Rom, face à sa réalité. Pour faciliter la rencontre avec l'altérité, les images sont

accompagnées d'enregistrements sonores de la ville ou de leurs villages, de voix et de musique. Cela assure une immersion sans risque de confrontation pour le spectateur, ainsi lorsqu'il sort de la «boîte à image», il retrouve sa vie quotidienne en croisant peut-être dans les dix minutes qui suivent une personne qu'il a vue dans l'audiovisuel, et dont il aura un point de vue forcément différemment, parce qu'il la connaîtra mieux.

Votre travail a été montré au musée de la photographie de l'Elysée et dans d'autres institutions muséales. Quelle différence y a-t-il, selon vous, dans la perception de votre travail lorsqu'il est exposé au musée ou dans la rue?

A l'Elysée le public touché est homogène et «spécialiste», l'artiste photographe connaît une sorte de sacralisation par l'institution de son travail. Le musée est un lieu trop connoté pour moi qui peut devenir un élément parasite pour la compréhension d'un sujet actuel, qui se passe chez nous, dans la rue. L'arrangement muséal empêche de regarder les images comme je souhaiterais qu'elles soient vues.

Le musée a quelque chose d'historique, d'institutionnel et cela nous ramène à notre système de lecture du monde, c'est une paire de lunettes «gadgé» (non rom) qui regarde les Roms; cela les spécifie et les discrimine finalement. La rue, c'est un lieu de rencontre possible pour toutes et tous où nous sommes des humains qui interagissent. Ainsi le filtre gadgé est moins présent qu'au musée.



Yves Leresche et deux classes (étudiantes de la HEP et classe de l'école primaire), place de l'Europe, Lausanne, 2015
Photo: Tilo Steireif

Pourriez-vous préciser comment votre travail a été perçu de manière générale par un jeune public?

Permettre à l'exposition d'exister dans l'espace public ouvre vraiment plus d'accès au jeune public qui ne va pas au musée. Par exemple, il m'est arrivé de rencontrer des spectateurs jeunes qui arrivent par hasard lors des ouvertures nocturnes de l'installation audiovisuelle, entre 22h et 1h du matin. Ils sont alors confrontés à ces images alors qu'ils font la fête. J'ai entendu les commentaires: «Je la connais, elle, je la vois le matin vers la gare!» ou «Ah, c'est dehors qu'ils dorment!» lorsqu'ils voient une photographie de leurs abris de fortune. Puis ils échangent avec un zonard qui avait pris pour refuge la «boîte à images». Celui-ci les interpelle immédiatement: «T'es bête ou quoi, ils sont comme moi, ils ont pas de quoi se loger, alors ils se démerdent et dorment dehors!»

Avec les enfants des écoles qui ont visité l'exposition, j'ai constaté qu'ils ont moins de préjugés, ils ne sont pas encore formatés par notre société et sont donc prêts à écouter un propos complexe autour de la condition humaine. Ils découvrent aussi des histoires personnelles, quelque chose qui est actuel et que l'on partage en tant qu'habitant d'une ville. Certains parents, touchés par la réaction de leurs enfants lors d'une visite, sollicités par eux, reviennent voir l'exposition et la voient différemment grâce aux remarques de leurs enfants. Cela les touche davantage et, en même temps, ils apprennent à avoir un regard plus empathique envers l'autre.

*1. Droit au travail au sein de la communauté européenne.
2. Une initiative du parti de l'UDC (Union démocratique du centre) est soumise en 2016 au peuple dans le canton de Vaud sur la question de l'interdiction de la mendicité ou de sa réglementation.*



Yves Leresche, Exposition, Forum de l'Hôtel de Ville, Lausanne, 2015



Yves Leresche, Exposition, Forum de l'Hôtel de Ville, Lausanne, 2015

CHAPITRE III

INTERVENTIONS ARTISTIQUES À LONG TERME AUX DIMENSIONS D'UN QUARTIER

Yves Mettler
Sylvain Froidevaux
Cyril Bron



Discours du maire Honegger, sur les toits de la cité, 2011 - photo: 60x60

Yves Mettler est artiste chercheur. Depuis plusieurs années, il mène une recherche sur les places de l'Europe dans différentes villes qu'il a parcourues.

Yves Mettler

VIENS VOIR LES BANCS À L'ABREU!

L'art dans la ville, c'est compliqué: autonomie de l'œuvre, dématérialisation dans le processus, expérience esthétique sont des notions qui prennent un ton particulier dans l'espace urbain et ne se laissent pas détacher d'un enjeu, où l'autre ne se laisse pas clôturer par une institution unique. Dans le musée, la galerie, le cirque ou le théâtre, une institution, généralement contenue dans un bâtiment, même temporaire, garantit à l'œuvre et au spectateur de se trouver dans un certain rapport, qui est ensuite souvent questionné, par l'œuvre comme par le spectateur. Dans l'espace urbain, ce rapport unique n'existe pas. Plusieurs rapports sont en présence, plus ou moins explicites, plus ou moins en conflits. Et plusieurs idées de l'art, évidemment, sont confrontées lorsqu'une œuvre se trouve exposée. L'art dans l'espace public urbain est par défaut «engagé» dans cet espace peu commode. Ainsi, depuis quarante ans, les artistes cherchent et jouent avec ces rapports, d'où le glissement vers le processus, l'accent mis sur la pratique artistique. Et la matérialité présente souvent des possibilités intéressantes pour rendre perceptibles, témoigner, voire ajuster les forces en présence dans un espace.

En Europe, l'État reste le principal garant de l'espace public, malgré une privatisation galo-pante et sournoise (se passant à l'insu du public). Dès lors, la relation entre les institutions (offices urbains, services publics, mairies, départements culturels, etc.) porteuses de cette garantie, les artistes et les habitants devient cruciale et, on le comprend tout de suite, mobile. Et l'on pourrait dire que la moindre fonction de l'art dans l'espace public est bien de «rendre public» ce qui doit être public ou non – et de comment montrer cette chose publique¹. Il s'agit donc d'une fonction esthétique au sein du politique.

