Quand les artistes collaborent avec les mouvements de riverains.

Jacques Lolive

▶ **To cite this version:**

Jacques Lolive. Quand les artistes collaborent avec les mouvements de riverains. : Propositions pour une esthétique participative. Guy Mercier, Suzanne Paquet. Le paysage, entre art et politique, Presses de l'Université du Québec, pp.207-243, 2013. hal-00978140

HAL Id: hal-00978140

https://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-00978140

Submitted on 5 May 2014

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

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

Quand les artistes collaborent avec les mouvements de riverains. Propositions pour une esthétique participative[1]

Jacques Lolive, (laboratoire PACTE-CNRS)

Introduction

L'évolution des mobilisations associatives appelle l'émergence d'une politique innovante bâtie autour des enjeux riverains. L'invention d'une telle politique ne procède pas essentiellement d'une nécessité théorique mais plutôt d'un intérêt stratégique bien compris. Les riverains se sentent menacés par les politiques d'aménagement qui fragilisent leurs milieux de vie et donc une composante essentielle de leurs subjectivités. Comment favoriser l'entrée en politique de ce riverain qui bégaie dans les débats publics, faute de pouvoir se faire entendre, et risque de basculer dans des comportements violents ? Il faut sauver les nymbistes[2], les riverains et les amateurs de paysage de la disqualification opérée par le recours à l'intérêt général et l'expertise. C'est pourquoi il semble nécessaire d'inventer de nouvelles politiques riveraines. Elles devraient satisfaire deux exigences contradictoires des mobilisations. D'une part, le fondement de la mobilisation réside dans l'expérience de l'habitant qui révèle l'existence et la force des attaches qui relient le sujet à ses territoires de vie. D'autre part, certaines de ces mobilisations (défense des paysages, nouveaux mouvements urbains) tentent d'introduire les critères esthétiques dans les débats publics. Comment dépasser la tension entre la singularité de l'expérience subjective de l'habitant et la visée d'intérêt général ? Comment impliquer les riverains dans les nouvelles politiques d'aménagement ?

Je m'appuierai sur l'analyse des expériences de « mobilisations esthétiques »[3] où les artistes collaborent avec les riverains pour fournir des éléments de réponse. J'analyserai d'abord à grands traits les dynamiques émotionnelles et protestataires de ces habitants pour mieux comprendre le fonctionnement de leurs mobilisations. Puis, j'argumenterai sur la nécessité d'intégrer le riverain dans les politiques d'aménagement et j'expliquerai pourquoi il est si difficile d'ouvrir une politique publique sur cette *boîte noire* qu'est l'expérience habitante.

---

1 Cette recherche sur les mobilisations esthétiques fait partie d'un programme de recherche « Environnement, Engagement Esthétique et Espace Public » que je mène depuis la fin 2004 avec Nathalie Blanc, géographe au Laboratoire Dynamiques Sociales et Recomposition des espaces (LADYSS). Ce texte doit beaucoup à nos discussions et réflexions communes.

2 NIMBY ou Nimby est l'acronyme de l'expression « Not In My BackYard », qui signifie « pas dans mon arrière-cour ». Le terme est utilisé péjorativement pour décrire soit l'opposition par des résidents à un projet local d'intérêt général dont ils considèrent qu'ils subiront des nuisances, soit les résidents eux-mêmes. Sur l'usage de cette notion par les aménageurs et les tentatives des associations pour s'émanciper de cette logique d'action, cf. Jacques Lolive, « La montée en généralité pour sortir du NIMBY », *Politix*, n°39, 3ème trimestre 1997, p. 109-131.

3 Par ce terme, j'entends les mobilisations dans le champ esthétique ou celles impliquant des acteurs de l'esthétique ou celles qui utilisent des critères esthétiques pour se justifier. Ce mouvement disparate regroupe des associations de défense du paysage et des mouvements urbains qui se battent pour promouvoir des milieux de vie urbains « riches ».

Pour contourner cette difficulté, je proposerai de tirer les leçons des expériences où les artistes collaborent avec les mouvements de riverains et d'utiliser des notions communes (récit, paysage, ambiance) pour mieux restituer l'expérience des habitants.

Je conclurai par quelques recommandations pour guider l'expérimentation de ces nouvelles politiques « riveraines ».

I. Les dynamiques émotionnelles et protestataires riveraines

1) Le riverain est aussi un habitant

Du côté des aménageurs, le riverain est surtout le nom que l'on donne à l'habitant quand on se place du point de vue de l'équipement. C'est celui qui habite près du projet d'équipement, celui qui est sur les berges, aux limites du projet. Le riverain est aussi aux bords du politique comme on le verra dans les pages qui suivent. Il est le nimbyste que l'on va stigmatiser s'il s'oppose au projet.

Cet habitant est caractérisé par la diversité des liens qui le rattachent à son environnement. Ces relations à l'environnement constituent les « territoires de vie » (habitation, paysage, quartier urbain, lieu) de l'habitant-riverain. Ainsi, les relations de l'habitant à son environnement sont multidimensionnelles. Il est donc peu efficace pour l'aménageur de s'adresser à lui uniquement avec des arguments rationnels. Ces liens sont l'objet d'une forte implication personnelle. Ils sont le fait d'une expérience vécue qui est à la fois sensorielle, sensible (elle intègre les émotions), imaginative (elle transfigure la réalité) et signifiante.

Je qualifie cette expérience d'esthétique au sens étymologique du terme car le mot *aisthêsis* signifie perception par les sens en grec ancien. Cette expérience de l'habitant est esthétique car elle décline les différentes significations du sens. Cette conception de l'esthétique environnementale tend à rapprocher les habitants et les artistes qui s'associent parfois à leurs luttes.

2) La perturbation des territoires de vie suscite émotions et violence

J'en viens à ce qui constitue l'enjeu stratégique de la riveraineté pour l'aménageur et le concepteur de politique publique.

L'équipement perturbe les relations que le riverain entretient avec son environnement et la remise en cause de ces liens suscite une émotion intense. Par exemple, signalons l'effet de barrière des infrastructures linéaires et la « vie en tranche » de la population riveraine de certaines communes de la vallée du Rhône, comme la Garde-Adhémar dans la Drôme, coincée entre six infrastructures. Il en résulte parfois une *violence réactive* qui sanctionne cette perturbation de la relation environnementale. Les manifestations du monde rural et les excès du mouvement des chasseurs en France lui sont peut-être imputables. Il s'agit donc d'un enjeu majeur qu'il faut prendre en compte.

En d'autres termes, l'équipement devient un déclencheur d'interrogations sur les transformations des territoires d'implantation. Cette conception alimente deux postures symétriques. Les aménageurs considèrent souvent que les grands équipements (pylônes des lignes THT (très haute tension), viaducs autoroutiers ou ferroviaires) sont des ouvrages d'art au sens fort du terme, capables de structurer un paysage sans qualité. L'équipement réinjecte du sens dans le paysage. Il éclaire tout à fait autrement ce qui l'entoure. De leur côté, les associations contestataires considèreront cette transformation comme une perturbation menaçante qui révèle a contrario l'importance des paysages du quotidien pour l'habitant.

3) La « territorialisation réactive » nourrit les mobilisations riveraines.

Le projet perturbe ses territoires d'accueil, mais il peut également révéler des territoires presque oubliés ou contribuer à en créer de nouveaux. Cette floraison de territoires à l'existence fugace et controversée, *ces territorialisations réactives*, nourrissent les mobilisations associatives qui les amplifient en retour. Ce phénomène était déjà visible en France au tout début des années 1990 dans les grandes mobilisations associatives contre les infrastructures de transport.

Ainsi, les opposants au projet de TGV Méditerranée dans le nord des Bouches-du-Rhône s'appuient sur la mobilisation d'un nouveau territoire, le secteur Durance-Alpilles, qui trouve son unité et son identité dans la contestation d'un projet perturbateur. L'impact considérable du tracé et la dynamique émotionnelle qui en résulte transforment une petite région agricole[4] en territoire de contestation.

Le projet constitue le tiers étranger qui fait (ré)exister le territoire local (Marié, 1989 a et b). L'identité des uns passe toujours par le regard des autres. Le projet sert d'analyseur de l'implicite territorial, cette sphère des conduites ordinaires qui ne posent pas de problèmes et ne sont pas soumises à explications. En les perturbant, il met à jour en les mécanismes forgés par l'habitude. Mais l'implicite territorial n'explique pas tout, les territoires locaux ne sont pas remplis à craquer de sens et de savoirs diffus. La territorialisation suscitée par le projet comporte aussi une part de création, la perturbation amorce chez les riverains une dynamique inédite d'identification progressive des territoires et des ancrages à des lieux, des habitats, des habitudes.

