

PLAY

URBAN

A CREATIVE RESEARCH
PLATFORM ABOUT ART
PRACTICES IN PUBLIC
SPACES

UNE PLATEFORME
DE RECHERCHE ET DE
CRÉATION - PRATIQUES
ARTISTIQUES DANS
L'ESPACE URBAIN



MAI JUIN 2016 — N°01
ABDOUMALIQ SIMONE

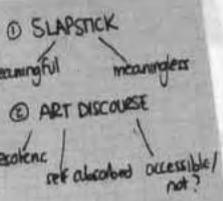
contingency

Johannesburg festival
What should it be?

delimited space
Rules

Space invasion
interactive action
interaction between
animals & people
in the city

internal
de-place
ment
(in ourselves)



Rendition
of
experim

WHAT WOULD
PROJECT LOOK
THERE WAS
BARRIER
↓
OPENED UP
PROGR

SHARE
P.O.V.

③ RAW MATERIAL
use to further
generate them ideas
new dialogues/
interaction/
how do you take a
project beyond the
funny / absurd.

audience
invisible
actor

Mapping
disposit
audien

Low/
High
visibility

Time frame

Limitations

destination
no destination

open doors
that are
normally
closed

city as
corridor

site-
specific
propert

taking the learning experience
further → how?
dangers of relying on
previous methods

action
reflection

trace
restitution
alive
archive

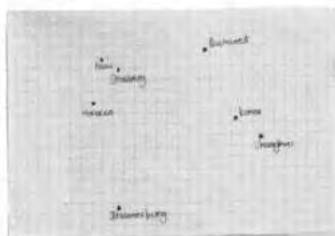
precise
moment

inventing
a word

forbidden
place

game
role
de-place
ment

THE ISLAND / THE RED
RIBBON / THE LUNCH
IN THE STADIUM.



in common
+
dis-census

different
point
of
view

ÊTRE
DANS
SEM

and then
path of
knowledge

PLAY
▶

role-play
de-place
role
mix the
group

- public interaction /
ethical questions /
what is private /
public / 'art'
responsibility in

question of
the audience
how to
attract the
eyes of the
audience

Dictionary of Urban games
CONTINGENCY
GAME
SENSATION

Johannesburg
festival

Instruction—
Phone / sms
(Remote
control)

—RANDOM SPACES
—DISPLACED
DISCOVER EXISTING
SPACES BUT NOT IN
THEIR ACTIVE FUNCTION
STATE.
—REACTION TO SPACES

action
name of
street

how borders appear +
disappear with
language

5 MINUTES
mobile
dispositif

SECURITY
(in-security)

gap /
distance

Rule
Breaker

⚠ Repeinte ⚠

NETWORK

FORBIDDEN
SPACES
↓
always being
watched—
audience—being
'antichess' in
these spaces.

principle
of instant
creation

RANDOM
~~RESTRICTION~~
REMOTE
CONTROL
INSTRUCTION

What is
particular
to a place

Gang around the walls
by feet.

ETHICS—
interaction
w/ Public

much to
take in
as foreigner
in the city

DICTIONARY

diff nationalities/
students / teachers/
teachers / curators
etc.
↳ collaboration

Way of
listening

Set a
rule
that
gove

passing
through

TIME—
composition
of workshop

Joint Workshop
Rethinking / changing
interaction with a
new city—shift
from Shanghai to
Strasbourg.

Contact
amplify

de-place/
dis place

naming—ordering
mix dynamic
Everyone speaks
a different English.
active participation

restitut
reconsti
re con

What
defines

interacting
with
people in
the city
(public)

How public
is exposed
by making/
involving in
art project

ACTION / REACTION
PLANNING THE GAME

response
concern

How borders
appear/
disappear
bec

invent a
style of

ENT

Methods

Free play
+
re-integrate

Exclusion

COMMON
MEMORY
COMMON
Vocabulary

2012
JHB
Art obj?
Authorship?
Audience?

The way
city is
observed
changes
completely

Common vocabulary
mapping / audience / spectator
Disparitf /
Intagraton

our game
our rules

Toy STORE

THEATRICALITY

New research
forms

COMPRENDRE
SANS
INTERPRETE

FRONTIERS

not a high
visibility
art activity
- big research
aspect

intense
artistic
activity
in 3 days

inte
int
pr

ch
of s
may
hated

Random

relation
betwn
animals +
people in
the city

BROKEN TELEPHONE

(~~language~~)

Uncomfortable
ness of
not being
understood

negotiating working
habits in a gap /
in public / in the
institute / between
institutions .

- LIVE archive
- intense artistic activities
- joint rule setting and then
negotiation = low visibility
art activity = research
aspect .

interaction
action

Sign of
power /
weakness

Same
dispositif
different
places

musical
improvisation
play with the
space

how do people
meet?

a cloud
appearing
(theatricality)

Information
Overload in a
new city

2012?
- art objects
- authorship
- audience

game =
SETTING
the rules

LANGUAGE
=
POWER / WEAKNESS

FICTION
+
REALITY

- PROCESS
- RULES WHICH DETERMINED TIME + SPACE
- NAME / ACTION

VIVRE DANS
LE CALME
/
DANS LE BRUIT

SPACE

RENCONTRER
DIFFERENTES

EVIDENCE

Co-operation
+
participation

responsibility in
exposing the public
as your project.

SIMPLICITY =
STRENGTH

VALUE / PROCESS /
LEARNING /
INTENSITY / STATE
OF UNKNOWNING /
DISORIENTATION

CURIOSITY |
RENDITION |
REINTERPRETATION
INTERROGATION
THROUGH SOUND +
LANGUAGE

principal / operation /
state of things /
performance /
Contradictions

Throwing
into state
of not
knowing

spaces w/
no obligat
to social
rules

SETT
RULES

LIBERTÉ
D'EXPRESSION

RESEARCH
PERSPECTIVE

Language

sharing
archive /
common memory

IS THE GAME

narration +
fiction
concern
w/
confrontation

Value
pro
fo
lea

Throwing
into state
of not
knowing

spaces where
no obligation
to social
rules

FORMAT ENABLING
CREATIVE PROCESS

IMMEDIACY.
CONSTRAINTS / RISKS

SETTING THE
RULES IS THE GAME

SEARCH

SPECTIVE

of
ss
ing

NATIONS

EVIDENCE

point
of
curiosity

UNE INFRASTRUCTURE DE PERSONNES: CROISER LES FRACTURES À JOHANNESBURG

ABDOUMALIQ SIMONE

[...] Bien qu'il s'agisse d'un des lieux les plus urbanisés d'Afrique, le centre-ville de Johannesburg est néanmoins perçu comme un tas de ruines [...]. Mais de ces ruines, si c'est bien de ruines qu'il s'agit, quelque chose de productif peut surgir. Cet essai explore la possibilité que ces ruines [...] constituent le matériau d'une infrastructure sociale extrêmement urbanisée: une infrastructure qui facilite l'intersection de sociabilités, permettant de ce fait à une population déshéritée d'accéder à des espaces économiques et culturels élargis.

Cet essai est construit autour de la notion d'infrastructure de personnes. [...] Systèmes réticulés d'autoroutes, de tuyaux, de fils électriques, de câbles: c'est en général à cela qu'on pense lorsqu'on emploie le terme infrastructure. À cela et à la productivité, puisque ces modes d'articulation et d'approvisionnement, nous dit-on, font marcher la ville en positionnant ses habitants, ses territoires et ses ressources dans un rapport particulier les uns aux autres – rapport qui permet aux énergies individuelles d'être déployées le plus efficacement possible.