La pression unilatérale, dont je me trouve être le témoin quasi muet, exercée par le jeu macro-économique sur les myriades de réalités quotidiennes et dont la ville, cœur et source de la culture européenne, en devient le cirque principal, est devenu de fait l'objet et la motivation de mon travail d'artiste.





Chantier en cours avec les habitants de la cité, Bobigny, France - photo: Michèle Renard, juin 2015

En 2012, j'ai «monté un projet»² consistant en trois interventions dans trois villes, sur ou proches d'une «place de l'Europe», et trois expositions dans des institutions d'art capables d'être en lien avec ces places. En plus de la place de l'Europe en construction derrière la nouvelle gare de Berlin et la place de l'Europe maintenant bien connue et très centrale de Lausanne, le choix s'est porté sur la place de l'Europe de Bobigny. Elle se trouve en France, en périphérie de la capitale, dans une cité et c'est la seule place de l'Europe (sur 271 en France) dont les noms des rues alentour incluent des lieux extra-européens: Téhéran, Odessa, Beyrouth, Ottawa, parmi Lille, Lisbonne, Varsovie... Le choix s'est aussi fait en regardant des cartes satellites et des données macro-territoriales. Vue du ciel, la cité a une forme ludique et moderne, et Bobigny est le chef-lieu du département Seine-Saint-Denis (93), qui fait l'objet depuis dix ans d'investissements structurels lourds de l'Union Européenne sur des budgets à l'époque destinés aux franges de l'Union³.

Ce choix introduisait brutalement une inconnue dans l'équation, un coup de dés pour ébranler les connaissances acquises. La seule garantie d'une plongée possible dans le terrain était un lien informel avec un centre d'art aux Lilas, Khiasma⁴, qui se donne, entre autres, comme mission de faire portail entre la vie culturelle parisienne et ce monde périphérique.

Les prémices que je me suis posées étaient donc celles de relever la place de l'Europe de Bobigny et son rapport possible avec l'Europe, entité physiquement abstraite, par une intervention artistique sur le lieu même. Après un entretien avec l'urbaniste responsable du quartier à la commune et un passage aux archives, je me suis rendu sur la place de l'Europe au sein de la Cité de l'Abreuvoir. Les gens qui y habitent font partie d'une classe socialement défavorisée, et la commune y observe un phénomène de «désaffiliation»⁵ envers l'État.

La cité est belle: beaucoup d'espace, des arbres, l'architecture est ludique⁶. Un endroit agréable, accueillant. Sur la place des Nations-Unies, caméra à la main, je me suis fait recevoir par un habitant qui passait là son après-midi. «Qu'est-ce tu veux avec tes photos dégueulasses?» Le parc n'est pas un espace public et de la place des Nations-Unies à la place de l'Europe, séparées de 200 mètres, il y a des mondes, et je n'ai rien à faire là. Enfin presque rien: j'avais cette mission auto-assignée à accomplir. Grâce à la responsable des archives, je rencontre Michèle Renard, metteuse en scène de théâtre de rue, née il y a près de cinquante ans près de là et directrice de la Compagnie Fox, en résidence depuis dix ans dans un appartement de la cité alloué par la commune.

Michèle connaît la cité. Ses archives regorgent de témoignages enregistrés avec des protocoles simples, efficaces et toujours renouvelés. Elle aime faire parler les gens, les écouter et rendre ces histoires audibles dans ses spectacles. Avec elle, nous passons d'abord du temps dans la cité. Je partage mes observations sur l'aménagement du parc, mes sensations. Elle engage la conversation avec les habitants à partir de là. Autour d'un terre-plein utilisé comme piste de boules, nous trouvons un banc fait de quatre pneus et une porte. Au fil des discussions, le banc devient l'objet commun qui manque.

A ce point, j'engage un architecte dans la collaboration, Pierre Cauderay. Pierre est architecte à Lausanne, il a participé à l'aventure de la maison de paille, co-concepteur de la Jetée, il s'est également engagé dans la construction de toilettes sèches sur l'île de Lesbos⁷. Nous nous connaissons depuis le gymnase. Nous décidons de faire le banc en pisé, de la terre tassée à la main. Une technique commune en Europe avant le béton. C'est pas cher, pas polluant, demande beaucoup de travail et si on le détruit, il ne reste que de la terre. C'est également rapide: un banc est réalisable en une journée. Ça permet d'engager concrètement les habitants dans la construction du banc et de le raconter comme un objet qui émerge par leur travail du sol de leur cité. L'idée générale est d'en faire une douzaine à travers la cité, chaque fois avec un groupe qui réaliserait le banc puis le rendrait public à travers un «vernissage».

La première série est planifiée pour juin 2014, avec le vernissage de trois bancs au cours de la fête de quartier. En avril 2014, la commune de Bobigny passe à droite: les demandes de budget échouent et la fête de quartier est annulée. De projet public nous passons à l'idée de prototype autogéré: «Montrons ce qu'il est possible de faire, laissons un banc être éprouvé par la cité et nous verrons si le prototype peut faire émerger une demande que la ville peut porter.»

La construction du banc a lieu en même temps que l'atelier de fin d'année scolaire dans la cité de Michèle: elle va faire peindre les enfants sur les murs, et le banc permettra de s'asseoir le long du chemin pour regarder la fresque. Il y a beaucoup d'enfants. Ils viennent autour de nous, nous leur montrons le chantier. Ils jouent, ils nous aident, cherchent des câlins, racontent des histoires. Nous jouons aussi, nous les rappelons à l'ordre sur le chantier, nous faisons des tests de terre avec eux. Les parents viennent aussi. Les anciens maçons parlent technique, les mamans ne veulent pas que des jeunes viennent faire du bruit sur le banc sous leurs fenêtres. L'homme des photos dégueulasses se pose sur le banc, approuve et boit. Les habitants s'approprient le banc le soir même avec des gobelets de sirop framboise. En 2015, nous referons les joints entre les plaques qui ont été ornées d'une banderole au feutre permanent rose.