Dans le cas du secteur Durance-Alpilles, ce processus de territorialisation s'alimentera de l'impact du projet de TGV Méditerranée et de sa dynamique émotionnelle. La très forte densité de population (215 hab./km 2, une des plus fortes densités de population rurale de France), l'émiettement du parcellaire agricole, la très petite taille des exploitations (cinq hectares en moyenne), la nature des spéculations (cultures pérennes et intensives), l'existence d'un microclimat (le régime des vents et la proximité du fleuve qui diminuent la fréquence des gelées) pénalisent les exploitations et ne facilitent pas les mesures de réparation (restructurations par échanges amiables ou remembrement). L'émotion suscitée par l'impact du projet facilite

[4] Une petite région agricole c'est-à-dire une limite administrative définie par les administrations (Direction départementale de l'agriculture (DDA), Institut national de la statistique et des études économiques (INSEE)) et les organismes agricoles en France afin de permettre des actions de développement. L'objectif était de disposer d'un zonage approprié pour la mise en œuvre d'actions d'aménagement destinées à accélérer le développement de l'agriculture. Pour l'INSEE il s'agissait, pour étudier l 'évolution de l'agriculture, de disposer d'un découpage stable de la France en unités aussi homogènes que possible du point de vue agricole, en s'affranchissant des découpages administratifs aux limites arbitraires.

l'engagement des riverains dans l'Union Durance-Alpilles (UDA). L'action de cette organisation devient l'expression pathétique d'une identité territoriale menacée. Durance-Alpilles, ce secteur « qui n'avait aucune identité » se met à exister tout d'un coup avec le combat contre le TGV. Le sentiment d'appartenance est très fort d'ailleurs, comme en témoignent les panneaux « Ici commence Durance-Alpilles » que l'UDA a implantés à l'entrée de son territoire et que le Préfet du Vaucluse fait régulièrement retirer par ses services. Mais cette action de l'UDA prend aussi une dimension expressive. Cette identité qui se découvre est aussitôt menacée. La menace de disparition pèse tout autant sur l'Aigle de Bonelli[5] et sur la « dernière » petite région agricole homogène et dynamique du département des Bouches-du-Rhône, un véritable « écosystème humain ». Cette communauté de situation s'exprimait dans la boutade « Nous sommes tous des Aigles de Bonelli ».

L'action de l'UDA illustre aussi les difficultés de justifier une mobilisation territoriale. La valorisation de l'ancrage temporel et spatial va de pair avec la clôture communautaire. Cet enfermement territorial constituera une des principales raisons des divisions départementales des opposants au TGV Méditerranée. Les arguments des dirigeants ne passent pas l'épreuve de la clôture communautaire. Ils vont se heurter à l'épreuve de la modification du tracé. Dès la publication du tracé « Querrien »[6] qui évite le secteur Durance-Alpilles, les membres de l'association se démobilisent, le secteur tout entier tend à se dégager du combat commun. Malgré la relative ouverture réclamée et en partie réalisée par ses dirigeants, l'UDA va buter sur la clôture communautaire : l'attachement territorial, s'il permet une montée en généralité par le partage de l'indignation suscitée par le projet, clôture et freine l'opposition. Cet enclavement limite la dimension publique de cette action de contestation.

4) L'habitant : un nouveau sujet politique ?

Je fais l'hypothèse que l'habitant riverain qui se mobilise dessine un nouveau sujet politique différent du citoyen qui défend l'intérêt général ; il est aussi différent de l'expert profane des forums hybrides[7] qui privilégie une posture rationnelle.

Les mobilisations riveraines revendiquent leur ancrage local, mêlent des arguments rationnels et des émotions publiques. Elles subissent une double critique : les experts leur reprochent un manque d'objectivité ; les politiques et les administrations leur reprochent leurs attaches locales qui s'opposent selon eux à la défense de l'intérêt général. Pourtant, ces mobilisations riveraines

---

5 Une espèce rare de rapace dont plusieurs couples sont menacés par le tracé du TGV Méditerranée.

6 Décidée après les manifestations de l'été 1990, la mission présidée par le conseiller d'État Max Querrien (septembre 1990-janvier 1991), en négociant avec les élus contestataires, a permis d'apaiser les opposants les plus résolus et de définir un tracé unique pour le projet du TGV Méditerranée.

7 Sur cette notion, voir Callon, Lascoumes et Barthes (2001). Le développement des enjeux d'expertise et l'émergence consécutive d'une contre-expertise environnementale associative se sont traduits par l'élaboration d'une théorie synthétique destinée à rendre compte de cette évolution, celle des forums hybrides. Les forums hybrides sont des espaces publics, des lieux de débat démocratique où les controverses (vache folle, stockage des déchets nucléaires, OGM, SIDA, etc.) s'expriment et sont prises en compte. Ce sont des forums, car il s'agit d'espaces ouverts où des groupes peuvent se mobiliser pour débattre des choix technico-politiques ou scientifico-politiques controversés qui engagent la société. Hybrides, car ces groupes engagés dans la controverse sont hétérogènes : on y trouve à la fois des experts, des hommes politiques, des techniciens et des profanes qui s'estiment concernés. Ces forums hybrides visent à démocratiser les politiques technocratiques et plus généralement à socialiser les sciences et les technologies.

ont un contenu politique. Les attachements de proximité soutiennent des implications personnelles fortes et leur mise en péril suscite une émotion intense. Elles peuvent être investies dans un engagement politique ou un mouvement social. Ces « politiques du proche » (Thévenot, 2006) tentent de composer un collectif politique sans utiliser les registres de la modernité : fabriquer un intérêt général ; privilégier la rationalité scientifique ; s'émanciper des attaches locales et de la nature ; évacuer les émotions. Ainsi, les politiques d'aménagement font l'objet de contestations de ce type lorsqu'elles menacent des territoires de vie du riverain qui sera éventuellement stigmatisé comme nimbyste. C'est un véritable contre-référentiel qui se dessine alors et qui bloque l'action des aménageurs basée sur la rationalité technique.

II. L'intégration du riverain dans les politiques de durabilité est nécessaire mais difficile

Le riverain détient la clé de l'acceptation ou du refus des politiques dans les territoires d'application. C'est tout l'enjeu de l'acceptabilité. Il n'est pas le seul. Les nouvelles politiques d'aménagement transformées par le référentiel environnemental, les politiques de durabilité, doivent articuler des savoirs scientifiques et des savoirs locaux de l'environnement. Cette nécessaire combinaison constitue le deuxième enjeu qui pousse à l'intégration du riverain dans les politiques d'aménagement. De ce fait, les politiques d'adaptation au changement climatique seront dépourvues d'efficacité sans l'implication des populations. Elles nécessitent la connaissance du riverain, de ses usages, de ses tentatives d'adaptation, de ses capacités de changement.

L'expérience de l'habitant est au cœur des enjeux stratégiques. En effet, le fondement de l'implication riveraine dans une politique d'aménagement ou de durabilité, la source de leur mobilisation réside en dernier ressort dans l'expérience qu'ils font de leurs milieux de vie et des perturbations occasionnées par les projets des aménageurs.

C'est aussi un enjeu d'éducation environnementale. Afin de saisir les enjeux de la crise de l'écosystème global, il faut faire l'expérience de l'insertion dans un petit environnement local pour y cerner les capacités d'action et d'implication. Une perspective multiscalaire est indispensable. Au lieu de subir une énorme contrainte qui dépasse les acteurs impliqués et qui encourage la passivité — seuls les scientifiques et les systèmes de gouvernance mondiale peuvent être efficaces au regard de cette crise —, il est possible de retrouver ses moyens grâce à une appréhension des relations à un niveau régional et local et à une aptitude à transformer cette situation d'interrelation.

La capacité d'adaptation du riverain repose sur des savoirs locaux qui sont eux-mêmes basés sur l'expérience d'un lieu et des pratiques quotidiennes. Ainsi, Anne Tricot (2008), géographe à PACTE, analyse combien l'attention portée aux bruits du Gave de Pau par les riverains pour évaluer le risque d'inondation témoigne du contenu positif de ces savoirs de riveraineté. Les riverains sont venus écouter le bruit de l'eau : un bruit singulier bien différent de l'écoulement habituel, il leur permet de discerner si l'eau s'écoule de manière normale ou inquiétante, s'il faut agir. L'évaluation in situ du risque d'inondation utilise aussi la couleur de l'eau, sa hauteur, sa vitesse. Cette vigilance se fait de manière informelle, par la présence de pêcheurs par exemple.

Ce recours aux « ambiances du risque » mobilise le sensible comme une modalité d'évaluation du risque.

Pour ces différentes raisons, il semble nécessaire d'intégrer le riverain dans les politiques d'aménagement. Cependant, cette dimension riveraine n'est pas vraiment prise en charge actuellement dans les politiques publiques en général, et les politiques d'aménagement en particulier. Il est vrai que la tâche est difficile. Peut-on fonder une politique sur l'expérience habitante qui est sensible, imaginative et en partie implicite ? Comment restituer l'expérience des habitants ?

III. Comment restituer l'expérience riveraine ?

Je vais procéder de deux manières complémentaires : analyser des expériences où les artistes collaborent avec les mouvements de riverains et penser l'utilisation des notions communes comme celle du paysage pour expliciter l'expérience des habitants

1) Tirer les leçons des expériences où les artistes collaborent avec les mouvements de riverains

On observe un développement des « mobilisations esthétiques » en Europe et en Amérique du Nord. J'entends par là à la fois la montée en puissance d'un référentiel esthétique dans les mobilisations d'habitants ; l'implication des acteurs de l'esthétique (les artistes, mais aussi les architectes, les paysagistes) dans ces mobilisations et les expérimentations artistiques au cœur des métropoles.

Pour mieux comprendre cette participation des artistes aux mobilisations d'habitants, je passerai d'une conception classique de l'esthétique fondée sur le modèle artistique à une conception pragmatique susceptible de prendre en compte la dimension esthétique dans la vie quotidienne et les rapports à l'environnement.