Je souhaite étendre, ici, la notion d'infrastructure directement aux activités des citoyens. Les villes africaines sont caractérisées par d'incessants croisements – flexibles, mobiles, provisionnels – entre résidents, ces derniers agissant sans nécessairement posséder de notions clairement définies quant à la manière dont la ville doit (ou pourrait) être habitée et utilisée. Ces croisements [...] reposent sur l'aptitude des riverains à combiner de façon complexe objets, espaces, personnes et pratiques. De ces combinaisons résulte toute une infrastructure: une plateforme qui nourrit la vie dans la ville et lui permet de se reproduire. [...] Des efforts radicalement ouverts, flexibles et provisoires des habitants naît une certaine prédictibilité à même d'articuler moyens de subsistance et transactions au sein de la cité. En d'autres termes, la faculté d'acteurs individuels à se déplacer à l'intérieur d'un large éventail de positions spatiales, résidentielles, économiques et transactionnelles et à en devenir familiers a pour résultat une économie de la perception et de la pratique collaborative qui est propre à ces acteurs. Même lorsque deux personnes interagissent dans un contexte et sur un sujet qui ne sont familiers ni à l'un ni à l'autre, chacun porte en lui les traces de collaborations passées

et une volonté de s'appuyer sur de multiples positions sociales afin d'avancer ensemble. Cela étant, [une] ethnographie du centre-ville de Johannesburg pose la question fondamentale de savoir comment les chercheurs, les législateurs et les activistes peuvent penser et appréhender des espaces urbains caractérisés simultanément par la prédictibilité et par le provisoire.

Par convention, l'urbanisation dénote un épaississement de champs, un assemblage d'éléments toujours plus hétérogènes qui ensemble forment des entités collectives dont la complexité ne cesse de s'accroître. Les croisements accélérés, étendus et intensifiés de corps, de paysages, d'objets et de technologies propres à l'urbanisation empêchent la calcification d'ensembles institutionnels et de territoires immuables d'appartenance. Mais cela signifie-t-il pour autant qu'une expérience de la prédictibilité et de collaborations prolongées entre acteurs hétérogènes soit exclue? Nous avons été amenés à penser que c'est le cas. Ainsi, il est courant que les structures gouvernementales tentent d'influer sur les processus d'urbanisation via l'administration des choix et la codification de la multiplicité. La potentielle épaisseur des champs sociaux devient l'épaisseur de définitions et de classifications planifiées par différentes gestions de la lisibilité et par des centres de prise de décision. On attend des éléments différenciés de la société, rendus de la sorte visibles, qu'ils assument leurs places et leurs trajectoires propres et se muent en vecteurs par lesquels le pouvoir social est énoncé.

De ce point de vue, les espaces urbains sont imaginés avant tout comme des destinations fonctionnelles. La ville étant pensée comme un objet pareil à un vocable, il doit y avoir peu de surprises, peu de chances que se produisent des rencontres non réglementées¹. Des rapports sont établis entre des modes de formalisation – d'expression et de contenu – qui sont en fait distincts et entre lesquels il n'existe que peu de parallèles. À des identités, des fonctions, des modes de vie et des propriétés précises on relie des espaces bien délimités, afin de rendre la ville déchiffrable pour des personnes bien ciblées dans des lieux et des temps donnés. Ces schémas – qu'Henri Lefebvre nomme «représentations de l'espace» – ont pour effet de «coincer» les connexions inséparables entre lieux, personnes, actions

1 Henri Lefebvre, 1996. *Writing on cities*. Trans. Éléonore Kofman and Elisabeth Lebas. London: Blackwell.

et choses. Mais ces schémas rendent possible aussi une «relation de non-relation» qui ouvre chaque composante à une multiplicité de rapports avec les forces en vigueur. Au sein de cette pluralité de connotations, il est toujours possible de réaliser dans la ville et avec celle-ci quelque chose qui diffère de ce qui est spécifié par ces domaines de pouvoir, tout en agissant comme si l'on opérait dans leur seul cadre. Cette notion de tactiques opérant dans les interstices de contraintes stratégiques est un thème récurrent dans l'œuvre de Michel de Certeau.

En d'autres termes, les rapports à la prédictibilité et les résultats de travaux réalisés en commun au sein de la ville peuvent être ouverts, imprévisibles, singuliers. Le processus tronqué de modernisation économique à l'œuvre dans les villes africaines n'a jamais complètement consolidé de dispositifs de définition capables de faire respecter sur le long terme des organisations territoriales spécifiques. Les administrations étatiques et les institutions civiles ont manqué du pouvoir politique et économique nécessaire afin de permettre l'allocation d'activités diverses (achat, vente, occupation d'espaces domestiques, etc.) à des lieux, des codes d'articulation ou des acteurs bien précis. Selon les imaginaires conventionnels de la ville, qui situent la productivité urbaine dans la division sociale du travail et dans la consolidation des individualisations, les villes africaines sont inachevées. Or, contrairement à ces imaginaires, les villes africaines survivent largement via un ensemble d'activités hétérogènes amenées à avoir un impact sur des paysages configurés de façon flexible et à partir desquels ces activités sont élaborées. Il est important de souligner que ces configurations flexibles ne se situent pas à l'opposé de valeurs ou de priorités qui seraient caractéristiques de villes non africaines ; il s'agit plutôt de parcours spécifiques mis en place par les villes africaines tout au long de leur histoire afin d'atteindre stabilité et prédictibilité. Considérons les formes et les temporalités inachevées, tronquées ou détériorées de plusieurs rationalités institutionnelles et de modes de production de toute évidence incompatibles entre eux : des bureaucraties de l'administration civile aux ateliers, à l'industrie, à l'agriculture de subsistance, à l'entreprise privée et aux arrangements d'usufruit habituels qui gouvernent l'usage des terrains. Tous sont déployés simultanément comme moyen(s) de stabiliser un champ social d'interaction. Il en résulte une réadaptation constante des actions des citoyens, permettant à celles-ci d'être en adéquation avec l'ouverture que leur caractère collaboratif a lui-même produite.

La gare routière d'Abidjan, par exemple, est le lieu de travail de centaines de rabatteurs, porteurs, vendeurs de tickets, marchands

ambulants, conducteurs, pompistes et mécaniciens. Entre ces jeunes gens, les échanges sont constants et protéiformes. Chaque garçon qui dirige des passagers vers une compagnie en particulier établit une estimation rapide de leurs moyens, de leurs caractéristiques personnelles et de la raison de leur voyage. Cette lecture détermine où il va guider les candidats au départ, qui va leur vendre des billets, qui va charger leurs bagages, qui va les faire asseoir et ainsi de suite. C'est comme si cette collaboration était agencée pour maximiser l'efficacité de chaque passage, même s'il n'existe pas de règles explicites ou de moyens de paiement officiels pour les rabatteurs. Bien que chaque garçon abandonne le contrôle du voyageur au joueur suivant dans la chaîne, leur collaboration est fondée non sur le suivi de règles établies mais sur leur capacité à improviser.

L'hétérogénéité de cet ensemble d'activités, de modes de production et de formes institutionnelles s'avère particulièrement bien adaptée à la façon dont les gens vivent et réalisent des choses, utilisent l'environnement urbain et collaborent les uns avec les autres. Opérations spécifiques et cadres d'action sont en perpétuelle négociation et dépendent des histoires, des ententes, des réseaux, des styles et des inclinations particulières des acteurs impliqués. Des besoins extrêmement spécialisés se font jour, qui requièrent des compétences et des sensibilités particulièrement ciblées, capables de s'adapter à l'éventail imprévisible de scénarios que ces besoins animent. De processus de convertibilité incessante – mise à profit de marchandises, d'objets trouvés, de ressources et de corps à des fins auparavant inimaginables – découle une certaine prédictibilité. Déployant une importante diversité de compétences et d'efforts, dans ce cadre les résidents-producteurs gagnent en performativité. Il est important de souligner à nouveau que cette conjonction hétérogène d'actions et d'objets participe à élaborer une plateforme cohérente pour l'élaboration de transactions sociales et de moyens de subsistance. Ces processus de conjonction, capables de générer des compositions sociales à partir de compétences et de besoins singuliers (à la fois joués et virtuels), et qui tentent de tirer un maximum de résultats d'un ensemble minimal d'éléments : c'est à cela que je fais référence lorsque je parle d'une infrastructure de personnes. [...]

Traduit de l'anglais par Marie-Laure Allain Bonilla et Dominique Malaquais. Abdou Malique Simone, « People as Infrastructure », in Johannesburg, The Elusive Metropolis, Sarah Nuttall, Achille Mbembe éd., Johannesburg: Wits University Press, 2009, p. 68 et suiv.