Le succès nous motive à relancer une campagne en juin 2015. L'accord oral donné par l'OPHLM93⁸ nous encourage, laissant entrevoir une possible reprise du projet avec leur soutien, voire sa dissémination sur d'autres sites. En plus d'une promesse de subventions de la région Seine-St-Denis, nous rassemblons une somme permettant de couvrir les frais par une souscription auprès de nos proches en Suisse.

Michèle prépare un groupe, les boulistes, groupe informel de retraités et de chômeurs jouant toute la journée aux boules. Entre-temps leur banc a brûlé. Ils sont assis sur des commodes récupérées aux abords de la cité. Mercredi matin, nous débattons avec les plus matinaux de l'emplacement du banc. Celui-ci sera critiqué toute la journée. L'ambiance est formidable, plus d'une vingtaine de personnes de 6 à 66 ans nous aident, rigolent, s'engagent, critiquent, tournent autour du banc. Il est fini dans la soirée, ornant les abords de la piste de boules, non loin du chemin piéton. Le soir, Pierre et moi allons flâner «en ville» le long du canal St-Martin.

Rebelote le lendemain, auprès de la place de jeu. Nous passons le troisième jour dans la cité, parlons avec les habitants, recueillons leurs remarques. Un optimisme prudent est de mise. Samedi, nous rencontrons une responsable de l'OPHLM dans Paris. La responsable s'enthousiasme pour le projet en général, souligne la nécessité de ce genre d'actions dans les cités. Dimanche, sur la route du retour, nous pensons pouvoir continuer.

En janvier 2016, je suis devant le banc de la piste de boule. Il est à moitié détruit. «Je vous l'avais dit, nous lance goguenard un des boulistes, tout est cassé, gouvernement de m...» Les deux autres bancs, plus proches des habitations, sont entiers. Ce banc-là fait l'objet d'une occupation multiple du territoire, le vide au milieu de la roue qui lui permet de tourner⁹, une espèce d'attracteur/enregistreur. En fait le travail ne fait que commencer. Michèle m'annonce qu'elle prendra sa retraite en juin: la ville ne renouvelle pas la résidence, la région et le département ne peuvent pas aider sans un soutien de la ville. La subvention promise n'a jamais été versée.

En portant personnellement l'intervention, nous avons pu avoir un rapport très proche, très libre puisque nous ne représentons personne, mais dans son économie c'est une fantaisie qui ne peut avoir de suite. Mais ce récit n'est pas fini. Que voulait dire la responsable par ce «genre d'actions»? Des attachements se sont formés, une expérience a été faite, vécue de différentes manières par nous, les habitants, Michèle et peut-être même pour cette responsable et le concierge qui nous a donné l'accès à l'eau. La participation, le mot d'ordre donné par Delors, dès 1975, pour construire l'Europe sociale¹⁰, est différente dans le vécu et dans l'action pour chaque participant. Ces bancs ne sont pas seulement un «équipement urbain». Trop fragiles, hors-normes, peut-être dangereux, ils exigent un soin inhabituel. Ils s'adaptent aussi, un peu, aux usages. Ils permettent des regroupements, provoquent des positionnements, modifient et intègrent le paysage, que Gilles A. Tiberghien définit comme le lieu privilégié d'une expérience.



1. Lire à ce propos «Agoraphobia», le chapitre conclusif d'*Evictions*, Rosalind Deutsche, MIT Press, 1996.

2. Il y aurait déjà beaucoup à dire sur la manie du projet, d'autant plus artistique, projection personnellement risquée dans l'avenir tout en garantissant aux éventuels soutiens une clôture par la prévision d'un résultat tangible, mesurable. Cette tension est une des raisons pourquoi j'ai engagé ce projet avec des petites institutions d'art, plus réactives, mobiles, malgré des moyens directement financiers limités, toute la question étant ensuite la possibilité de montée en puissance, en amplitude d'un projet artistique et de changer d'échelle. Je me concentrerais ici sur ce qui s'est passé à Bobigny pour résumer le soin nécessaire et tout en contingences qu'il m'a fallu porter aux personnes pour créer un espace permettant à une pluralité de formes d'engagements, de participation de prendre place. Une analyse plus fine et étendue est en cours et pourra être communiquée dans le futur.

3. Je renvoie pour une analyse de la modification des rapports des Etats de l'Europe et les villes au livre de Neil Brenner, *New State Spaces*, Oxford, 2004.

4. Lien vers le site de Khiasma: www.khiasma.net

5. Terme utilisé dans un diagnostic architectonique, économique et social de la cité en vue de la planification d'une intervention régénératrice. Le même diagnostic relève qu'il n'y a aucun lieu pour la tranche d'âge des jeunes, les 16-30 ans, dans l'ensemble du quartier: club de sport, association, centre autogéré, etc... Un groupe fait la loi sur la Place de l'Europe, intimide les employés de la conciergerie. Ils occupent la place et ont annexé un local vide de la place pour boxer. De fait ils déploient à leur échelle et leurs moyens un territoire de présentation et de survie.

6. C'est une des premières à avoir été construite en France, de 1952 à 1957. Le maire communiste avait interdit à l'architecte de toucher aux pavillons des ouvriers. Ainsi, la cité-jardin d'Emile Aillaud se faufile sur l'étang asséché qui servait d'abreuvoir au bétail en route pour les abattoirs de la Villette. L'espoir porté par cette cité se voit bien dans le film de Jean-Claude Sée, *Les cités du soleil*, 1958. Lien Dailymotion (www.dailymotion.com/video/xgj74q_cites-du-soleil-1958-realisation-jean-claude-see_shortfilms).