L'esthétique environnementale rapproche les artistes et les habitants

Je m'appuie sur un courant de recherche, l'esthétique environnementale (Dewey, 1934 ; Berleant, 1992 ; Saito, 1998 ; Carlson, 2000 ; Brady, 2003), qui se développe actuellement dans le monde anglo-saxon. Les chercheurs qui s'y associent entendent dépasser les références aux œuvres d'art et au paysage qui constituaient le cadre exclusif des réflexions esthétiques pour accorder une place privilégiée à l'expérience esthétique de la nature et des environnements quotidiens. Pour la philosophe Emily Brady, ce nouveau courant « reconnaît que les environnements naturels ne sont pas essentiellement éprouvés comme des paysages mais plutôt comme des environnements au sein desquels le sujet esthétique apprécie la nature comme dynamique, changeante et en évolution. Il s'agit d'une approche esthétique qui selon ses différentes formes puise ses racines dans la connaissance écologique, l'imagination, l'émotion et une nouvelle compréhension de la nature comme porteuse de son propre récit » (Brady, 2007). Il existe une saisie esthétique de l'environnement ; la perspective esthétique n'est pas réservée à l'art ou encore aux monuments culturels. L'appréhension riche des milieux de vie et de l'environnement en dépend.

Pour penser l'ouverture de l'esthétique à l'environnement, je me suis inspiré d'abord de la conception populaire et décloisonnée de l'esthétique proposée par le philosophe pragmatiste John Dewey (1934). Selon lui, l'intégration de la vie et de l'art les enrichit mutuellement. Dewey s'oppose à la conception muséale de l'art qui sépare l'esthétique de la vie vécue, pour la cantonner dans un domaine à part, loin des préoccupations des hommes et des femmes ordinaires. Cette « conception ésotérique des beaux-arts » s'appuie sur la sacralisation des objets d'art confinés dans les musées et les collections privées. C'est pourquoi Dewey privilégie l'expérience esthétique sur ces objets physiques qui sont fétichisés comme « art » par la conception traditionnelle. Ainsi, l'expérience esthétique dépasse la seule catégorie des Beaux-Arts, elle peut se produire dans des domaines variés, scientifique, philosophique, ou dans la vie de tous les jours.

Arnold Berleant élargit quant à lui l'expérience esthétique à l'appréhension de l'environnement : « Percevoir l'environnement de l'intérieur au lieu de le regarder transforme la nature en quelque chose de tout à fait différent, un royaume dans lequel nous vivons comme des participants, pas des observateurs… La caractéristique esthétique de notre époque n'est pas la contemplation désintéressée mais l'engagement total, une immersion sensorielle dans le monde naturel qui atteint une expérience de l'unité exceptionnelle » (Berleant, Carlson 2004, p.83). *L'esthétique de l'engagement* de Berleant valorise l'activité plutôt que la passivité, l'implication plutôt que la mise à distance, le caractère situé (la situation) plutôt que le détachement et le désintéressement. La situation n'est pas seulement celle de l'objet mais celle du sujet. L'expérience de l'*appreciator* individuel (les émotions, les valeurs, les croyances) devient aussi importante que l'objet de l'attention esthétique. Conséquemment, la réponse esthétique incluant les jugements que nous faisons est déterminée autant par la situation de l'appréciateur que par l'environnement naturel. L'*expérience esthétique* est un processus d'apprentissage essentiel, d'adaptation créative à son environnement : c'est un processus d'environnementalisation. Il est possible de reprendre ces réflexions de Berleant sans accepter pour autant l'injonction d'adaptation conservatrice omniprésente dans les discours des hommes et femmes politiques car l'expérience esthétique est un processus alternatif, créatif, de résistance aux conformismes.

Cette conception pragmatique de l'esthétique redéfinie comme compétence commune permettra de rapprocher les artistes des habitants afin de penser le rôle des acteurs de l'esthétique (artistes, paysagistes, architectes) dans les mobilisations paysagères et urbaines. Je vais à présent analyser cinq exemples de mobilisations esthétiques. Dans ces mobilisations, les artistes viennent en appui des riverains. Quel est le rôle joué par l'esthétique et ses acteurs dans ces mobilisations ?

Un paysagiste militant légitime l'expérience riveraine dans le combat contre un projet de THT

Le premier exemple concerne le combat contre la ligne THT du Quercy en 2001 analysé dans le cadre d'une thèse de géographie[8]. Je reprends in extenso les termes d'une note de travail d'Olivier Labussière :

> Mise en place par un paysagiste opposant au projet, elle (la nouvelle stratégie JL) s'appuie sur un album photographique qui compare, pour l'ensemble du tracé, des vues sans les pylônes et des vues où les pylônes sont intégrés de manière réaliste en infographie. Cette projection esthétique doit son intérêt, non pas à la représentation des pylônes dont tout le monde connaît

[8] Voir Labussière (2007*)* Pour un article correspondant à cette analyse, voir Labussière et De Baere (2007).

> la silhouette, mais à sa capacité à faire exister le voisinage d'un phénomène. Cette ligne permet de rouvrir le débat sur les formes, occulté jusque-là, par la définition, sur un plan, de zones sensibles… Là où les plans désignaient un tracé préférentiel, les photos donnent à voir une ligne THT qui entre tantôt en rivalité avec les points dominants de l'espace, tantôt en en contradiction avec l'étroitesse des vallons. Plus encore, les photos replacent le projet dans un contexte signifiant, à la fois matériel et symbolique, qui forme une totalité. Là où les plans justifiaient le tracé préférentiel selon des critères de distance aux habitations et aux sites classés, les photos montrent la singularité du paysage quercynois à travers son faciès géologique, l'implantation des villages, l'enchaînement des espaces habités et non habités (Labussière, 2006)[9].

Alors que l'aménagement frontal rabat les territoires d'implantation sur le territoire du projet, les revendications paysagères basées sur la singularité du lieu et les liens tissés avec les habitants replacent le projet dans un autre contexte signifiant afin de le transformer ou de le détruire.

Le respect de l'utilisation d'un format adapté me fournira un critère qui permet de distinguer deux utilisations différentes de la simulation 3D de l'insertion d'une ligne très haute tension dans le paysage :

- Une modalité aérienne qui correspond mieux au point de vue du maître d'ouvrage (qui « plane » au-dessus du local[10]) et qui tend à minimiser l'impact du projet. C'est la simulation fournie par les promoteurs du projet ;

- Une modalité « humaine » (à hauteur d'homme), qui correspond mieux aux points de vue des riverains et permet d'approcher l'impact du projet sur des paysages ordinaires perçus, vécus, et appréciés par les gens du quotidien. C'est une « contre-simulation » réalisée par un paysagiste qui milite dans l'association de défense de l'environnement.

Figure 1 Le hameau du Brel au-dessus de la vallée de la Séoune (Source : André De Baere, 2002)

Le rôle des professionnels du paysage et des artistes est crucial pour donner à voir et à imaginer la rencontre, le choc du projet avec les paysages du quotidien. Le recours aux formes et aux images de synthèse permet de communiquer l'expérience esthétique de l'habitant de ces territoires quelconques pour lui donner une légitimité. Il permet d'évaluer le projet en révélant les ruptures qu'il provoquera dans cette expérience

L'alliance entre les artistes activistes et les associations de quartier dans les mobilisations urbaines barcelonaises

L'analyse de quelques mobilisations urbaines à Barcelone permet d'imaginer une évolution des territoires de vie qui soit recevable par les habitants. Je prendrai l'exemple du collectif d'artistes Sitesize pour évoquer l'alliance entre les associations de « voisins » (de quartier) et les nouveaux collectifs urbains qui permet une complémentarité des pratiques contre les transformations des vieux quartiers de Barcelone conformément aux standards de l'industrie des loisirs et du tourisme culturel (Sitesize, 2007). Ces projets d'ouverture de la ville aux capitaux financiers

[9] Extrait d'un entretien avec Olivier Labussière réalisé en septembre 2006.

[10] C'est un jeu de mot cité par Olivier Soubeyran, géographe à Pacte : le *planner* (l'aménageur en anglais) tend à planer au-dessus du local

internationaux qui s'appuient sur des modèles urbains globaux heurtent les représentations citadines et culturelles de la plupart des habitants. Ainsi Poblenou est un ancien quartier de tradition industrielle et ouvrière de Barcelone qui remonte au XIX^{e} siècle. Touché par la désindustrialisation depuis les années 1960–1970, il fait l'objet, depuis 2000, d'un vaste programme de renouvellement urbain baptisé « 22@ Barcelona ». La réhabilitation de Poble Nou vise à la récupération du front littoral de la ville pour l'usage résidentiel et à la création d'un nouveau quartier d'affaires destiné à « l'industrie et aux services du savoir » — c'est-à-dire les activités de recherche et développement, de construction de matériel informatique et de communication, de services de soutien informatique et logistique, d'activités de formation, etc. Cette stratégie se heurte à l'opposition des associations de « voisins » car elle favorise selon eux les intérêts spéculatifs sans fournir ni avantages, ni nouveaux services à la population résidente. Elle détruit le patrimoine architectural et social du passé ouvrier de Poble Nou sur lequel s'appuient les associations pour fonder leur combat. Les protestations ont commencé avec la publication du projet urbain du plan Eix Llacuna qui a affecté le centre de Poble Nou, avec l'expropriation et l'expulsion d'une partie des habitants. Elles ont abouti à une manifestation en 2001 qui a marqué l'opinion publique.