La discussion [qui] suit s'organise autour d'un aspect simple mais fondamental de la vie urbaine: que peuvent faire les gens ensemble et dans quelles circonstances? De cette question en découlent d'autres concernant les politiques urbaines: à qui les résidents doivent-ils avoir affaire ou parler? Qui est en mesure de faire irruption dans leurs vies et où font-ils, eux, irruption? À qui l'espace appartient-il, qui peut accéder à quels types d'espaces et pour quelles raisons? À partir du moment où l'on se penche sur ces questions, un large champ de considérations politiques, administratives et techniques touchant la manière dont les villes sont gouvernées devient contestable ou, du moins, apte à être mis en discussion.

Nous savons que les villes sont pleines de personnes qui font des choses les unes avec les autres, à la fois volontairement et involontairement. Les nécessités de la vie économique signifient qu'il y a de nombreuses personnes avec qui on ne voudrait pas avoir à être en contact mais qu'on ne peut guère éviter, d'autres personnes et histoires dont nous voudrions nous rapprocher, mais dont nous ne le pouvons car nous n'avons pas de bases ou de points d'entrée pour le faire. Les villes débordent de formes d'accès et de statuts contradictoires, de codes et de prérequis permettant l'accès à des expériences particulières, à des lieux et à des opportunités donnés.

QU'EST-CE QU'UNE AIRE PUBLIQUE URBAINE ET POURQUOI EST-CE IMPORTANT ?

Cependant les villes sont aussi faites d'aires publiques – c'est-à-dire de manières d'être ensemble ou d'être connecté qui vont au-delà des détails spécifiques de ce que fait une personne, de l'endroit où elle vit et d'où elle vient. Être membre d'une aire publique, cela veut dire faire partie intégrante d'une audience plus large, destinataire et témoin d'une communication, d'une adresse ou d'une demande particulière. C'est la supposition qu'on partage un espace commun par lequel on se sent concerné et qui est généré par un événement ou un échange donné. C'est quelque chose d'ancré dans l'expérience personnelle, ou dans l'expérience d'un groupe de résidents au sein de la ville, mais qui communique afin d'obtenir une réponse, une audience, une considération qui va au-delà du caractère spécifique et de l'identité de ce groupe ou de ce lieu.

Dans une localité urbaine donnée, dans une association ou une institution où les gens sont

dans une forme de contact direct, les individus essayent de trouver des manières de négocier les uns avec les autres basées sur l'incorporation ou l'ignorance sélective de dimensions variées de passés, de situations quotidiennes, des personnalités des uns et des autres. Cela dit, ils trouvent des solutions pour négocier avec ces spécificités, même si les relations qui résultent de ces négociations sont sujettes à empoignades ou même parfois rompues. Ce que les gens peuvent faire ensemble est alors le résultat de ces négociations quotidiennes et des codes en vigueur, des règles, normes et suppositions implicites opérant dans les contextes dans lesquels ils tentent d'avancer – que ce soit l'espace de travail, les associations civiques, les institutions religieuses ou des affiliations informelles.

Ce qui est important dans cette notion d'aire publique, c'est que les idées, actions, questions et provocations communiquées par un groupe donné d'acteurs peuvent potentiellement être ouvertes à un jeu d'usages plus élargi que ceux imaginés ou possibles à l'intérieur d'une situation spécifique dans laquelle ces idées et communications trouvent leur origine. Elles peuvent potentiellement être « mises en travail » de différentes manières, influencer sur des manières de penser et de vivre dans une grande diversité de contextes. Ainsi, elles constituent des formes de connexion, donnant aux gens le sentiment qu'ils opèrent dans une arène de vie plus large qui ne serait pas régie par des critères spécifiques d'appartenance, qui ne requerrait pas d'être identifié précisément, mesuré, ou référencé.

Par conséquent, l'aire publique devient un véhicule par lequel diverses facettes de la vie urbaine peuvent interagir – une manière, pour les gens d'être (ou de se mouvoir) ensemble sans avoir à être intégrés. Au lieu de personnes se rejoignant pour décider de manière consensuelle des marqueurs de l'identité et des règles nécessaires à la reconnaissance d'une participation commune, avec l'aire publique il s'agit de projeter une manière de parler et de prendre en considération qui va au-delà de la spécificité de la situation de vie d'une seule personne. C'est un appel à penser comment cette spécificité pourrait être reconnue via celle de quelqu'un d'autre. En d'autres termes, c'est un acte de parole qui est ouvert à la traduction, qui se présente sciemment comme autre chose que ce à quoi il ressemble. C'est un appel au lien, au rassemblement avec quelque chose d'autre.

Prenons par exemple le centre de Bruxelles. C'est un espace fait d'interfaces volatiles. Il est saturé de communautés ethniques fortement délimitées et contrôlées, comme la communauté marocaine dans le quartier de Molenbeek, où un étranger pourrait facilement s'imaginer à Casablanca. Les relations entre Flamands, Wallons, Congolais, Turcs, Marocains, Albanais, Afghans, Polonais et un grand nombre d'Européens des classes moyennes employés par la bureaucratie de l'Union européenne sont souvent tendues et sujettes à contestation, particulièrement sur les questions de revendications de territoires et de sensibilités culturelles.

Ainsi, devant un bar très fréquenté près de l'entrée de Molenbeek, où sont attablés de jeunes Marocains sirotant un jus et des hommes plus âgés, marocains eux aussi, qui s'offrent une bière, un badaud – marocain, encore – passe et repasse avant de briser la vitrine à l'aide d'une poubelle, car il est outré de voir là un groupe de Blancs accompagnés d'un bébé. La ville regorge de tels événements, de situations qui sont interprétées comme étant offensives et impropres. Cependant, lorsque des imams turcs ou marocains organisent une conférence de presse dans le centre de Bruxelles l'après-midi de Aïd-el-Adha, l'un des jours les plus saints du calendrier musulman, et parlent collectivement d'une vie urbaine renouvelée à Bruxelles, de l'importance de la mise en place par la municipalité d'une planification spatiale plus coordonnée et de l'impact de cela sur la confiance mutuelle, lorsqu'ils défendent l'idée que les musulmans veulent et devraient être impliqués dans les affaires municipales de Bruxelles, cette prise de parole et cet événement vont au-delà d'une plainte quant à la manière dont les musulmans devraient être traités. Elle dépasse les spécificités d'une communauté ethnique particulière et confessionnelle, et ouvre sur un processus auquel d'autres pourraient se joindre.

Cette prise de parole par les imams ne veut pas dire que les discriminations ressenties par les musulmans cessent d'être importantes ou qu'il leur est demandé de ne pas être sensibles à ce qu'ils perçoivent comme étant des manières inappropriées de se comporter. Plutôt, ce à quoi il est fait appel est le droit et l'opportunité pour une communauté confessionnelle spécifique d'avoir quelque chose à dire au sujet de la ville dans son ensemble. Pour ce faire, cette communauté doit s'élever au-dessus des blessures, des affronts et des priorités morales qui lui sont propres, de manière à permettre à d'autres, dont la spécificité n'est pas énoncée, de se sentir concernés.

KINSHASA

Je voudrais parler de certaines notions d'aire publique – de ce que les gens peuvent faire

les uns avec les autres dans la ville – à travers l'exemple de Kinshasa. Kinshasa donne tout l'air d'être une ville disfonctionnelle. À tel point que d'aucuns s'en servent comme exemple même de ce que l'urbain peut avoir de pire. Je ne cherche en rien à atténuer la dureté de Kinshasa. Je souhaite seulement parler de la ville d'une manière qui puisse montrer à quel point des choses différentes, autres, sont concevables pour des gens agissant ensemble dans la ville – à quel point ces modes d'action peuvent être créatifs et imaginatifs – et, en même temps, à quel point cette richesse pourrait être limitée, n'était un sens dynamique d'une aire publique en passe, toujours, de se faire et de se refaire. En ce sens, l'existence d'une aire publique, au sens où je l'entends, s'avère cruciale pour la viabilité de la vie urbaine.

Bien que personne ne le sache de manière certaine, comme il n'existe pas de recensement récent, Kinshasa compte probablement une population d'environ neuf millions d'habitants, dispersés dans une région métropolitaine qui s'étend sur presque cent kilomètres vers l'ouest, l'est et le sud du centre-ville. Il y a probablement là plus de gens vivant avec moins d'un dollar par jour que dans aucune autre ville au monde. À Kinshasa, l'impression accablante est celle d'une ville qui ne fonctionne pas, qui est cassée. Bien que le centre soit équipé de quelques supermarchés et grands magasins, la plus grande partie de la ville est parsemée de tout petits commerces: des dizaines de milliers de business à peine discernables, de la taille tout au plus d'un grand WC, qui toutefois se promeuvent comme étant la référence [en français dans l'original] ou le résultat d'une inspiration divine.