7. La maison de paille de Lausanne, Coll. *Straw d'la balle*, La lenteur, 2012, et sur le projet à Lesbos, voir la présentation sur le site de Pierre Cauderay (<http://qazar.ch/actu/actu043.php>).

8. En France, les cités et les HLM sont gérées et administrées par un organisme en principe indépendant de l'Etat en terme exécutif. L'OPHLM (lien) est le propriétaire et bailleur des biens immobiliers et c'est lui qui décide des aménagements etc...

9. cf. *Evictions*, Rosalind Deutsche, MIT Press

10. Voir l'analyse économique de l'histoire de l'Europe de Robert Salais, *Le viol d'Europe*, PUF, Paris, 2013



Banc en pisé réalisé près de la place de jeu, Bobigny - photo: Yves Mettler, juin 2015

Sylvain Froidevaux est anthropologue, artiste et curateur d'expositions. Cofondateur du collectif 60x60, il est aussi un habitant de la cité Carl-Vogt Honegger à Genève.

Sylvain Froidevaux



VERS UNE PRATIQUE ÉVOLUTIVE ET MULTIDIMENSIONNELLE DE L'ART: L'EXEMPLE DU PROJET 60x60

Le projet 60x60¹ s'inspire du cadre architectural d'un ensemble d'habitations populaires dans le quartier de la Jonction, à Genève, pour imaginer et développer des interventions artistiques hors contexte institutionnel². Le collectif à l'origine du projet (Cyril Bron, Sylvain Froidevaux, Tilo Steireif) misait au départ sur la participation des habitants, en proposant des événements artistiques ponctuels dans les différents espaces de la cité Carl-Vogt Honegger: entrées d'immeubles, appartements, ateliers, squares, sous-sols, garages. L'idée était de prendre l'environnement construit comme terrain d'investigation, de création collective et d'exposition, dans le but de susciter le débat autour de problématiques comme la production de l'espace et le droit à la ville (Henri Lefebvre), l'architecture participative ou libertaire (Giancarlo Carlo, Colin Ward), le partage du bien commun (Riccardo Petrella, Toni Negri), etc. Il s'agissait en même temps de questionner les pratiques artistiques contemporaines en les confrontant à la réalité sociale, politique, anthropologique d'un ensemble d'habitation typique de l'architecture modulaire des années 1960, vieillissant, mal entretenu, dévalorisé et désinvesti tant par son propriétaire – une des plus grandes institutions publiques genevoises – que par ses habitants, désemparés et frustrés de voir leur environnement de vie se délabrer³.

Quand le projet 60x60 a débuté, au printemps 2010, le collectif à l'origine de cette expérience artistique ne pensait évidemment pas qu'il prendrait l'ampleur qu'il a aujourd'hui, avec des implications dans les domaines de la médiation culturelle, de l'action sociale et communautaire, de l'éducation, de la citoyenneté, de la politique de l'espace public, etc. Le collectif n'imaginait pas non plus un investissement à si long terme. La durée du projet, son implication dans la cité et le quartier, ses multiples ramifications ont inévitablement influé sur la réflexion et les pratiques artistiques du collectif. Un des effets, et non des moindres, aura été le redimensionnement de la position de l'artiste, devant associer son rôle de créateur à celui d'organisateur, de médiateur, de citoyen⁴.

Un événement allait donner au projet 60x60 une orientation inattendue. En 2010, alors que la cité Honegger fêtait ses 50 années d'existence, l'Hospice général, propriétaire du complexe immobilier, déposait une demande préalable de rénovation et transformation des immeubles. La nouvelle aurait sans doute été bien accueillie par les habitants si, pour des raisons de rentabilité, l'Hospice général n'avait accompagné cette rénovation d'un ambitieux projet de surélévation de l'ensemble des 5 bâtiments de la cité. Outre le fait d'ajouter deux étages aux immeubles, le projet prévoyait également la construction de deux parkings en sous-sol et l'implantation d'un supermarché dans un des espaces de verdure, à l'emplacement d'un parc de jeux pour enfants. Un mégaprojet avec à la clé la création de 120 logements et 300 places de parking, qui allait considérablement impacter le quartier en terme de densification de l'habitat, d'utilisation des infrastructures, d'accès aux espaces verts et de mobilité.

L'information n'était encore qu'à l'état de rumeur quand le collectif 60x60 en a pris connaissance, à l'occasion d'une de ses premières interventions dans la cité Carl-Vogt Honegger⁵. Les locataires n'avaient alors qu'une vision partielle du projet de surélévations. Ils manifestaient par ailleurs beaucoup d'inquiétude, accentuée par un fort sentiment d'impuissance. Fin 2010, le collectif 60x60 recevait anonymement une photocopie des plans de surélévation et de transformation de la cité Carl-Vogt Honegger. Il décidait aussitôt d'entrer en contact avec l'association des habitants de la Jonction dans la perspective de se coordonner afin d'informer l'ensemble des locataires sur la nature précise et les conséquences du futur chantier. En guise d'invitation, le collectif utilisait les paillasons, en déposant sur chacun d'eux une feuille d'avis annonçant l'organisation d'une séance d'information publique en présence d'un représentant de l'Asloca⁶.