Cependant, la situation des associations semble plutôt inconfortable. Elles s'expriment au nom de communautés parfois vieillissantes dont les membres sont chassés du quartier par les rénovations et la hausse des prix du logement. Pourtant, elles ne peuvent se contenter de revendiquer la conservation du patrimoine du quartier dans son intégrité sans risquer d'être inefficaces. C'est l'alliance avec des nouveaux collectifs, composés de jeunes radicaux (antilibéraux) et animés par des artistes, qui va permettre de « désenclaver » le mouvement. Ils vont enrichir les propositions des mouvements de quartiers pour éviter tout penchant localiste, voire nostalgique. Les nouveaux collectifs agissent souvent dans les zones de transformation rapide, dans les fronts (frontières), là où les grands projets urbains restructurent la ville, suscitant la contestation des « voisins ». Ils proposent des occupations temporaires (squats, jardins de quartiers…) d'espaces stratégiques. Les projets communautaires qu'ils dessinent, imaginent avec les « voisins » impliquent une conception évolutive de l'identité du quartier qui s'inscrit dans un récit historique celui des événements humains et naturels qui prennent place dans l'expérience des habitants et des amoureux du lieu. L'enjeu n'est plus alors la préservation d'une réalité figée mais l'évolution du quartier selon une la trajectoire appropriée qui puisse le mieux continuer le récit de la communauté des voisins. Ainsi Can Ricart est l'unique complexe industriel conservé du XIX^{e} siècle, sa valeur patrimoniale s'ajoute à une dernière chance d'exercer une connexion et une insertion en accord avec l'expérience de la population locale. Pour s'opposer à sa destruction, le projet alternatif NAU 21 revendique l'importance des espaces créatifs pour la ville comme centre de ressources et de rencontres entre l'art, la science et la technologie. Il parie sur de nouveaux usages de Can Ricart depuis une nouvelle conception du domaine culturel public. Le type de projet alternatif que les artistes activistes dessinent n'est plus un dispositif technique clos et figé dans la posture de contre-expertise ; c'est un processus collectif, une expérimentation mouvante parfois éphémère. Le projet communautaire et le style de vie deviennent la production esthétique de ces artistes-citoyens. L'évolution des territoires de vie doit être conforme à un récit, celui des habitants, à une tradition. Dans l'exemple choisi ici, le projet alternatif des artistes permet d'envisager cette évolution du quartier de Poble Nou car il combine mémoire des habitants et capacité d'invention des artistes.

L'écoart de Jeroen Van Westen

Jeroen Van Westen, écoartiste et paysagiste néerlandais, s'appuie sur le paysage pour mettre en évidence la manière dont une culture s'articule à une nature. La méthode qu'il a utilisée s'appuie sur les récits d'habitants pour dessiner le tracé du nouveau ruisseau qui animera le projet de revitalisation agrotouristique d'un ancien paysage de tourbières.

Dans le nord-est de la Hollande, proche de la ville d'Emmen, se trouve un petit ruisseau appelé De Runde. *Signé par, De Runde — Was getekend, de Runde* — est un projet qui vise à revitaliser un paysage profondément transformé par les activités humaines. L'agriculture industrielle a épuisé le sol et les 25 ans d'exploitation de la tourbe (durant les quatre derniers siècles) pour l'énergie urbaine ont complètement asséché le marais initial. Il reste seulement 200 hectares de ce qui était un marais de 100 kilomètres de long nord-sud et de 5 à 40 kilomètres de large. Jeroen Van Westen raconte son expérience :

> En Hollande, toute nature existe en fonction de conditions culturelles. Il n'existe pas de sauvagerie, de paysage qui ne soit en partie humain. […] Dans un paysage, changer de place veut dire changer de vue, c'est-à-dire changer les relations entre les objets, les couleurs, etc. Je saisis ce lien et je compris qu'il était possible de relier le concept de signature à la fois aux histoires des gens localement inscrits et au « trésor caché » comme il est décrit dans les rapports qui accompagnent le projet paysager. Si je pouvais comprendre les histoires des locaux et la valeur qu'ils donnent aux objets, aux « localités » dans le paysage, je pouvais les valoriser et les marquer comme des énergies positives ou négatives. Kandinsky dit qu'une ligne droite est un lien entre deux points sur un territoire neutre. Cette ligne sera tordue vers des points positifs d'attraction et s'éloignera des énergies répulsives. Pour créer ces lignes courbées, il fallait que je fasse en sorte que les gens partagent leur expérience, leur connaissance intime du paysage, un paysage dont ils n'étaient pas fiers en général… Au départ, l'aventure a consisté à inviter les habitants des cinq hameaux à un symposium sur leur paysage. Un tract fut fait introduisant l'idée de paysage : leur paysage comme une œuvre d'art, qui attendait la signature lui donnant vie ; un ruisseau qui serait créé grâce à leurs histoires. […] *Was getekend, de Runde* est un projet où l'artiste se révèle cueilleur et collectionneur d'histoires, des histoires qui servent à confectionner un ruisseau, *De Runde,* qui devient à son tour, un créateur… Il s'agit pour l'artiste d'ancrer autant d'histoires que possible, autant de sources de nouveaux contes, de nouvelles possibilités. Le design conditionnel correspond à la recherche d'ouvertures. Il faut transformer notre relation à la nature : de contraignante elle doit devenir une relation de création de possibilités, d'éventualités. C'est donc une invitation au changement. (Van Westen, 2007 : 80, 83,78)

Figure 2 Jeroen Van Westen, *Runde Design* Avec la permission de lartiste

Ce projet revalorise l'expérience des riverains par une transformation des histoires vécues en schémas qui polarisent le design de ruisseau. Si le riverain raconte un bon souvenir (pêche, repas champêtre), le tracé du nouveau ruisseau est attiré par la propriété dudit riverain. Au contraire, si le récit du riverain met l'accent sur les nuisances apportées par l'ancien ruisseau, le nouveau tracé s'éloignera de sa propriété. À lire Jeroen van Westen, le dessin deviendrait presque alors un outil de participation, voire un instrument d'ingénierie sociale. En effet, le dessin incorpore également les logiques aménagistes. Le projet *Was getekend, de Runde* s'intègre dans un programme plus vaste de restructuration du foncier. Le gouvernement à l'échelon national finance ces programmes afin de conserver l'activité agricole qui soutient cette zone rurale tout en développant un tourisme basé sur la consommation paysagère.

Un collectif d'artiste montréalais revivifie un quartier en déshérence

L'expérimentation du collectif d'artiste DARE-DARE a été analysée par l'historienne de l'art Suzanne Paquet de l'Université de Montréal. Dans son intervention lors du colloque intitulé *Environnement, engagement esthétique et espace public : l'enjeu du paysage*, Suzanne Paquet (2007) analyse le rôle des artistes dans les transformations de l'espace public, en particulier la place publique urbaine, qui produisent de nouvelles formes, mais aussi de nouvelles relations entre les habitants. Elle analyse deux places publiques. L'une, la place Jean-Paul Riopelle, créée en 2004 dans le nouveau quartier international de Montréal, utilise l'art public, en l'occurrence *la Joute*, une fontaine de l'artiste Jean-Paul Riopelle, qui crache des flammes et de la fumée tout aussi bien que de l'eau, comme une adjonction souhaitable de la *mise en représentation* des places publiques, celles-ci fonctionnant en retour comme des figures symboliques ou des emblèmes de la ville. À quelque distance de cette place récemment aménagée se trouve le Square Viger, bâti lui aussi autour d'une œuvre d'art, *Agora*, un aménagement de Charles Daudelin, qui a été conçu par son auteur comme un équipement à l'usage des citoyens.

Figure 3 Charles Daudelin, *Agora*, 1981, Square Viger, Montréal. (crédit : Daniel Fiset)

Cette place correspond, elle, à une image peu souhaitable ou carrément indésirable car les personnes itinérantes du centre-ville en font bientôt un lieu d'habitation. Sa destruction est programmée lorsqu'un collectif d'artistes, DARE-DARE, s'y installe pour expérimenter directement dans le domaine public. La restitution de l'expérience vécue des itinérants par les artistes de DARE-DARE contribue à réintégrer ces individus dans la communauté du quartier. L'expérience attire des curieux et des amateurs d'art.

Par ces deux exemples, Suzanne Paquet oppose l'espace public défini par les aménageurs basé sur l'image formelle et les espaces publics alternatifs façonnés par l'action de ces artistes et nourris de l'apport relationnel. Selon moi, ces exemples illustrent également une autre opposition constitutive de l'espace public. En effet, l'intervention des artistes dans les nouveaux collectifs permet également la fluidification de l'espace public. Elle constitue une nouvelle modalité de respiration démocratique. Ces performances dans l'urbain expriment la reconquête d'une liberté politique qui s'oppose à l'espace public durci. Elles réanime la politique morte (cristallisée dans les lois, les institutions, les équipements normatifs, l'architectonique urbaine et les lieux de mémoire) pour lui redonner une dimension expérimentale et pragmatique. Des formes éphémères et mobiles, des performances d'art relationnel, viennent revivifier l'espace public qui s'était monumentalisé, cristallisé et usé. L'économie de moyens qui caractérise l'intervention des artistes procure le maximum d'effets : le travail diffusé par DARE-DARE intervient aux marges, il se caractérise par des interventions légères qui produisent un grand effet de redéfinition.