La logique de tels commerces est une tentative de capturer un instant – un passant, un besoin immédiat de la part de quelqu'un situé dans une proximité immédiate. En d'autres termes, le commerce tente d'intensifier et de concrétiser une possibilité purement locale. Ces business ouvrent et ferment, par centaines, tous les jours ; mais cela n'empêche: tout foyer situé sur une artère viable va tenter d'en installer un devant sa parcelle. Certains des entrepreneur(e) s qui ont le mieux réussi à Kinshasa sont ceux qui ont installé, en bord de route, un véritable cordon – une file sans fin – de petites auberges.

Autre exemple: il y a probablement plus de pharmacies à Kinshasa que dans toute autre ville au monde. Quelquefois on peut en trouver soixante-dix le long d'un seul tronçon de route. Comme elles fonctionnent essentiellement toutes de la même manière, il n'est pas aisé de savoir lesquelles vont réussir. Tout se passe comme si leur accumulation avait pour but de générer une réalité où le succès, comme l'échec, tiendrait purement et simplement de l'arbitraire, ou ne serait autre qu'une question

de chance. Si certains consommateurs vont choisir de se déplacer pour aller acheter des médicaments, la logique ici semble être que l'accumulation de boutiques va convaincre les chalandes d'une nécessité immédiate : celle de se pourvoir en remèdes sur-le-champ. Inversement, les magasins essaient de capturer la soudaine et souvent arbitraire capacité d'un consommateur à faire un achat – une capacité qui souvent ne peut être anticipée, car quand la somme requise sera dans la poche du consommateur reste toujours incertain.

Ces sortes d'arrangements spatiaux et de logiques commerciales nous informent sur la question de l'infrastructure. Car les dynamiques infrastructurelles ne se réduisent pas au fait que l'accès à l'eau et à l'électricité est sommaire et sporadique, que la majorité des rues sont à peine praticables, ou que de nombreuses parties de la ville semblent littéralement se noyer dans la merde. Pour la majorité des observateurs, parler d'infrastructure urbaine, c'est se cantonner aux aspects techniques de la chose. Si ces aspects sont certes clés, il n'en reste pas moins que c'est précisément dans les villes où la technique fait défaut que l'on peut (le mieux) discerner l'usage qu'en font les habitants.

Car l'infrastructure est un médium d'acheminement et d'articulation. Elle met en place une structure concrète permettant aux habitants de la ville de se connecter entre eux, de penser la manière dont ils sont positionnés et situés en relation les uns aux autres. Routes, fils électriques, conduites, réseaux et tuyaux ouvrent la voie à l'autonomie et à l'individualité.

Si les besoins essentiels de la subsistance quotidienne sont assurés dans les espaces intimes, par exemple au sein d'une parcelle familiale, le besoin d'interagir et de négocier avec les autres se réduit. Untel n'a pas à attendre à une pompe communale ou à négocier afin d'être sûr que le camion à eau va lui livrer ce dont il a besoin pour assurer le bien-être des siens. Si l'offre en transports est assez importante et suffisamment efficace, les résidents sont à même d'inventer des approches plus personnelles dans leur navigation de la ville, étendant potentiellement le territoire qu'ils sont en mesure de couvrir et accédant ainsi à des ressources de toutes sortes.

QUAND LES GENS SONT L'INFRASTRUCTURE

Dans une ville comme Kinshasa, les gens eux-mêmes constituent l'infrastructure la plus importante. En d'autres termes, leur moi, les situations qui sont les leurs et leur corps sont mis à profit pour lier les uns aux autres différents lieux, ressources et histoires, ce afin de créer des opportunités viables pour la survie quotidienne. Dans une ville où la manière

d'obtenir un abri, de la nourriture, de l'argent ou un statut ne sont pas clairs, les particularités de la famille d'un individu – son background ethnique, son caractère personnel, son style, l'emplacement et la disposition de sa résidence par rapport à d'autres lieux et personnes – se muent en circuits et en modes de connexion. Renseignements, argent, obligations, possibilités et services rendus passent par ces circuits. Dans un tel environnement, il s'avère difficile pour des individus de penser une vie singulière, de planifier une trajectoire spécifique, ou de savoir par avance quelles implications une direction particulière d'action pourrait produire. En même temps, il n'y a pas grand-chose d'autre qui maintienne les individus « hors d'eau » sinon l'effort personnel qu'ils font pour prendre une direction particulière en termes d'action. Cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas de discussion, de consultation ou d'échange d'avis. Mais à la fin, cet effort est ce qui propulse les citoyens vers le lendemain.

Même dans les dépenses quotidiennes de nécessités basiques, ce dont le ménage devrait pouvoir se nourrir à la fin de la journée est rarement garanti. Les rues sont pleines de gens partis faire de petites courses ; quand un peu d'argent rentre, un membre de la famille est immédiatement envoyé acheter une petite quantité de poudre de manioc ou même de riz, d'huile de cuisson, ou de petits morceaux de viande. En même temps, les rues débordent de gens – on boit une bière, on fait signe à des connaissances – alors même que les flux – les moyens d'aller d'ici à là-bas – sont interrompus. Bien qu'une telle interruption puisse être source de frustration, tout comme l'interruption d'eau ou d'électricité, elle s'avère en fait nécessaire, car elle permet aux gens de repenser leur position, d'imaginer d'autres options, d'intégrer de nouvelles données quant à ce qui se passe dans le quartier ou plus largement dans la ville. Dans des quartiers pleins de résidents qui luttent chaque jour pour joindre les deux bouts, sans lois efficaces, sans règles ou institutions capables d'imposer des formes d'interaction claires, de telles interruptions, sources de conversations et de remises en question constantes, s'avèrent essentielles : elles permettent d'éviter que les choses ne deviennent incontrôlables.

Là où les gens constituent une infrastructure au sens propre du terme, la valeur d'une existence réside moins dans l'élaboration d'une vie qui « fasse sens » ou qui bâtisse une histoire individuelle cohérente. Ce qui est important, c'est la capacité des uns et des autres à être branchés – en phase avec différents scénarios quotidiens, drames, réseaux et affiliations qui fournissent une palette constamment changeante d'alternatives permettant de mettre du pain sur la table

ou de devenir quelqu'un que l'on prend au sérieux. Comme une pièce dans un puzzle qui ne cesserait de changer de configuration, ou comme le maillon d'une chaîne, les gens peuvent aussi être facilement remplacés. Il arrive qu'ils accumulent des expériences sans pour autant que cette accumulation constitue un tout qui fasse sens. L'individu se fait intersection ; il est à la croisée d'éléments qu'il rassemble mais qu'il n'est pas nécessairement en mesure d'utiliser afin d'en faire un matériau – une plateforme – qui lui permettrait d'aller lui-même de l'avant. [...]

Les Kinois vivent entre véracité et exagération, empirique et baroque. Comme partout, de nombreux sujets sont difficiles à aborder et l'allusion et l'euphémisme abondent. Mais il y a aussi un pragmatisme omniprésent et une précision dans la parole des gens. Une femme vous dira rapidement le nombre de miches de pain qu'elle a vendues ces six derniers mois ; un résident à Bayamu pointera les immeubles anciens surchargés dans une rue donnée et vous dira sans hésitation les différents prix des chambres. Les moindres détails sont évoqués avec grande assurance. Que le contenu des affirmations soit exact n'est pas ici la question. C'est plutôt l'attention au détail. Combien de bâtons de cigarette un enfant des rues vend-il en une nuit précise, dans un bloc précis, par comparaison avec les dix autres enfants travaillant sur le même territoire ? Combien de verres de whisky l'officier de police a-t-il achetés pour les proches du chef de quartier ? Quelle est l'heure exacte à laquelle le gérant de l'entrepôt de bière Primus est arrivé à la maison de la sœur du chef de l'État ?