C'est ainsi que le 18 janvier 2011 a eu lieu, à la Maison de quartier de la Jonction, la 1^{re} assemblée générale des locataires de la cité Carl-Vogt Honegger, au cours de laquelle un comité de 14 délégués, représentant chaque entrée d'immeuble, a été démocratiquement constitué. Nommé comité Honegger, ce groupe comptait également des membres du collectif 60x60 et de l'association des habitants de la Jonction. Il fut chargé dans un premier temps d'élaborer et diffuser un sondage auprès des locataires, afin de connaître leur position sur le projet de transformation de la cité. Plus des 3/4 étant opposés aux surélévations et aux différents éléments du plan de rénovation (parking, supermarché), un recours fut déposé au printemps 2011⁷. Le rejet massif des habitants au plan de transformation de leur cité conduira finalement, après 4 ans de bataille juridique, à l'abandon définitif du projet par le propriétaire. Quant au comité Honegger, il continuera de se réunir régulièrement, s'occupant d'informer les locataires sur leurs droits et d'intervenir en leurs noms quand cela s'avérera nécessaire.



1^{re} assemblée générale des habitants de la cité Honegger, 2011 - Photo: 60x60



Le module 60x60 des frères Honegger - Photo: 60x60

L'autre élément déterminant, qui influa sur le développement du projet 60x60, fut la rencontre avec différents acteurs institutionnels, à commencer par les services sociaux de la Ville de Genève⁸. Ceux-ci avaient tenté, dès 2010, une investigation de certains blocs d'immeubles de la cité Carl-Vogt, réputée souffrir d'isolement social. Proposition fut faite au collectif 60x60 de coordonner son action artistique avec l'action communautaire du service social, en s'appuyant notamment sur le principe de participation. Il n'était toutefois pas question pour le projet 60x60 de calquer ses interventions sur les méthodes et les objectifs de l'action sociale. Le partenariat nouvellement engagé lui donnait par contre l'occasion de reprendre une idée qui avait déjà servi au lancement de l'Opération paillasson: promouvoir un «service artistique», en écho à la notion de «service social», mais avec une dimension esthétique et critique. Le «service artistique» est en quelque sorte une transposition du rôle de l'artiste, qui se met «au service de», tout en proposant «un service à», avec les moyens dont il dispose, grâce à sa formation, son savoir-faire, ses compétences esthétiques, son réseau⁹. En réalité, le «service artistique» de 60x60 n'a jamais eu d'existence matérielle, il aura plutôt été un lieu fictif ou imaginaire, un peu comme le «bureau d'activités implicites» de Tatiana Trouvé, «d'où partent et arrivent des idées, des propositions, des informations, qui peuvent déboucher – ou pas – sur des formes concrètes de liens, de projets et d'actions»¹⁰.

Dans la même ligne, le projet Visites d'immeuble¹¹ consista à proposer des visites guidées dans différents espaces de la cité Carl-Vogt Honegger (garage, sous-sol, atelier, appartement), à la rencontre de lieux, de personnages, d'activités ou de situations particulières qui ont en commun d'être en lien avec les problématiques liées à l'art dans la ville, à l'architecture participative ou le partage des espaces communs. Des situations inhabituelles, parfois personnelles, parfois conflictuelles, étaient présentées par ceux qui les vivaient, c'est-à-dire les habitants, les travailleurs ou les usagers de la cité. Elles ont par la suite débouché sur la réalisation d'une série de témoignages et de portraits photographiques. Dans le même ordre d'idées, en 2013, a été lancée l'Opération cinéma, au cours de laquelle Cyril Bron proposait ses services de cinéaste professionnel, en sollicitant les habitants à réaliser, avec ou sans son aide, un petit film sur leur vie, leur cité, leur quartier. Au final, une vingtaine de courts-métrages furent proposés et présentés lors d'une projection publique en plein air, dans un square du complexe Carl-Vogt Honegger, une projection qui fut reprise par la suite dans un cinéma du quartier¹².

Un autre partenariat important fut engagé, en 2011, avec le Service des écoles et institutions pour l'enfance de la Ville de Genève. Il s'agissait alors d'étudier les possibilités de réaménagement d'un parc de jeux, surnommé «parc de la Baleine», en raison de la sculpture en forme de baleine qui s'y trouve. La question qui préoccupait alors le Service des écoles était le caractère vétuste des installations qui devaient à terme être remplacées pour des raisons de normes de sécurité. Ce partenariat exigeait du collectif 60x60 de se constituer en association, ce qui lui a permis par la suite de recevoir des subventions municipales. En échange, il était autorisé à mener des interventions dans le parc de jeux avec l'accord tacite de l'administration. L'association 60x60 nouvellement constituée posait toutefois deux conditions à cette collaboration.

La première était qu'aucun jeu ne soit enlevé pour des raisons de vétusté ou de mise aux normes, sans qu'il y ait d'abord concertation et information auprès des habitants et usagers; la seconde demandait qu'une cabane de jardinier soit installée dans le parc afin de servir de lieu de rencontre, d'entreposage de matériel et de point de départ des futures activités de l'association. L'idée de cette «maison du projet» s'inspirait des travaux de l'architecte P. Bouchain, rénovateur de friches urbaines en France¹³. Ce dernier considère qu'avant de commencer tout chantier, il faut bâtir un lieu où les idées peuvent germer, où les problèmes sont débattus, les méthodes discutées. L'argument avancé par 60x60, pour le maintien des jeux dans le parc, était que l'espace serait davantage sécurisé par la présence des membres d'une association et par leurs activités, que par des jeux standardisés répondant aux règles de la bureaucratie internationale.

Et cela a marché. Un jardin potager collectif fut créé et différentes activités saisonnières mises en place dans le parc de la Baleine (ateliers pour enfants, cycle de cinéma en plein air, concerts, repas communautaires, etc.). Un groupe de travail, comprenant des habitants et des usagers du parc, fut par la suite constitué afin d'engager une réflexion sur les utilisations futures de l'aire de jeux. En 2013, ce groupe de travail a livré au Service des écoles et institutions pour l'enfance de la Ville de Genève un état des lieux détaillé du parc de la Baleine et a fait des propositions quant à son réaménagement, avec l'idée d'adapter certains jeux ou d'en construire de nouveaux d'entente avec les habitants. Ces propositions n'ont pour l'instant pas été reprises, mais les anciens jeux sont toujours là et fonctionnent bien avec les enfants.