Figure 4 Douglas Scholes collapsed tower (la tour effondrée) (source [En ligne.] http://dougscholes.ca/works/pages/daredare/06collapse-tower-vigersq.html (photographie Jean-Pierre Cassie)

Une œuvre de l'artiste Douglas Scholes, *This is what happens when a thing is maintained ? (Qu'est) Ce qui se produit quand une chose est entretenue (?)*, présentée en 2004 sur la presqu'île d'*Agora* dans le cadre d'un projet de DARE-DARE intitulé Dis/location, nous fournit une réflexion intéressante sur les conditions de la durée des choses et plus spécifiquement sur l'entretien de l'espace public. L'installation évoque un chantier de construction — avec son abri mobile, ses clôtures, son travailleur, l'artiste ou son stagiaire Josh Schwebel, présent sur le site —

qui enclot l'œuvre elle-même. Celle-ci est composée de trois tours de hauteur variable construites en briques de cire d'abeille. Cette matière a été choisie par Scholes parce qu'elle est malléable et particulièrement sensible aux changements de température. Elle fond quand il fait chaud et s'effrite et se casse quand il fait froid. Donc la sculpture se déforme, s'écroule sans cesse et l'artiste doit sans cesse réparer, consolider, reconstruire l'œuvre.

À travers son œuvre, Scholes pose une question centrale : comment les choses durent-elles ? Son projet questionne ainsi la durée de l'œuvre d'art, mais également la durée de la ville dans sa réalité matérielle et sociale. L'œuvre proposée par Scholes à DARE-DARE est une métaphore de l'usure, de l'entropie des rues, parcs, ponts. Elle questionne l'entretien de l'espace public urbain. C'est un modèle réduit de ville, un microcosme de la société urbaine qui tente de maintenir son équilibre par des interventions incessantes. L'entretien est ce travail continuel qui rend notre ville utilisable et vivable pour ses habitants. Un autre point soulevé par le projet de Scholes, est l'importance de la médiation qui concoure à cet entretien. Scholes réfléchit sur le travail à faire après l'établissement d'un projet public. Sa mise en œuvre nécessite un exercice constant de médiation, de partage. L'espace public ne fonctionne que sous la concertation des groupes concernés. Scholes en témoigne sur son site web[11] « Anthony et George étaient deux habitants du square qui étaient en partie responsables de la « vandalisation » des tours. Après avoir présenté DARE-DARE et mon projet à leur groupe, ces deux-là me proposèrent de dissuader les ivrognes, et essentiellement d'assurer la sécurité pendant la nuit. Enfin, ils ont voulu faire l'expérience de la construction des tours » (2004).

Cette œuvre créée en public fait débat. L'artiste et l'équipe de DARE-DARE ont relevé quelques réactions du public : « La surprise de voir des artistes hors de la galerie… Le choc devant une œuvre d'art devenue un amas de détritus… La révolte devant la volonté de destruction d'un œuvre monumentale moderne… » (DARE-DARE : 2004). Ainsi les affects circulent dans l'expérimentation de Scholes. L'œuvre d'art est affectée par les vandalismes et les variations de climat. De même, *Agora* est affectée, elle est délaissée, elle se dégrade et elle est même menacée de destruction. Enfin, les corps des itinérants sont eux-mêmes affectés, délaissés, altérés par les exclusions multiformes dont ils sont l'objet.

L'expérience de DARE-DARE attire notre attention sur la plasticité des formes que reflète leur vie mouvementée. Il s'en dégage un véritable tableau de la *vie politique des formes* : comment *Agora*, la sculpture-place publique de Montréal, devient une forme durcie, monumentalisée dans un premier temps et puis marginalisée par son appropriation exclusive par les sans-abri et l'évolution résidentielle du quartier. Elle est menacée de démolition jusqu'à ce que l'action d'un collectif d'artistes DARE-DARE (re)vivifie pour un temps cette forme « fatiguée » qui (re)devient le support de relations nouvelles avec une communauté locale diversifiée.

Le traitement esthétique de la souffrance riveraine

Les riverains de la côte nord du fleuve Saint-Laurent sont les victimes des conséquences du changement climatique. L'érosion aggravée des berges du fleuve menace leurs habitations. Une réflexion de la géographe Anne Tricot (UMR PACTE) (2007) révèle que des artistes québécois ont accepté de réaliser cette peinture avec les habitants pour populariser leur combat et traduire

[11] La citation originale a été traduite de l'anglais.

leur émotion. Selon elle, les artistes contribuent à apaiser l'expérience douloureuse et l'émotion des riverains selon trois modalités complémentaires :

- Une mise en commun (socialisation des émotions)
- Une mise à distance objectivante (dans la forme picturale où les grandes vagues expriment l'inquiétude des riverains)
- Une forme de reconnaissance (voir les analyses d'Axel Honneth)

Figure 5 *Sans nom*, Group'Art de Baie-Comeau et le comité de citoyens de Pointe-aux-Outardes, 2007.

Dans ces différentes expériences de collaboration, les acteurs de l'esthétique, qu'ils soient artistes, paysagistes ou architectes, utilisent leurs savoir-faire pour mettre en forme l'expérience des habitants et des riverains afin de la rendre visible, de la légitimer et de restituer leur voix dans les mobilisations et les débats publics.

2) Utiliser des ressources théorico-esthétiques et des notions communes pour restituer l'expérience des habitants

Après m'être nourri de l'expérience des mobilisations esthétiques, je vais à présent aborder la question de l'intégration de l'habitant dans les politiques publiques sous un angle complémentaire plus théorique. La *politique des formes*[12] constitue une perspective politique qui fait écho aux questions posées par les mobilisations esthétiques. Quels sont les critères qui pourraient permettre un passage politique entre l'individu et le collectif, entre le singulier et ce qui est susceptible de généralisation, entre l'expérience esthétique et le débat public ? Comment imaginer des critères internes à une expérience esthétique unique et qui pourtant puissent circuler ? Comment pourraient-ils à la fois valider une expérience sensible, intime, de l'habitant riverain et faire l'objet d'un débat public ? Ces critères « non experts », appropriables par les habitants, peuvent-ils être suffisamment normatifs pour fonder des politiques publiques alternatives ? Je propose donc de prendre comme critères des *formes d'énonciation et de représentation commune* présentes dans les décisions politiques et/ou les nouvelles mobilisations qui puissent à la fois :

- Fournir des outils de compréhension et d'appréhension des politiques d'aménagement
- Donner des clés de lecture écologique incorporant le vécu des lieux et des milieux de vie
- Éclairer le passage de l'expérience esthétique au jugement esthétique

[12] De nous deux, c'est Nathalie Blanc qui a eu la première l'idée de reformuler cette notion de politiques des formes après avoir lu l'ouvrage de Nicolas Bourriaud qui l'a conceptualisé le premier à ma connaissance mais dans un sens différent. « L'époque ne manque pas de projet politique, mais de formes pour l'incarner. La forme dominante au moment de la Révolution française était l'assemblée, et le soviet au moment de la Révolution russe. Il y a eu ensuite la manifestation, le sit-in, etc. Notre époque manque de formes susceptibles d'exprimer des projets politiques, voire de les susciter. La forme dominante aujourd'hui − mais qui n'est pas " politique " − est celle de la " free party " ou des " raves ", celle d'une assemblée spontanée et momentanée d'individus autour d'un même objectif, qui viennent occuper un endroit qui n'est pas prévu à cet effet. » (Bourriaud, 1998 : 87).

Ces critères sont au nombre de trois : récit, paysage et ambiance, dont je rappelle *les principales caractéristiques utiles à mon propos*.

Récit

Pour le philosophe Paul Ricœur (1983-85), ce qui fait la force d'un récit, c'est le pouvoir qu'il confère au sujet d'interpréter son monde, de lui donner sens, quelle que soit l'hétérogénéité des phénomènes concernés :

> Dans le cas du narratif, je m'étais risqué à dire que ce que j'appelle la synthèse de l'hétérogène ne crée pas moins de nouveauté que la métaphore (qui produit une signification nouvelle avec la confrontation de plusieurs niveaux de signification) mais cette fois dans la composition, dans la configuration d'une temporalité racontée, d'une temporalité narrative. Joindre ensemble des événements multiples, des causalités, des finalités et des hasards, c'est produire une signification nouvelle qui est l'intrigue. Chaque intrigue est singulière et elle a exactement le statut de l'œuvre d'art selon Kant : la singularité capable d'être partagée (Brohm et Uhl, 1996).

Ces réflexions ont inspiré des recherches dans le champ de la géographie, notamment celles de Vincent Berdoulay et Nicholas Entrikin pour qui « l'identité du lieu implique des stratégies discursives des sujets, des récits créant un sens d'ensemble, en termes de biographie humaine, de solidarité communautaire, et d'appartenance au monde entier » (1998 : 111-112). Les rapports qu'entretient le récit avec l'aménagement sont aussi importants. En principe, le récit fabrique l'adhésion sur un mode différent du processus d'argumentation utilisé par les aménageurs et par les mobilisations associatives. En fait, plusieurs études ont analysé l'aménagement comme une forme de machine persuasive à raconter les histoires (*storytelling*). Parmi les plus récentes, on citera l'ouvrage de Throgmorton qui date de 1996. Pour cet auteur, la tâche de l'aménageur est d'écrire des textes orientés vers le futur qui utilisent le langage et les figures de style pour persuader leurs concitoyens de la validité de leur vision. La tonalité de ces analyses est souvent très critique, à l'image de l'ouvrage de Christian Salmon (2007) qui dévoile les rouages d'une « machine à raconter » remplaçant le raisonnement rationnel. Ce nouvel ordre narratif immerge le sujet qu'il veut formater dans un univers fictif qui filtre les perceptions, stimule les affects, encadre les comportements et les idées. Pourtant, la grille manipulatrice n'est pas la seule possible. Le récit constitue une des formes communes susceptibles de rendre visible et légitime une expérience d'habitant par la mise en intrigue des différents éléments souvent contradictoires de cette expérience. Il permet de cerner le déroulement temporel d'un événement pour en dégager *le sens* ; c'est-à-dire « orienter notre devenir, sur le chemin de divers possibles, en tenant compte de la provocation exercée par l'événement » (Zarifian, 2001; d'après Deleuze, 1969). La réflexion cosmopolitique pourrait s'en inspirer, elle qui vise la coexistence fragile de groupes singuliers aux pratiques irréductibles, nomades et sédentaires, modernes et non modernes, etc.