Un grossiste en stupéfiants, à Matete, identifie en quelque quinze minutes différentes routes par lesquelles l'héroïne, la cocaïne et les amphétamines entrent dans la ville, avec une idée des prix pratiqués dans les nombreuses transactions sur le chemin. Il peut réciter les modes de consommation de ses 657 clients et fournir une rapide analyse de la manière exacte dont ses prix ont fluctué selon les trajectoires d'approvisionnement ces trois dernières années, de même que les noms de centaines de personnes associées avec les différentes autorités policières qu'il a dû acheter.

Tous ces détails sont récités sans émotion ou hésitation, comme si quel que soit le sujet abordé, celui-ci était pleinement dans l'ordre naturel des choses et pourrait avoir aisément été évoqué avec une autorité équivalente par n'importe qui d'autre. Tout ce qui se produit peut d'une manière ou d'une autre être important, sinon maintenant, alors plus tard. Dans une ville où les luxes sont peu nombreux, et où la survie requiert des décisions constantes quant à ce qui est important dans les centaines de conversations, événements et mots qui font la

vie quotidienne d'un individu, cette attention presque excessive au banal pourrait sembler impraticable, sinon impossible. Dans une ville faite d'incessantes tromperies, où chacun essaye de tirer avantage des autres, il semblerait plus rationnel pour les gens d'ignorer la plus grande partie de ce qui se passe et de se concentrer sur ce qui compte vraiment – c'est-à-dire les détails spécifiques de leur situation actuelle. Mais ces individus sont impliqués dans les vies d'autres individus à la fois connus et inconnus, et là où il est difficile de s'occuper de ce qui a de fortes chances d'arriver dans le futur le plus proche, cette manière de faire attention est un constant moyen de couvrir ses arrières. C'est une manière de trouver de nouveaux angles pour gagner de l'argent, obtenir des informations et des opportunités.

Cette approche empirique, faite d'une prise en compte des plus petits détails de transactions de toutes sortes, permet à chacun de se comporter comme une autorité dans de nombreux domaines. C'est la base à partir de laquelle les gens peuvent parler dans des situations variées, dans la rue, dans un bus, bar ou bureau, ainsi que donner une forme possible à un résultat. De cette manière ils ne restent pas vulnérables à l'impact des actions d'autres personnes. Cela leur donne une base pour intervenir dans des situations qui en apparence ne sembleraient pas être leur « affaire ». Ce n'est pas un acte d'arrogance fouineuse, mais cela découle plutôt du caractère incertain de ce qu'un « business » représente en fin de compte. Les frontières entre les affaires qui concernent directement un individu et celles qui auraient un intérêt approximatif sont souvent troubles. Quelle que soit la distance qui sépare un événement d'un autre, il n'est souvent pas aisé de savoir lequel s'avérera par la suite avoir de l'importance. [...]

Le train-train de la plupart des Kinois est fait d'une recherche répétitive d'un peu d'argent, pour boire de la bière et aller à l'église. Les détails sont banals et il n'y a pas beaucoup de fondements pour prétendre à autre chose. Le caractère précaire de l'existence semble exiger une certaine précision [...]. Mais là, l'exagération entre en jeu. Ce qui pourrait être exprimé en une simple phrase devient un discours hautement enjolivé, plein d'ironie et de double sens. Les mouvements du corps, particulièrement des hanches et des fesses, pendant la danse, l'exaltation et la flânerie quotidienne, sont accentués jusqu'à l'obscène.

La musique est partout et est peut-être la seule constante de la vie kinoise. Enracinée dans la rumba, [...] elle est l'arrière-fond permettant aux Kinois d'étaler en toute sécurité un sens de la singularité et d'exprimer un désir intense de dépasser les expériences individuelles. [...]

L'exagération du corps et de l'expression

– particulièrement l'exagération du sexuel – devient le mécanisme pour faire face à un état permanent d'excitation, voire de désir, propre à la ville. [...] En même temps, les dangers du désir sont bien connus. Les histoires de toute évidence sans fin de jalousie et de sorcellerie, les problèmes endémiques d'abus sexuel et de HIV et la longue histoire de l'usage de la violence physique dans la ville de la part des autorités rendent dangereuse l'expression du désir. La liberté personnelle prend souvent des formes baroques, en particulier devant la musique, comme une manière de négocier avec ce dilemme. Mais la vitalité d'une telle expression n'est pas nécessairement affaire d'efficacité ou de compétence.

Par exemple, Werrason, « le Roi de la Forêt », est le principal leader de groupe musical à Kinshasa [...]. Il ne joue, ni ne chante ou ne danse particulièrement bien, mais il est malgré tout au sommet [...] car il transmet la crudité de cette expression du désir, pleine de complications et de fardeaux. Il incarne puissamment quelque chose qui ne peut être capturé, soumis, ou façonné. Cela compte beaucoup à Kinshasa. [...]

Traduit de l'anglais par Dominique Malaquais et Jean-Christophe Lanquetin.
AbdouMaliq Simone, *City Life from Jakarta to Dakar: Movements at the Crossroads*. New York; Londres: Routledge, 2009, pp. 117 et suiv.

ABDOUMALIQ SIMONE

L'endurance est différente de la survie. On a beaucoup insisté sur la manière dont les citoyens, particulièrement les plus pauvres, survivent à la ville. Par endroits il est pris acte de leurs efforts de survie – du fait qu'ils font preuve d'énormément de résilience et de débrouillardise dans des conditions par ailleurs débilantes. La célébration, d'ailleurs, dégénère parfois ; les pauvres sont alors acclamés comme des héros urbains, preuve de l'ingénuité de l'être et de l'esprit humains face aux épreuves. Pourtant, il n'y a rien de nécessairement héroïque dans tout cela. Et c'est avec passablement d'hypocrisie que d'aucuns se disent perplexes devant la capacité des pauvres à survivre, comme si la survie ne pouvait s'expliquer qu'à l'aune d'une vision tronquée de l'efficacité de la classe moyenne. C'est avec un soulagement presque palpable que ces observateurs accueillent les rapports faisant état, chez les pauvres, de taux élevés de mortalité et de crime, de la déferlante de problèmes psychologiques, médicaux et sociaux qui les accablent. Particulièrement quand les villes sont dangereuses – comme c'est le cas, par exemple, de Karachi ou Caracas – les visions stéréotypées veulent que seuls survivent les résidents qui parviennent à se rendre presque invisibles, car qui chercherait à être ou à avoir quelque chose d'une quelconque signification risquerait de s'attirer des attentions inopportunes et, de ce fait, ne survivrait pas longtemps.

En contraste avec cette notion de survie, l'endurance, telle que pensée ici, est un moyen de persister, de durer, qui n'est attribuable ni à une putative force intérieure, ni à une quelconque capacité intrinsèque. Ce n'est pas l'aboutissement d'un plan, ou bien le fait d'une personnalité bien structurée, pleine de courage moral, capable d'encaisser les coups et d'esquiver avec agilité, évitant tous les pièges. L'endurance repose sur les efforts soutenus de personnes cherchant à se découvrir et à s'atteindre mutuellement. Il s'agit d'une volonté de suspendre ses activités familières, de s'écarter de ce sur quoi on peut compter, afin de s'engager dans quelque chose d'inattendu. Cet engagement peut parfois être simplement la réaffirmation d'une situation qui existe déjà, la décision qu'il est mieux de s'en tenir à ce qui est familier. Ailleurs, il peut prendre la forme d'un effort pour rendre utile ce qui a été découvert, de l'incorporer dans sa vie ou de le penser comme un nouvel espace à occuper ; cela implique un transfert de temps

et d'énergie permettant le passage d'une manière d'être dans le monde à une autre.

Pour qui s'intéresse à la question de savoir comment raviver une politique urbaine radicale, le concept d'endurance est crucial. Il est grand temps que les notions d'« urbain » et de « politique » soient élargies. La caractéristique et le dilemme fondamentaux de la vie urbaine n'ont, après tout, rien de nouveau. Dans des espaces et des temps où matériaux et sujets s'entrecroisent et, de ce fait, échappent à la logique d'un ensemble donné de dispositifs analytiques, de points de vue et de contrôles, quand et comment terre, corps, langages, bâtiments, ressources et objets se connectent-ils réellement entre eux ? Quelles sortes de proximités et de distances de connexion sont possibles et quels sont les éléments qui ont un impact sur elles ? Qu'est-ce qui rend possibles ces connexions, et comment évoluent-elles ? Si la politique est bien aux prises avec ces connexions, avec ce qu'elles impliquent et les directions dans lesquelles elles vont, alors une vision plus large de ce qui produit ces connexions est nécessaire.