Parallèlement, d'autres tentatives d'implantation et de réappropriation de l'espace public ont été entreprises dans la cité Carl-Vogt. Ainsi le projet Déjeuner sur l'herbe consista à réinvestir un autre square, délaissé par les familles en raison des nombreuses interdictions d'utilisation et des dégradations occasionnées par le parking sauvage et de nombreuses déjections canines. Tout au long d'un week-end, Tilo Steireif invita les habitants à imaginer des tableaux photographiques à l'ancienne, sur le thème du fameux tableau de Manet, avec comme perspective la réappropriation sociale et politique d'un espace abandonné.

Suite à cela est née une série d'images qui frappent par leur artificialité, comme autant de simulations de la vie réelle ou rêvée que ces familles auraient pu connaître dans un autre contexte. A la suite du Déjeuner sur l'herbe, une pétition, signée par plus d'une centaine de personnes, a été envoyée au propriétaire et à la régie chargée de l'entretien du square, demandant que celui-ci soit revalorisé et restitué aux familles et à leurs enfants. La pétition est malheureusement restée lettre morte et les conditions ne se sont guère améliorées depuis. Mais l'intervention artistique a permis de prendre conscience, par la poésie et la transgression, que cet espace pouvait être utilisé de manière toute différente.



«Canopée», structure architecturale réalisée par S. Schmidig et des habitants de la cité, 2013 - Photo: A. Kouo

Aujourd'hui, en 2016, après 6 années d'activités, le projet 60x60 compte des dizaines d'interventions dans la cité Carl-Vogt Honegger et dans le quartier de la Jonction. Ce sont des créations collectives, des installations dans l'espace public, des initiatives éphémères ou pérennes, des rassemblements festifs, mais aussi des micro-événements et des micro-implications dans la vie sociale et les relations interpersonnelles des habitants de la cité ou du quartier. La somme de ces entreprises forme une collection de témoignages oraux, écrits, photographiques ou cinématographiques, de traces, d'objets, de liens, de documents administratifs, de coupures de presse, d'actes juridiques, etc. Le résultat peut sembler hétéroclite, si l'art n'avait ce pouvoir de rassembler des choses qui sembleraient autrement ne rien avoir à faire ensemble. Par son caractère évolutif, par ses ramifications multiples, le projet 60x60 bouscule la notion de frontière disciplinaire (art, science, social, politique...). Par sa durée et son implantation, il offre la possibilité d'un discours original, un impensé sociologique, sur ce qu'est vivre ensemble dans un grand ensemble. Il constitue en même temps une archive qui a acquis valeur de restitution, comme un point d'ancrage, ou une tradition (au sens de ce qui peut être transmis), dans un environnement urbain en constant changement, où la mémoire fait plus que jamais défaut.

C'est à une double connaissance que nous invite finalement le projet 60x60. Une connaissance sur nous-mêmes et une connaissance sur notre environnement. Elle nous permet, d'une part, de prendre conscience de ce que signifie «habiter une barre d'immeuble avec des centaines d'autres locataires», de poser un regard critique et poétique sur l'environnement urbain. Elle nous invite, d'autre part, à penser, inventer, proposer, transmettre de nouvelles formes de vie, d'expérience collective, de partage de l'espace public et de gestion du bien commun.

1. 60x60 fait référence au principe de construction modulaire des frères Honegger, architectes de la cité Carl-Vogt Honegger, voir l'article de Cyril Bron dans ce cahier.

2. Voir Paul Ardenne, *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 2002.

3. La liste est longue: appartements mal chauffés et mal isolés, toits et façades fissurés, jamais restaurés ni repeints depuis la construction, locaux communs en partie loués à des tiers pour augmenter la rentabilité, parkings sauvages dans les squares, espaces de verdure souillés de déjections de toutes sortes, isolement social, conflits de voisinage, incivilités, etc.

4. Paul Ardenne, *ibid*, p.187 et suivantes.

5. *L'Opération paillason*, voir l'article de Cyril Bron.

6. Association de défense des locataires de Genève.

7. Principaux motifs d'opposition au projet: les nuisances du chantier, la surcharge des installations existantes, la diminution de l'ensoleillement pour les étages inférieurs, le mauvais état des immeubles, les risques de hausse de loyer, la densification du quartier, ou encore le fait que l'Hospice général, avec ses projets immobiliers, ferait payer l'aide sociale à ses locataires.

8. Unité d'action communautaire de la Ville de Genève.

9. Sylvain Froidevaux, «Portrait de l'artiste en locataire», in CCC News 12, *Comme une école doctorale*, Genève, Haute école d'art et de design, Programme Master de recherche CCC.

10. www.commentcestquonnet.org/index.php?page=les-polders-de-tatiana-trouve-2

11. Projet mis en place pour la Manifestation d'art contemporain de Genève (Mac11), en collaboration avec des étudiants du Programme Master de recherche CCC de la Haute école d'art et de design de Genève.

12. Cinélux, 21 décembre 2013.

13. Patrick Bouchain, *Construire ensemble / Le Grand ensemble*, Arles, Actes Sud, 2010.



Le cabanon servant aux activités collectives, 2011 - Photo: 60x60



«Opération paillasson», 14 posters au format A1, exposés dans les entrées de la cité Honegger, montage photographique, 2010 - Photo: 60x60

Cyril Bron est cinéaste, diplômé de l'Ecole supérieure des Beaux-arts de Genève. Son dernier long-métrage, Milky Way, coréalisé avec Joseph Incardona a reçu le Prix du public, au Festival International du film policier de Liège en 2015. Il est cofondateur du projet 60x60.