Le tissage d'un récit commun (Aleksievitch, 1998) pourrait favoriser le vivre ensemble de ces groupes aux référentiels peu compatibles, qu'ils soient chasseurs et écologistes ou aménageurs et riverains. En effet, le récit commun exprime les singularités des ennemis potentiels car il met en cohérence les éléments de compréhension de leurs mondes respectifs ; il permet la transmission, sinon l'échange de leurs expériences ; il permet d'imaginer un futur commun non consensuel où résonnent leurs voix dissonantes sans se soucier *a priori* de leur compatibilité[13]. Je crois que l'on

[13] Cette efficace de l'imagination a été analysée par Gilles Deleuze, (1969 ; 1988) *Logique du sens*. L'auteur qualifie de *synthèse disjonctive* cette affirmation positive de divergence qui favorise les associations étranges et

n'a pas encore saisi toute la possibilité que le récit offre pour tisser des adhésions communes en combinant des éléments symboliques, métaphoriques et empiriques ; pour ébaucher un monde commun dans lequel les adversaires se reconnaissent sans se nier eux-mêmes et pour favoriser la métamorphose des situations par la plasticité des formes. Il y a là une piste qui mérite d'être explorée.

Paysage

Très associé au visuel, le paysage est déjà un outil de négociation local et esthétique conforté par l'évolution législative française[14] qui sanctionne le passage à une nouvelle conception, celle du « paysage contractuel ». Cette évolution législative semble impulsée par des conflits paysagers. Elle fournit en retour un cadre procédural pour les luttes associatives. La Convention Européenne du Paysage*,* dite convention de Florence, récemment adoptée par le Conseil de l'Europe va dans le même sens. Elle « propose des éléments pour une gouvernance du paysage : la participation du public à la définition du paysage dans lequel il veut vivre et l'intégration des objectifs paysagers dans le plus grand nombre de politiques publiques » (Monédiaire, 2005). Cette évolution préfigure le passage d'un droit *de* l'esthétique à un droit *à* l'esthétique (Makowiak, 2004). Nous pouvons également utiliser la richesse hybride du concept de paysage situé à l'interface subjectif/objectif qui reflète cette capacité humaine par excellence qu'est la saisie esthétique des choses. Si le caractère du paysage est le produit d'une expérience esthétique individuelle ou collective qu'il est difficile de communiquer, le récit qui synthétise l'hétérogène pourrait y contribuer. En effet, non seulement le récit pointe vers le passé quand il participe d'une mémoire locale, mais il peut être une forme de projection dans le futur et guider l'élaboration d'une métamorphose. Ainsi, le débat sur le caractère du paysage ne débouche pas forcément sur la prescription d'une conservation de l'intégrité esthétique présente du paysage, en référence à un état a-historique. L'ouverture à la « *dimension diachronique* » pourrait inscrire le paysage dans un récit historique, celui des événements humains et naturels qui prennent place dans l'expérience des habitants et des amoureux du lieu. Elle débouche sur une négociation pour choisir « *la trajectoire appropriée* » qui puisse « *le mieux continuer le récit* » paysager (cité dans Brady, 2003).

Les mobilisations urbaines dans le quartier barcelonais de Poble Nou, déjà présentées dans la section précédente, constituent un bon exemple de stratégie de ce type puisque le projet collectif, qu'elles défendent, NAU 21, prolonge à sa manière la mémoire des lieux inscrite dans le paysage. Selon le témoignage d'un des collectifs d'artistes engagé dans la mobilisation (Sitesize, 2007), NAU 21 revendique l'importance des espaces créatifs pour la ville comme centre de ressources et de rencontres entre l'art, la science et la technologie. Il parie sur de nouveaux usages de Can Ricart depuis une nouvelle conception du domaine culturel public. Le projet reformule ainsi le lien fort qui existait entre des PME innovantes et des artistes dans le passé du quartier. Sans vouloir confondre les deux modalités dont j'entends préciser ici les caractéristiques respectives utiles pour ma démarche, il faut constater l'importance des liens qui unissent formes paysagères

---

les transformations imprévues au lieu de « se fermer sur le monde compossible et convergent » (1969 : 111). Selon lui, les événements entrent dans un rapport de disjonction quand ils résonnent les uns sur les autres presque indépendamment des causalités et que les images se renvoient les unes aux autres.

[14] Notamment la Loi portant sur la protection et la mise en valeur des paysages dite *Loi Paysage* du 8 janvier 1993, la Loi relative au renforcement de la protection de l'environnement dite *Loi Barnier* du 2 février 1995 et la Loi Solidarité et renouvellement urbains dite *Loi SRU* du 13 décembre 2000.

et formes narratives. Le paysage communique également avec la notion d'ambiance dont je vais parler à présent. C'est un des enseignements que je tire des recherches de Gérard Chouquer (2007) quand il évoque les limites d'une analyse historique qui se contenterait d'expliciter, de « déplier » le contenu des formes paysagères au risque d'obscurcir la physionomie d'ensemble et la signification de ces territoires de vie que la notion d'ambiance permet de cerner.

Ambiance

En partant des analyses des collègues du laboratoire CRESSON, notamment Jean-Paul Thibaud et Rachel Thomas, la description d'ambiances correspond à la restitution d'un vécu des lieux : ainsi chaque ville s'incarne dans une expérience particulière, expliquent les chercheurs. Du point de vue de la forme, l'ambiance est une notion qui intègre différentes dimensions sensorielles ; elle cherche dès lors, à en restituer la richesse évoquant cette richesse : « si l'ambiance convoque dans tous les cas une expérience sensible, celle-ci repose sur des attitudes perceptives variées. Qu'il s'agisse de Moscou, de Las Vegas ou de Los Angeles, ce sont des manières d'être dans la ville distinctes qui sont suscitées. » (Thibaud et Thomas, 2004 : 103). Du point de vue de la forme, toutefois dans tous les cas, l'ambiance n'est pas à priori posée ou définie une fois pour toutes, il s'agit dans tous les cas d'inventer un mode d'expression en adéquation avec l'expérience de la ville elle-même. C'est à cette condition seulement que l'ambiance émerge ; quand le style d'écriture prend le relais des manières de ressentir la ville. La forme n'émerge seulement quand il y a articulation de la partie au tout, des fragments à la ville entière. En outre, à chaque ville semble associé un rythme d'ensemble qui assure l'unité et la cohérence de l'ambiance. C'est sans doute à ce niveau que s'articulent des plans aussi différents que ceux de la sensorialité, de l'affectivité, de la mobilité et de la sociabilité).

Une preuve a contrario de l'importance de l'ambiance est fournie par l'exemple proposé par l'anthropologue Fabienne Watteau (2003). Les habitants de Luz, au Portugal, ont été contraints en 2003 de quitter leur village en raison de la mise en eau du grand barrage d'Alqueva. Après avoir été totalement rasé, le village de Luz a été reconstruit « à l'identique » trois kilomètres plus loin par l'EDIA, l'entreprise maître d'ouvrage. Le transfert des sépultures s'est opéré en septembre 2002, et, à l'automne, la plupart des villageois avait déménagé. Des témoignages rapportent le sentiment des habitants lorsqu'ils ont intégré le nouveau village : « Ici, on se sent un peu étrangers. […] Je ne sais pas, nous nous sentons un peu bizarres. Nous ne nous sommes pas encore faits à l'idée que ce village est désormais le nôtre pour toujours. Dans l'autre Luz, nous avions l'habitude d'aller d'une maison à l'autre. Ici, nous restons enfermés, à regarder la télé. […] Vivre dans ce nouveau village, disent-ils, c'est aussi un sacrifice, c'est perdre ce qui faisait la richesse et la beauté de l'ancien : sa situation dans un pli du terrain, gorgé d'une eau bonne à boire et suffisante pour les animaux, c'est laisser les arbres fruitiers et les oliviers, c'est quitter l'endroit qu'avait choisi la sainte patronne, Notre-Dame de Luz, pour faire établir le village et le protéger des brigands[15] » (Watteau, 2003 : 273).