Sur la base de ce qui précède, la chose est claire : la persistance tenace de quartiers intensément hétérogènes partout dans les principales villes du « monde majoritaire » constitue une condition préalable au politique – et non un sous-produit. Ces quartiers sont en ceci exemplaires : la densité n'est pas seulement une question de proximité des corps, mais aussi d'intersection de multiples manières de faire les choses, de mettre différentes matérialités en contact et de jouer un jeu, souvent déceptif, d'alternance entre le visible et l'invisible – tantôt on voit, tantôt on ne voit pas. Les différences dans les relations sont ainsi configurées de façon à aller au-delà de la formulation spécifique d'un enjeu collectif ou de modes particuliers d'identification ou d'appartenance. Alors que de tels enjeux doivent souvent, à terme, être consolidés afin de développer des instruments de revendication, voire de conflit avec les institutions, les « matériaux de rupture » sont amenés à la vie par cette densité d'intersections. C'est ce que je nomme « rébellion implicite ». Ici les potentialités de changements politiques radicaux se déploient comme un courant souterrain continu à travers la vie urbaine, indépendamment du fait qu'ils se concrétisent ou non. [...]

L'endurance [dans ce contexte] est affaire de construction de ponts. Il ne s'agit pas de

ponts qui unissent des entités disparates à des fins communes, ou parce qu'elles se ressemblent ou demandent à être mutualisées, mais plutôt des ponts qui mettent en évidence césures et frictions intrinsèques à différents systèmes opérationnels. Sans de telles frictions il y a peu de motivation à élaborer des manières d'associer des choses qui, par ailleurs, n'ont guère de raisons d'être liées les unes aux autres. [...] Ce sont des ponts qui réitèrent la séparation des choses. Cependant c'est une différence « à vue », où différents domaines et pratiques offrent des possibilités concrètes de vies parallèles [...], accessibles aux deux parties en tant qu'interruption d'hypothèses routinières. Il peut en être fait l'expérience sans la contrainte d'essayer de comprendre tout ce qui est en jeu à l'intérieur de celles-ci.

En tant que tels, ces ponts articulent une large palette de futurs possibles que les gens pourraient habiter, que cela arrive réellement ou pas. Ces positions ne suggèrent pas des points communs sous-jacents, antérieurs aux relations. Les relations dont il est question ici ne sont pas dépendantes de l'isomorphisme de ce qui est réuni ; de même qu'elles n'ont pas pour action d'intégrer. Ce qui est entretenu est une proximité intense, la possibilité d'apporter différentes perspectives à l'autre. Ces intersections sont ainsi vécues comme un mécanisme de permanence. [...]

VIVRE SANS UN MONDE

L'endurance implique de vivre sans participer d'un sol particulier, puisque [...] le sol qui vous est familier se dérobe constamment sous vos pieds. Elle signifie construire des ponts à travers des abîmes que rien ne fermera jamais, de tenir l'autre côté en vue sans pleinement l'intégrer dans votre vie de tous les jours. Cela demande [...] de s'associer aux autres dans la possibilité de « dire quelque chose » qui n'a pas besoin d'être résumé, qui ne dépend pas de paramètres spécifiques d'efficacité ou d'objectivité, quelque chose qui « fait aller les gens de l'avant » au milieu de transformations qui sont sans précédent dans le sens où elles ne représentent pas nécessairement le point culminant d'un but ou d'une nécessité. Cela requiert la capacité de risquer ce qui est familier, en partie parce que ce qui est familier pourrait bien ne pas être ce qui semble l'être, tout sol, toute apparence pouvant s'avérer trompeurs. Si l'on s'accorde sur tout cela, alors l'endurance implique de vivre sans un monde.

Il s'agit de vivre à l'intérieur du « donne et prends » de petits efforts, en recombinaison de manière continue matériaux, répétitions et ajustements. Cela revient à vivre au cœur de choses qui, certes, ont besoin d'être connectées, ou qui, du moins, doivent avoir quelque chose à faire les unes avec les autres, mais dans

un contexte où le résultat final n'est pas une carte rationnelle, toute tracée, ou une arène qui contraindrait et/ou rendrait possible car agissant comme un contenant. [...] Certaines personnes, certains événements, objets ou processus ne peuvent être immédiatement pris en considération. Peut-être, dans le futur, un moment plus opportun pour un tel engagement se présentera-t-il. Parfois, il est plus important de laisser les choses telles qu'elles sont plutôt que de les prendre en main. L'important est alors de créer des conditions permettant aux personnes et aux choses de revenir les unes vers les autres plus tard, de façon à ce qu'il puisse y avoir un retour des possibles et que ce qui est séparé aujourd'hui ne soit pas ordonné et segmenté de manière permanente, entérinant de ce fait une situation d'opposition ou de manque de rapport.

Ainsi, vivre sans un monde, c'est vivre au beau milieu des incertitudes de l'urbanisation. Dans ce contexte, certaines articulations sont à la fois claires et opaques. Toutes sortes de visibilité se côtoient, rendant invisibles bien des aspects de ce que la ville est et pourrait être. Mais l'invisibilité reste toujours un dispositif, et un dispositif avec de nombreuses et différentes implications politiques. C'est pourquoi il est important de reconnaître à quel point les habitants du Sud proche vivent simultanément avec différentes versions d'eux-mêmes et des villes qu'ils habitent. Cette simultanéité, avec ses éléments contradictoires – par exemple l'importance et, au même moment, la non-pertinence d'une identité ou d'une attribution spécifique ; la tendance de la ville à individuer et à agréger tout à la fois – ne se résume pas à un monde. Ce n'est pas un monde qui met tout clairement à sa place. Car, comme l'exprime Achille Mbembe, un monde qui a la capacité de faire cela est un monde qui est mort, ou qui, plus que tout, valorise la mort.

Traduit de l'anglais par Dominique Malaquais et Jean-Christophe Lanquetin.
AbdouMaliq Simone, *Jakarta: Drawing the City Near*. Minneapolis; Londres: University of Minnesota Press, 2014, pp. 209 et suiv.

INTRODUCTION

FRANÇOIS DUCONSEILLE
JEAN-CHRISTOPHE LANQUETIN
DOMINIQUE MALAQUAIS

Play›Urban est une plateforme de recherche collective inter-écoles d'art dont les participants ont pour ambition d'intervenir en tant qu'artistes-chercheurs (désignations à nos yeux synonymes) dans l'espace urbain et ainsi de contribuer à l'élaboration d'une connaissance contextuelle et horizontale des villes d'aujourd'hui. Le projet a été initié à Strasbourg par l'atelier Scénographie de la Haute école des arts du Rhin, avec le groupe Hors format de l'option art (François Duconseille, Éléonore Hellio, Jean-Christophe Lanquetin, Grégoire Zabé), et à Johannesburg par le département Arts visuels de la Wits School of Art (Natasha Christopher, Zen Marie), en lien ponctuel avec d'autres institutions (Académie des beaux-arts de Kinshasa, La Cambre à Bruxelles). Les deux équipes ont été rejointes sur l'ensemble du processus par Dominique Malaquais (CNRS). Dans sa phase initiale (2011-2013), Play›Urban a pris la forme de quatre résidences : deux d'une semaine et deux d'un mois, à Johannesburg et à Strasbourg. Étudiants et enseignants ont expérimenté ensemble, de concert avec des artistes et des chercheurs fortement impliqués dans les contextes urbains pratiqués. Des séminaires et des expositions à Johannesburg et à Strasbourg ont ponctué cette phase : à VANSa (Visual Arts Network of South Africa), chaque semaine pendant un mois en septembre 2012, et sous la forme d'une exposition et de rencontres publiques, co-réalisées à Strasbourg avec le théâtre du Maillon et Pôle Sud (Centre de développement chorégraphique), intitulées « Ville(s) en jeu(x) », en octobre 2013.