Cyril Bron



OPÉRATION PAILLASSON

Entre septembre 2010 et novembre 2011, avec Tilo Steireif et Sylvain Froidevaux, nous avons mené un travail d'envergure: récolter les images de tous les paillassons de la cité Carl-Vogt Honegger, à Genève. Celle-ci est constituée de cinq barres d'immeubles, 445 logements, plus de 1000 habitants.

Ce travail s'inscrivait dans le cadre du collectif 60x60, laboratoire urbain à géométries variables. Tous les membres fluctuent selon les différents dispositifs. 60x60 propose des interventions artistiques in situ avec la participation des habitant(e)s dans le contexte particulier de cette cité des frères Honegger, construite dans les années 1960. Le collectif tire son nom de la norme de construction utilisée comme une sorte de «nombre d'or» par les architectes: 60cm/60cm.

Les immeubles Honegger s'élèvent de façon perpendiculaire au boulevard Carl-Vogt, et, si nous suivions leur prolongement, nous plongerions dans le cours d'eau de l'Arve. Cette rivière descendant des montagnes de Haute-Savoie se jette à son tour dans le Rhône à la Jonction, nom du quartier dans lequel est inscrit la cité Carl-Vogt.

C'est ici que nous avons commencé l'Opération paillasson. Si ce titre peut faire sourire, le mot «opération» est à prendre dans son sens militaire. L'Opération paillasson est une action planifiée avec un programme précis: photographier plus de 400 paillassons, répartis dans 14 allées de huit étages. Ajoutons à cela que nous nous sommes fixé une contrainte de taille: sonner à toutes les portes pour demander l'autorisation de prendre une photo du paillasson. Si personne ne répondait, nous prenions quand même la photo.

Ce dispositif s'inspire des dérives programmées initiées par les situationnistes - le langage de Guy Debord est d'ailleurs souvent inspiré du langage militaire - poursuivies actuellement par des artistes comme Wilfried Hou Beck¹. Le programme de cette dérive allait nous conduire à monter et descendre quatorze fois huit étages d'immeubles. Ce travail de longue haleine devait aboutir à une exposition photographique: succession des images de paillassons comme interface visuelle des logements. C'était aussi pour nous un prétexte à se jeter dans la matière même de 60x60: les cinq barres d'immeubles de la cité Carl-Vogt Honegger et ses habitant(e)s.

Avec 60x60, il ne s'agit pas de regarder le monde depuis une fenêtre, mais de s'y confronter dans un sens husserlien: revenir aux choses mêmes, éprouver le réel. L'artiste ici ne se met plus à distance pour représenter, mais fait du monde et de ses interactions: la matière même de son travail.

«La dématérialisation de l'œuvre, sa dissolution dans la vie elle-même [...] une ville rendue à sa texture non-utilitaire, à sa qualité plastique, à sa dimension matricielle de comportements, d'affects et de situations inédits, et considérée elle-même comme un matériau transformable»².

Comme des arpenteurs, nous allions nous-mêmes nous confronter aux réalités du territoire, à son émergence, à ses accidents, à ses failles; un territoire ici mouvant et impossible à cartographier. C'est aussi une mise à nu dans la rencontre: sonner à la porte de quelqu'un que nous ne connaissons pas nous expose à une fragilité. Nos armes: un cahier de notes et un appareil photo. Comme prétexte à l'intrusion, nous avons une question: «Est-ce qu'on peut prendre une photo de votre paillason?»

Si nous étions dans la relation et l'humain, l'Opération paillason fonctionnait en nous comme un algorithme. Nos méthodes étaient très précises:

- monter les marches;
- sonner à une porte;
- poser la question;
- prendre la photo;
- écrire le nom de la personne dans notre cahier.

Nous suivions ainsi nos méthodes avec en ligne de mire l'exposition des photographies. Entre les deux, des portes s'ouvraient comme de multiples possibilités. Les réactions s'enchaînaient: de la méfiance, de la surprise, de la joie, de la mauvaise humeur, une envie de parler, un rejet, un désir de nous connaître.

Derrière chaque porte, l'inattendu, ce que le philosophe Henri Maldiney appelle le réel: le réel, c'est ce qu'on n'attend pas.

«Pour être témoin il faut se trouver «sur les lieux», là où l'événement se produit. Un événement est une déchirure dans la trame du neutre. Au jour de cette déchirure s'ouvre une rencontre»³.

Comme il n'y avait pas de connaissance au préalable, de part et d'autre de la porte, l'autre se manifestait comme un surgissement. «Et cette apparition a lieu dans une vue sans précédent qui nous fait perdre pied au milieu de tout l'étant et nous désétablit de nos habitudes prévoyantes, comme un miracle d'étonnement»⁴.

Entre l'autre et nous, le paillason symbolise la frontière entre le dedans et le dehors, le privé et le public. Le destin du paillason est d'accueillir la saleté et l'humidité accumulée sous les chaussures; ici il devient «objet de convoitise», «objet dont on parle». C'est un passage de nous à l'autre, aussi bien dans l'espace physique que mental.

Avant cette opération, nous n'imaginions pas que les paillasons puissent inspirer tant de dialogues. De longues conversations pouvaient se prolonger sur le palier à partir de notre question d'origine. Nous évoquions aussi bien l'esthétique visuelle du paillason, le lieu où la personne l'avait acheté, le choix du motif ou son vieillissement. Les paroles pouvaient digresser vers l'urbanisme, la beauté, l'habitation, le lien social, Dieu et la mort.

Nous étions «sensible[s] à un certain rythme – singulier et universel – sous la forme duquel [l'artiste] vit sa rencontre avec les choses, et qui érode et corrode les objets jusqu'à ce qu'ils soient assez légers, assez dégagés de l'esprit de pesanteur, pour pouvoir entrer dans la danse et venir à nous»⁵.