Dans cet exemple, l'esthétique est instrumentalisée comme un moyen d'accompagner les transformations opérées par un grand aménagement pour faciliter leur acceptation. Les récits d'habitants posent la question de l'ambiance qui apparaît comme la part manquante. Le nouveau

[15] Mythe d'origine et de fondation du village de Luz. Une vierge serait apparue à un vacher, lui intimant l'ordre de construire un village à cet endroit précis, qui résisterait alors au temps et aux envahisseurs.

village « reconstruit à l'identique » est dépourvu d'ambiance. Paradoxalement, la production d'un village « tout neuf » débouche sur une utopie de mort. C'est une caricature de notre politique des formes. La notion d'ambiance traduit la richesse des rapports multiformes noués par les habitants avec leurs territoires de vie. L'aménageur du barrage n'a pris en compte lui qu'un rapport uniquement formel et spatial. Le village est reconstitué à partir du maintien des positions respectives des maisons et des rues. L'analyse spatiale ne peut à elle seule reconstruire une ville : il lui manque la mémoire, l'imaginaire, le sens des lieux. Cet exemple débouche sur la critique de l'aménagement, considéré comme une production utopique de formes pures, sans attaches ni contexte. La politique des formes ne peut se limiter à un formalisme, un déterminisme formel. Elle passe par une revalorisation symbolique des lieux.

La réflexion sur ces trois formes communes permet de définir la politique des formes comme une expérimentation politique qui vise à promouvoir une conception sensible de l'environnement exprimant un engagement corporel imaginatif et participatif avec la nature. Elle s'enracine dans l'expérience des habitants qui révèle la force et la richesse des attaches qui les relient à leurs milieux de vie. Elle tente d'introduire le jugement esthétique comme un critère démocratique, non expert, dans les débats publics. Elle utilise ainsi les formes d'énonciation et de représentation commune (paysage, ambiance, récit) comme des outils d'appréhension de ce qui nous lie à l'environnement et comme des ressorts d'action collective selon des modalités partagées collectivement

IV. Conclusions

Je conclurai par quelques recommandations pour guider l'expérimentation de ces nouvelles politiques « riveraines » que sont les politiques des formes.

Une politique « riveraine »

La politique « riveraine » est la déclinaison d'une politique publique, l'ouverture de celle-ci aux points de vue des habitants. C'est une politique capable d'impliquer les riverains pour :

- Légitimer leurs conceptions du monde dans les débats publics
- Relégitimer en retour l'action publique territorialisée
- Articuler les savoirs scientifiques et les « ethnosavoirs » locaux concernant l'environnement
- Enrichir l'action publique par l'entrée de ces nouveaux acteurs porteurs d'un référentiel d'action inédit

Les riverains arrivent avec de nouvelles questions. La discussion porte notamment sur la richesse des liens de riveraineté, l'importance qu'ils ont pour les habitants, l'appréciation des agressions qu'ils subissent et les modalités d'évolution de cette riveraineté dans un sens plus conforme aux attentes des habitants. Il convient cependant de ne pas idéaliser le riverain qui est capable de

manifester une certaine « mauvaise foi » pour rester coûte que coûte dans son habitation quel que soit le risque. De même, il ne faut pas avoir une conception angélique de l'émotion riveraine qui est susceptible de rendre impossible tout débat serein. D'où l'importance du recours à l'esthétique pour l'apaiser.

Un enjeu démocratique et esthétique

Impliquer les riverains dans les nouvelles politiques d'aménagement à l'heure de la crise globale de l'environnement, ce n'est pas seulement un enjeu démocratique en termes de participation au débat public, et de prise de décisions majoritaires, c'est aussi un enjeu de sens. Les connaissances scientifiques indiquent des situations d'inégalité environnementale et peuvent justifier le choix des décisions douloureuses sacrifiant un petit groupe social, une activité, un paysage au nom de l'intérêt du plus grand nombre.

La crise environnementale réinstaure « un nouveau tragique » fondé sur la perte de maîtrise de l'humanité face aux conséquences non intentionnelles, de ses actions. Il appelle, selon moi, un traitement théâtral, et plus généralement esthétique, de la question environnementale, complémentaire au débat public démocratique. Cet enjeu esthétique porte sur la mise en forme, mise en scène, mise en sens (théâtralisation, esthétisation) des débats et des décisions pour les rendre acceptables.

Cette dimension est illustrée par l'impossible débat sur le risque résiduel d'inondation du fleuve Var (dans les Alpes-Maritimes) et sur « les sacrifiés de la protection ». Comment débattre de la localisation des digues fusibles prévues par les aménageurs et donc le choix de celui (groupe social, activité, paysage) qui sera inondé en priorité en cas de rupture de digue ? Il faut que ce choix soit non seulement démocratique, mais qu'il fasse également sens pour les *perdants* désignés. *Sacrifier* trois agriculteurs périurbains avec leurs enfants pour sauver les équipements et les populations urbaines : cela peut être fondé démocratiquement si la décision est informée et majoritaire mais ça n'aura pas de sens pour les personnes concernées. Il reste à inventer les indispensables mises en scène, simulations, cartographies, dramatisations, symbolisations qui faciliteront de telles prises de décisions sans sacrifier le débat démocratique[16].

Quelques recommandations pour une politique des formes

À présent, je voudrais formuler quelques recommandations pour préciser et garantir l'originalité de cette notion de politique des formes.

La première recommandation concerne *l'esthétique participative*. C'est la plus importante car elle résume à elle seule la spécificité démocratique et esthétique à la fois de la politique des formes. Cette notion s'appuie sur le double sens du terme participation : il s'agit de passer de la participation entendue comme l'engagement corporel (Dewey, 1934 ; Berleant, 1992) (multisensorialité, immersion dans l'environnement considéré comme champ esthétique, importance des affects) de l'habitant dans l'expérience esthétique (au sens large) à la participation politique de ce même habitant dans des processus participatifs qui restent à inventer.

[16] Bien sûr, le risque de manipulation est important de la part des décideurs qui peuvent utiliser ces modes de persuasion pour favoriser avant tout l'acceptabilité de leurs politiques sans les ouvrir aux points de vue des riverains

Je fais l'hypothèse que c'est du respect de ce caractère engagé de l'expérience que dépend la réussite du processus participatif qui caractérise la politique des formes car la légitimité de l'habitant s'appuie sur ses compétences riveraines dont l'expérience constitue la performance. Les formes communes constituent le principal vecteur de ce respect et la nouvelle politique se définit sous cet angle comme une chaîne de transmission[17] de l'expérience initiale. Récit, paysage, ambiance sont les dispositifs qui vont « mettre en forme » l'expérience esthétique pour qu'elle puisse circuler. Ils vont objectiver partiellement l'expérience esthétique afin d'en transmettre suffisamment d'éléments pour que la réactivation de l'expérience initiale soit possible[18]. Cette réactivation s'effectue selon différentes modalités, par exemple « la recréation » d'une expérience esthétique collective des habitants, semblable à la représentation d'une pièce de théâtre dans une nouvelle mise en scène. Cette réactivation permet la communication de certains éléments de cette expérience riveraine aux autres partenaires du débat. L'espace public de discussion qui s'ouvre alors est structuré par l'esthétique et le sensible. Les formes présentées sollicitent les jugements de valeur sur des points traditionnellement absents du débat. La discussion porte sur notamment la richesse des liens de riveraineté, l'importance qu'ils ont pour les habitants et les modalités d'évolution de cette riveraineté dans un sens plus conforme aux attentes des habitants.

La seconde recommandation porte sur *la combinaison des formes et des supports*. Cette volonté de combiner le paysage avec le récit et l'ambiance, de mêler les supports visuels, narratifs et audio permet d'échapper à l'emprise du visuel (dans le paysage) comme au primat de l'écrit (dans le récit) qui affadiraient chacun notre conception de la politique des formes. Pour retranscrire ambiances et paysage, le mieux serait peut-être de combiner des récits d'habitants entre eux et de mêler ces récits avec d'autres supports comme les photos, les films vidéo ou les performances corporelles. Il s'agit de faire jouer les caractéristiques d'une forme contre les travers d'un autre. Ainsi le récit pourrait valoriser la plasticité des formes contre la fixité de certaines conceptions du paysage, jouer les formes vivantes contre le formalisme de l'esthétique traditionnelle. Les spécialistes de la mise en forme, les artistes, sont appelés à jouer un rôle central dans la politique des formes mais il ne faut pas souscrire à une conception trop représentative où l'artiste serait le représentant attitré des habitants. Il est sans doute préférable de le considérer comme un médiateur, le gardien du bon fonctionnement de la chaîne de transmission des formes. Le recours à l'éducation esthétique pour tous pourrait donc constituer un garant de la démocratie esthétique. Apprendre la grammaire des formes aux participants et aussi la vigilance car la grammaire sera bien sûr toujours dépassée dans la création. Il s'agit donc de fournir aux habitants des critères esthétiques et leur fournir aussi la capacité de les faire évoluer. Ainsi la politique des formes pourrait donc s'accompagner d'ateliers divers : ateliers d'écriture des habitants avec un écrivain ; ateliers musicaux avec un compositeur ; ateliers chorégraphiques ; etc.

La troisième recommandation pourrait s'énoncer ainsi : *contre la transparence et le principe de non-contradiction*. L'expérience de l'habitant est une expérience environnementale et esthétique au sens fort. Cette expérience est délégitimée à l'heure actuelle parce qu'elle recèle beaucoup trop de données sensibles et émotionnelles qui appartiennent à la sphère de l'intime. Par exemple,

[17] Cette notion de chaîne de connaissance s'inspire de la « conception ambulatoire, et non saltatoire », de la théorie de la connaissance proposée par le pragmatisme américain, notamment William James (1909). Elle a été mise en valeur dans un texte de Bruno Latour (2003), où il l'appliquait alors à la connaissance scientifique.