En tant qu'artistes-chercheurs, au sein de Play›Urban nous naviguons constamment entre étude et création. Les approches et les médiums que nous déployons sont multiples. Dans le cadre présent, un geste d'artiste peut être individuel ou collectif, porteur d'une dimension documentaire, de fiction, ou encore de ce qu'on nomme en anglais *faction* (c'est-à-dire de processus qui se situent à l'intersection de la réalité et de la fiction). La relation au

quotidien des habitants des villes où nous sommes présents, leur devenir spectateur ou leur implication dans nos dispositifs de collectif sont au cœur de nos projets. Ces derniers s'inscrivent aussi horizontalement que possible dans la ville. Le sens de notre présence, sa possibilité même, son incidence politique sont en permanence questionnés. L'ambition est, même momentanément, de tenter de produire du commun dans une ouverture à la singularité tant des contextes que de nos subjectivités. Nous travaillons à une connaissance des environnements urbains tels qu'ils sont infrastructurés et tels que les gens les vivent, les pratiquent, les perçoivent, et ce aussi bien à Johannesburg qu'à Strasbourg – contextes fort différents, certes, mais qui, à travers notre travail, entrent en résonance.

Lors de chaque résidence, un dispositif de collectif rassemble les participants autour de l'invention de méthodologies et d'enjeux communs. On trouvera, en ouverture de ces pages, des photos d'un mur couvert de Post-it. Ces derniers sont l'expression des attentes de tous les participants à la résidence de mai 2011 à Strasbourg. Il s'en dégage une volonté immersive et ludique, un souhait d'utopie urbaine. Le jeu est ici concept, méthodologie et pratique. Il s'agit de jeu au sens de play (jeu gratuit, jeu pour jouer) et non au sens de game (jeu pour gagner). C'est par le truchement de cette dimension de jeu que nous tentons d'entrer en interaction avec les contextes. Les règles du jeu existent pour construire les cadres de travail, pour structurer le regard, mais nous pouvons les défaire, les contourner, choisir de ne pas les respecter. Obéir à la règle n'a jamais été le but de la partie. Il s'agit plutôt d'un déclencheur signifiant, d'un prétexte. Mais qu'on ne s'y méprenne pas : le jeu, ici, aussi ludique soit-il, n'a d'amusant, de léger, que l'apparence. En son cœur se profilent des enjeux éthiques, et de ce fait politiques, fondamentaux. Comment (re)penser la ville à l'aube du XXI^e siècle, siècle

1 <http://esad-stg.net/Play›Urban/>

dont il est communément admis qu'il sera le siècle urbain entre tous? Telle est la question qui nous guide et qui informe notre travail.

Fait de questionnements et non de réponses et se voulant explicitement un processus ouvert, ce travail s'élabore autour d'une palette de concepts clés, sujets de réflexion centraux dans la recherche actuelle sur la ville comme sur la production artistique: théâtralité, politique(s) des corps (ou body politics), espace public / espace commun, infrastructure de personnes (people as infrastructure)... Ces concepts constituent pour l'équipe Play>Urban une cartographie ouverte de notions, d'enjeux et de questions avec lesquels nous avons choisi de jouer, en les interrogeant en termes théoriques bien sûr, mais aussi et surtout en les « activant », comme des pistes, des directions, des indices lors de nos expérimentations urbaines.

LA REVUE

Les concepts qui nous guident ont été théorisés, principalement, par des chercheurs et des praticiens anglophones. Pourtant reconnus pour le rôle essentiel qu'ils jouent dans l'articulation de la pensée sur les villes et les cultures urbaines au XXI^e siècle, les écrits de ces spécialistes n'ont pour la plupart pas été traduits en français et, de ce fait, restent difficiles d'accès à d'importants pans du public francophone. Un premier enjeu de la revue Play>Urban est de contribuer à la traduction de ces textes afin de les diffuser à un public plus large. Ainsi, chaque numéro de la revue se fonde sur une ou plusieurs traductions de textes de référence avec lesquels nous avons travaillé. Dans ce premier numéro – on le verra de façon détaillée plus loin – notre focale est l'œuvre du sociologue états-unien AbdouMaliq Simone.

Un second enjeu de la revue est de publier des traces de nos travaux. Textes, projets graphiques, essais photo: il s'agit de documents témoignant d'expérimentations menées durant les résidences Play>Urban. Via cette mise en page de traces, nous tentons de mettre en forme nos idées et expériences. Notre cadre est élastique. Nous choisissons de publier des points de vue, des approches, des formes radicalement différents les uns des autres, sans forcément chercher à les lier entre eux. Le but, en effet, n'est pas de présenter un produit fini, un objet lisse. Bien au contraire. Sinuosités, rugosités, faux départs nous intéressent au premier chef, car ils sont l'expression même de notre processus, de notre circulation entre étude et création.

Troisième enjeu, enfin, l'accessibilité. Notre souhait est que cette revue soit aisément et partout accessible. Elle existe donc à la fois en ligne et en format papier. Le noir et blanc permet d'imprimer très facilement

soit un numéro dans son ensemble, soit une contribution précise. Le format A4 est pensé dans la même logique: pour presque rien, on doit pouvoir imprimer un texte à la maison, à Paris, comme dans un cybercafé, à Kinshasa.

UNE INFRASTRUCTURE DE PERSONNES

Ce premier numéro est construit autour du concept de people as infrastructure, élaboré par AbdouMaliq Simone dans un texte éponyme paru en 2004. Nous présentons ici une traduction des premières pages de ce texte. Théoriquement denses, celles-ci décrivent précisément le concept de Simone. Deux autres concepts – the public et endurance –, élaborés par le même auteur, retiennent notre attention. Déclinons de people as infrastructure, ils enrichissent et complexifient cette notion fondamentale à nos travaux. Nous traduisons ici des passages clés de textes que Simone leur a consacrés en 2009 et 2014.

Pour explorer avec lui le concept de people as infrastructure, nous avons invité AbdouMaliq Simone à Strasbourg en 2011. En amont et en aval de cette rencontre, nous avons lu et discuté son texte. Mais ce n'est qu'au terme de notre processus de résidences – c'est-à-dire au bout de deux années pleines d'expérimentation – que nous avons commencé à appréhender toute la force de son propos. Dans nos premières expérimentations, force est de constater que nous tâtonnions. La notion d'une infrastructure de personnes – c'est-à-dire d'une ville qui serait construite par les relations horizontales entre ses habitants plutôt que via une structuration verticale de ces derniers par des forces sur lesquelles ils n'ont que peu de prise – faisait écho en nous à un désir assez flou (et sans doute naïf) de ville partagée, d'espaces urbains où la place des habitants serait primordiale. De cette lecture de Simone, certes pas inexacte, mais trop simpliste, les participants aux résidences se sont emparés chacun à sa manière et de façons fort diverses. Individuellement et collectivement, nous avons en un sens cherché cette ville idéal(isé)e, en observant et de ce fait en donnant corps, notamment lors de longues marches (dont le lecteur trouvera ici des compte rendus), aux environnements urbains dans lesquels nous avons travaillé.

On pourra penser que cette quête faisait plus de sens à Johannesburg qu'à Strasbourg ou, du moins, y était plus aisée. L'hypothèse que les gens constituent l'infrastructure de la ville n'est pas d'emblée évidente dans une ville « musée » européenne où le lissage de l'urbain, les infrastructures matérielles et les dispositifs de contrôle sont devenus omniprésents. L'espace public y est extrêmement régulé, alors qu'à Johannesburg les présences humaines qui façonnent, occupent et aménagent l'urbain sont beaucoup plus visibles, présentes et multiples.

Mais ce n'est pas si simple ou binaire et nous nous sommes vite aperçus qu'il était nécessaire de creuser au-delà des différences apparentes. Car les processus de gentrification et de contrôle existent aujourd'hui partout dans le monde. La pensée des villes ne se construit pas seulement en termes Nord-Sud, mais aussi en termes de dynamiques, de rapports entre les puissances institutionnelles et économiques (et leurs enjeux eux-mêmes multiples) et les dynamiques issues des gens (elles-mêmes complexes et diverses).