Cyril Bron et Sylvain Froidevaux lors de l'Opération paillason, septembre 2010 - Photo: Tilo Steireif

Nous percevions cette danse comme un passage hâtif à travers des ambiances variées, selon la définition de la dérive de Guy Debord. Si au départ chaque palier était semblable aux autres et que les marches d'escaliers s'enchaînaient de manière monotone, chaque ouverture de porte ouvrait sur une ambiance particulière.

Nous avons rencontré Linda et son univers cosmique: un appartement dans lequel nous sommes entrés, rempli d'ouvrages mystiques et de bibelots représentant des figures ésotériques. Le monde de Linda s'est offert à nous avec son lot d'histoires mythiques, où les héros sont des lions et des astronautes, où les pensées rationnelles n'ont plus de prises. Ici, pas besoin d'explications et de justifications de notre travail: Linda était simplement touchée par la poésie de notre démarche. En partant, elle nous a glissé un billet de banque d'un montant de dix francs suisses en guise de remerciement.

Nous avons aussi rencontré Simone qui, dans un premier temps, nous a accusés de voler son paillason et qui, au final, voulait nous montrer le tatouage de son chien mort qu'elle arborait dans le dos. Sur le palier, se sont mêlés pleurs et confidences autour du deuil impossible de ce chien. Cet échange nous a déstabilisés.

Nous étions perdus. Si «dans <se perdre> il y a la possibilité que l'espace domine le sujet»⁶, l'espace ici nous mettait en contact avec l'intimité et les larmes.

Deux exemples de rencontres improbables parmi tant d'autres, sans compter le lot de paroles que nous pouvions saisir au passage et à la volée. Des paroles comme des questions, des interrogations à propos de l'identité de l'artiste et de son rôle dans la cité: «ça sert à quoi ce que vous faites?», «j'aime pas l'art contemporain», «on aura tout vu», ou encore: «c'est un beau métier ce que vous faites», «c'est bien d'amener de la poésie dans le quartier». Car ici, l'artiste n'était pas dans son atelier, ni dans un lieu dédié à l'art, ni derrière une vitre, mais jeté dans le monde au milieu des possibilités, pour reprendre l'expression phénoménologique de Heidegger.

Si l'Opération paillason était un travail de récolte d'une base de données photographiques, c'est le processus même qui est devenu le geste artistique, comme une suspension du temps, une interruption du flux quotidien. Dans notre dérive méthodique, nous avons amené ici et là quelques propositions, des espaces-temps de rencontres improbables, une saisie du réel à même les corps, à la surface de l'intimité.

Cette opération allait s'inscrire comme une origine d'un vaste travail d'interventions pratiquées par le collectif 60x60. Nous avons embarqué avec nous quelques personnes rencontrées sur des paliers, à même la frontière du paillason.

En parcourant la réalité même de l'urbain, nous avons ainsi donné une impulsion et métamorphosé l'espace. Les lieux alentour n'étaient plus seulement dédiés à un usage fonctionnel, mais se mettaient à exister: une cité vibrait autour de soi et des autres. L'Opération paillasson avait fait apparaître la cité, matière vivante et en mouvement qui allait se prolonger dans un devenir commun. Entre l'Arve et le boulevard Carl-Vogt, des mondes à l'infini pouvaient se côtoyer. Chacun avait droit de proposer ses rêves, un lieu d'habitation à soi, partagés par les autres.

«Le véritable lieu urbain est celui qui nous modifie, nous ne serons plus en le quittant celui que nous étions en y pénétrant»⁷.

1. Artiste néerlandais, né en 1975, qui organise des parcours psychogéographiques. Wilfried Hou Beck était intervenu notamment dans le cadre de «Archilab» en 2004, à Orléan - La Source. Le public était invité à se déplacer dans la ville pendant une heure en suivant des instructions de déplacement sur un petit carton: «first right, first left, third right, repeat». Le public notait sur un carnet ses impressions liées à ce parcours imposé.

2. Pauline Chevalier et Patrick Marcolini, «De la dérive aux Streets Works: trajectoires et rencontres, entre l'Europe et New-York», in *Itinérances l'art en déplacement*, Paris, De l'Incidence, 2012, p. 56

3. Henri Maldiney, *L'art l'éclair de l'être*, Paris, Cerf, 2012, p. 285

4. Henri Maldiney, *Art et existence*, Paris, Klincksiek, 2003, p. 46

5. Henri Maldiney, *Regard parole espace*, Paris, Cerf, 2012, p. 50

6. Franseco Careri, *Walkscapes, la marche comme pratique esthétique*, Arles, Actes Sud, 2013

7. Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, Paris, Payot, p. 82

Remerciements

A l'ensemble de l'équipe de l'Unité Communication / HEP Vaud pour son soutien, Annerose Bolanz pour ses corrections en anglais, Cédric Henry pour sa disponibilité et à l'ensemble des contributeurs du premier cahier de l'UER AT, ainsi qu'aux élèves, étudiant-e-s habitant-e-s ayant participé aux projets.

Impressum

Edition: Unité d'enseignement et de recherche des didactiques de l'art et de la technologie

Production: UER AT et Unité Communication, HEP Vaud

Rédaction: Tilo Steireif / rédacteur adjoint: Sylvain Froidevaux

Relecture: Denis Leuba, Sylvain Froidevaux, Annerose Bolanz

Graphisme: Cédric Henry

Impression: Graphic Services, Oron-la-Ville

Lausanne, mai 2016

Document imprimé et imprimable à des fins pédagogiques uniquement

Tous droits réservés sur les images ©

Pour citer ce périodique:

Steireif, T. & al. (2016). Cahiers de l'UER AT 01. L'art à l'épreuve de la ville. Lausanne :

Haute école pédagogique Vaud – UER AT

Téléchargement du pdf sur la page de l'UER AT de la HEP Vaud: <https://www.hepl.ch>