[18] Le critère n'est pas la fidélité mais la possibilité de recréer l'événement selon des modalités nouvelles.

la souffrance des riverains exposés à des transformations violentes de leur environnement s'exprime souvent par un discours décousu, des « coups de gueule », une certaine violence peu compatible avec un échange serein d'arguments. Pour pouvoir être prise en compte dans le débat et les choix publics, cette dimension sensible et affective nécessite un traitement préalable, une mise en forme esthétique qui cristallise l'émotion, le sensible dans une forme refroidie, détachée du sujet qui s'en trouve apaisé d'autant. Mais il ne s'agit pas pour autant de faire passer l'ensemble de la sphère sensible et affective dans le domaine public au nom d'une injonction de transparence trop en vogue actuellement. En effet, la richesse de l'expérience se prête mal au principe de non-contradiction qui régit les échanges d'arguments tout comme au langage rationnel des intérêts stratégiques stables et bien compris. Deux caractéristiques de l'expérience s'y opposent : la nécessaire cohabitation des contradictions au sein d'un individu ou d'une communauté et la réserve de latence nécessaire pour le maintien par exemple des « choses douces », ambiances et atmosphères diffuses, qui ne résistent pas à l'explicitation. Force est d'admettre qu'il faudra inventer des procédures de participation qui ne soient pas régies exclusivement par un régime de transparence et accordent une place légitime à l'implicite, voire à l'opacité. Des procédures qui, à l'instar des forums hybrides ou de la méthodologie de prévention des controverses que j'ai expérimentées, n'assignent pas a priori d'identités définitives ou d'intérêts bien définis aux participants.

Bibliographie

ALEKSIEVITCH, Svetlana Aleksandrovna. (1998) *La supplication. Tchernobyl, chroniques du monde après l'apocalypse*. Paris, J.-C. Lattès.

BERDOULAY, Vincent et ENTRIKIN, Nicholas J. (1998) Lieu et sujet, perspectives théoriques. *L'Espace géographique*, n° 2, p.111-121.

BERLEANT, Arnold (1992) *The Aesthetics of Environment*. Philadelphie, Temple University Press.

BOURRIAUD, Nicolas (1998) *Esthétique relationnelle*. Dijon, Presses du réel.

BRADY, Emily (2007) Vers une véritable esthétique de l'environnement : l'élimination des frontières et des oppositions dans l'expérience esthétique du paysage. *Cosmopolitiques*, n° 15, p. 65-76.

BRADY, Emily (2003) *Aesthetics of the natural environment*. Tuscaloosa, University of Alabama Press.

BROHM, Jean-Marie et UHL, Magali (1996) *Art, langage et herméneutique esthétique*. *Entretien avec Paul Ricœur.* [En ligne.] http://www.philagora.net/philo-fac/ricoeur.php

CALLON, Michel, LASCOUMES, Pierre et BARTHE, Yannick (2001) *Agir dans un monde incertain : essai sur la démocratie technique*. Paris, Seuil.

CARLSON, Allen (2000) *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art* and Architecture. Londres, Routledge.

CARLSON Allen., BERLEANT Arnold. dir. (2004), *The aesthetics of natural environments*, New York, Broadview

Press. CHOUQUER, Gérard (2007) Le paysage ou la mémoire des formes. *Cosmopolitiques*, n° 15, p. 43-52.

CONSEIL DE L'EUROPE, *Convention européenne du paysage* STCE n° 176, signée à Florence le 20 octobre 2000

DARE-DARE (2004). Doug Scholes. (*Qu'est-)Ce qui ce produit quand une chose est entretenue (?)* [En ligne.] http://www.dare-dare.org/fr/evenements/doug-scholes

DELEUZE, Gilles (1988) *Le pli: Leibniz et le baroque*. Paris, Minuit.

DELEUZE, Gilles (1969) *Logique du sens*. Paris, Minuit.

DEWEY, John (1934) *Art as Experience*. New York, Minton, Balch and Company.

GOUVERNEMENT FRANÇAIS (2000) *Loi n°2000-1208 du 13 décembre 2000 relative à la solidarité et renouvellement urbains.* [En ligne.] http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000005630252&dateTexte=20110831

GOUVERNEMENT FRANÇAIS (1995) *Loi n°95-101 du 2 février 1995 relative au renforcement de la protection de l'environnement*. [En ligne.] http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000005617673&dateTexte=20110831

GOUVERNEMENT FRANÇAIS (1993) L*oi n°93-24 du 8 janvier 1993 sur la protection et la mise en valeur des paysages*. [En ligne.] http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006080808

HONNETH, Axel (2000), *La lutte pour la reconnaissance*, Paris, Cerf, 2000.

JAMES, William (1909), *The Meaning of Truth. A Sequel to Pragmatism*, New-York, Longmans Green and Co.

LABUSSIÈRE, Olivier (2007*) Le défi esthétique en aménagement: vers une prospective du milieu. Le cas des lignes très haute tension (Lot) et des parcs éoliens (Aveyron et Aude)*. Université de Pau et des Pays de l'Adour, Département de géographie, thèse de doctorat sous la direction de Vincent Berdoulay.

LABUSSIÈRE, Olivier et DE BAERE, André (2007) Entre « insertion » et « mise en situation » paysagère : la mésentente au cœur d'un projet de ligne très haute tension. *Cosmopolitiques*, n° 15, p. 95-106.

LATOUR, Bruno (2003) Le « pédofil » de Boa Vista − montage photo-philosophique. *Raison Pratique*, n°4, p.187-216.

MAKOWIAK Jessica (2004), *Esthétique et droit,* Paris, LGDJ.

MARIÉ, Michel (1989a) *Les terres et les mots. Une traversée des sciences sociales.* Paris, Méridiens-Klincksieck.

MARIÉ, Michel (1989b) Questions introductives pour un séminaire de réflexion. *Dossiers des séminaires techniques, territoire et société*, n° 8-9, p. 27.

MONEDIAIRE Gérard (2005) Les paysages du droit – Florence 2000, contribution au colloque *Paysages et valeurs. De la représentation à la simulation*, organisé par les laboratoires CeReS GEOLAB, Limoges, 24-25 octobre 2005.

PAQUET Suzanne (2007) Les pratiques migrantes de la diffusion de l'art. Immixtion et regard sur la ville en représentation, intervention au colloque international *Environnement, engagement esthétique et espace public : l'enjeu du paysage*, organisé par Nathalie BLANC et Jacques LOLIVE, 9, 10 et 11 mai, ENGREF, Paris.

PAQUET Suzanne (à paraître 2012) « L'espace public urbain et les formes de l'art : usage, présence, résistance », pour : Guy BELLAVANCE, Myrtille ROY-VALEX et Martine AZAM (dir.), *Art et Territoire : vers une nouvelle économie culturelle?*, Québec, IQRC/Presses de l'Université Laval.

RICOEUR, Paul (1985) *Temps et récit*, *Le temps raconté*, tome 3. Paris, Seuil.

RICOEUR, Paul (1984) *Temps et récit*, *La configuration dans le récit de fiction,* tome 2. Paris, Seuil.

RICOEUR, Paul (1983) *Temps et récit*, *L'intrigue et le récit historique*, tome 1. Paris, Seuil.

SAITO, Yuriko (1998) The Aesthetics of Unscenic Nature. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 56, n° 2, p. 101-111.

SALMON, Christian (2007) *Storytelling, une machine à fabriquer des histoires et formater les esprits.* Paris, La Découverte.

Scholes, Douglas (2004) *(This is) What happens when a thing is maintained (?) Part I*. [En ligne.] http://dougscholes.ca/works/pages/daredare/17anthony-george.html

SITESIZE (2007) Récupérer la ville : Transformation urbaine et mobilisations à Barcelone. *Cosmopolitiques*, n° 15, p. 89-98.

THÉVENOT, Laurent (2006) *L'action au pluriel : sociologie des régimes d'engagement*. Paris, La Découverte.

THROGMORTON, James A. (1996) *Planning as Persuasive Storytelling : The Rhetorical Construction of Chicago's Electric Future*. Chicago, University of Chicago Press.

TRICOT, Anne (2007) « De la vulnérabilité à l'adaptation : réflexions au détour d'expériences canadiennes. Intervention au colloque *Risques environnementaux et changement climatique. Quelles réponses sociales* ? organisé par le Groupe Risques Crises, UMR PACTE, et MSH-Alpes Grenoble. Grenoble, 28 au 30 novembre 2007.

TRICOT A. (2008) « La prévention des risques d'inondation en France : Entre approche normative de l'état et expériences locales des cours d'eau ». *Environnement urbain / Urban Environment* (2) 2008. p.123-133.

THIBAUD, Jean-Paul et THOMAS, Rachel (2004) L'ambiance comme expression de la vie urbaine. *Cosmopolitiques*, n° 7, p. 102-113.

WATTEAU, Fabienne (2003) Ceux qui avaient le plus ont le moins et ceux qui avaient le moins ont le plus. Barrage et qualité de vie au Portugal. *Revue de l'économie méridionale,* vol. 51, n° 201-202, p. 269-275.

VAN WESTEN Jeroen (2007), De Runde. Une expérimentation paysagère avec l'habitant. Dans Nathalie Blanc, Jacques Lolive (Eds.), *Esthétique et espace public*, Paris, Apogée/Cosmopolitiques, p. 73-85.

ZARIFIAN, Philippe (2001) Événement et sens donné au travail. Dans Gilles Jeannot et Pierre Veltz (dir.) *Le travail, entre l'entreprise et la cité*, La Tour-d'Aigues, l'Aube, p. 109-124.