Si bien des textes, projets graphiques et essais photographiques que nous présentons dans ce numéro initial reflètent nos premières expérimentations, ces micro-recherches témoignent d'une volonté de continuer et de développer ces pistes. Ils sont aussi l'expression d'un processus menant vers une compréhension poussée de la place de l'artiste-chercheur dans la ville. À l'échelle de Play>Urban, ce processus nous permet d'agir et de performer l'urbain : c'est notre manière de nous y inscrire, de l'interroger, de l'étudier. Il s'agit d'éprouver la ville où nous sommes, qu'il s'agisse de Johannesburg ou de Strasbourg, d'en tester les possibles, les résistances, les limites. Nous sommes ainsi dans une dynamique où les individus – en l'occurrence nous, résidents du cru ou étrangers, mais tous en tant qu'artistes-chercheurs – la façonnent. Et cette dynamique, même si elle se heurte à de nombreux obstacles (une part du projet étant de jouer avec ces obstacles), constitue elle-même une infrastructure de personnes. Au final, via nos énergies, par la nature de nos gestes et de nos présences, nous activons cette notion proposée par Simone. Cela n'est pas sans lien avec la manière dont Simone lui-même travaille, en immersion, en rencontrant les gens, en parlant avec eux et en développant ses concepts à partir de là. Cette dynamique s'est fait jour dès les premières sessions de travail à Strasbourg en mai 2011. Il s'agissait d'un dispositif de collectif, à l'échelle d'une quarantaine de personnes, conceptualisant, jouant, créant et exposant ensemble : une petite et éphémère infrastructure de personnes, convergeant et divergeant simultanément face à des enjeux, des situations en partage, devant s'organiser, gérer leurs différences, produire, agir. Ce qui nous renvoie directement aux descriptions de Simone sur la manière dont, à travers des relations horizontales, complexes, entremêlées, les citoyens se donnent les moyens de vivre ensemble dans un environnement urbain donné. Moins, donc, qu'étudier un concept au sens académique du terme – moins que de le penser par le biais du mot couché sur la page – nous avons voulu le mettre en pratique et, ainsi, le faire momentanément exister. Nous espérons avoir été fidèles à l'esprit de son concepteur.

Dans ce numéro, donc, nous publions la traduction de trois extraits de textes d'AbdouMaliq Simone : « People as Infrastructure », « The Public » et « Endurance ». Nous publions ensuite un ensemble de points de vue et de projets produits après les résidences, dont le fil conducteur est la notion de people as infrastructure en lien avec nos pratiques d'artistes et nos questionnements. Ainsi qu'une série de textes qui nous semblent faire richement écho aux préoccupations de Play>Urban : textes d'artistes, d'architectes, de théoriciens qui nous inspirent. Nous proposons enfin une sélection d'écrits, de projets graphiques et d'essais photo qui sont le reflet direct de nos expérimentations à Johannesburg et à Strasbourg. Ces propositions, il y a lieu de le souligner à nouveau, ne prétendent pas être des objets finis et leur présentation ne se veut ni homogène ni lisse. Comme aide à la navigation, cependant, une fiche signalétique apparaît, qui résume brièvement chaque expérimentation.

DE REGARDS EN REGARDS, DE PAS À PAS, DE JEUX EN JE

ESTELLE PAGÈS

Play>Urban est un programme de recherche de l'atelier Scénographie soutenu par la Haute école des arts du Rhin et labélisé par le ministère de la Culture et de la Communication. Fondé sur une recherche en acte, forme de work in progress, avec temps d'immersions, de rencontres, de séminaires de restitutions dans des contextes institutionnels ou informels, Play>Urban repose sur une sorte de maïeutique faisant émerger de nouveaux territoires des scénographies urbaines. Cette réflexion, par ailleurs, s'inscrit pleinement dans la pédagogie du second cycle en cherchant à qualifier des moments particuliers pour ménager des temporalités, des liens et des possibilités de travail partagés entre étudiants, enseignants et personnalités artistes et théoriciens invités. Ainsi, de manière régulière et selon les projets, l'atelier Scénographie a associé des étudiants et enseignants du groupe Hors format de l'option art tout comme certains étudiants de l'atelier Communication graphique de la HEAR pour la réalisation graphique de cette revue. Play>Urban s'est associé à la Wits School of Arts à Johannesburg (Visual Arts Department), partenaire essentiel pour ce champ de recherche qui vise à l'exploration des villes extra-européennes. Par la suite, d'autres écoles d'art comme celle de La Cambre sont venues enrichir cette réflexion.

Sans figer ni formes ni pensées, ce programme de recherche, de nature transdisciplinaire, associant sociologues, anthropologues, théoriciens, artistes plasticiens, scénographes, étudiants met en mouvement des pratiques, des actes, des réflexions qui s'organisent de manière organique, accordant une part essentielle à l'expérience et à l'altérité ; Play>Urban met au centre des pratiques collaboratives questionnant l'espace de la ville comme un corps dynamique qui s'autoconstruit, s'autoalimente par le faire des habitants, par celles et ceux qui la vivent, s'y frottent

et inventent son quotidien et sa réalité.

Le programme de recherche a été marqué par un certain nombre de temps forts qui ont permis de nourrir et de donner tout le sens et toute la matière nécessaires pour conduire cette réflexion.

À la manière d'une cartographie, les villes de Dakar, Kinshasa, Johannesburg, Strasbourg, Bruxelles, Séoul (en septembre 2016) ont été des scènes où artistes, chercheurs, étudiants et enseignants de la Wits School of Arts de Johannesburg, de La Cambre et de la HEAR ont trouvé des contextes précis de travail, de rencontres et d'expérimentations.

Lors de la résidence retour à Strasbourg en 2013, après six semaines passées en Afrique du Sud en 2012, une exposition Play>Urban, au moment des rencontres «Villes artistes jeu et enjeux», s'est tenue en octobre 2013 au théâtre du Maillon et à Pôle Sud. Cette manifestation a été présentée au public comme un ensemble d'archives sous la forme de fiches précisant le protocole adopté selon une grille de lecture uniforme pour donner à voir les 120 projets réalisés. Ce travail de collecte puis d'archivage a permis de structurer les trois années de recherche et de mettre en perspective tout un matériel de pensées, d'images, d'attitudes...

Ont participé au projet: dix-huit étudiants et deux enseignants de la Wits School of Arts, quatre étudiants de La Cambre, douze étudiants et quatre enseignants de la HEAR. Ainsi que trois artistes de Johannesburg, un artiste et des collectifs de Strasbourg ainsi que trois chercheurs français.

Parallèlement, des rencontres publiques «Villes artistes jeu et enjeux», les 18 et 19 octobre 2013, se sont tenues en association avec le théâtre du Maillon et le réseau Performing Cities. Ces deux journées s'inscrivaient dans le programme «Ville(s) en jeu(x)» porté par huit institutions culturelles de Strasbourg qui proposèrent

durant ces dix jours une programmation de performances, spectacles, expositions interrogeant les liens entre art et ville.

L'ensemble de ces événements Ville(s) en jeu(x) et Play›Urban d'octobre 2013 à Strasbourg s'inscrivaient dans le cadre de la Saison sud-africaine en France.

Play›Urban no 1 est une revue volontairement pensée pour le support Internet, qui a été réalisée par des étudiants de l'atelier Communication graphique de la HEAR. Accessible facilement, à la fois en ligne, en format papier et noir et blanc, elle peut être imprimée n'importe où pour une diffusion large.

Un des enjeux de la revue est de contribuer à la traduction de textes et de rendre visibles les diverses interventions, expérimentations et réflexions qui se sont tenues depuis quatre ans. Ce premier numéro s'est construit, en particulier, autour de la traduction, pour la première fois en Europe, de trois extraits de livres d'AbdouMaliq Simone: « People as infrastructure », « The Public », « Endurance ».

Cet ensemble de textes est la pierre angulaire de ce numéro qui tant d'un point de vue théorique que pratique a alimenté, nourri les contributions des auteurs, artistes, étudiants. La revue a permis d'opérer des choix à partir de matériaux riches et souvent très expérimentaux liés à des situations dans des contextes précis, de prendre le recul nécessaire pour rendre possibles la restitution et l'analyse des actes, des gestes et des réflexions. Ainsi, ces étapes intrinsèquement liées à la méthodologie de la recherche permettent de l'appréhender, de la partager, de la discuter, de la vérifier, de la corriger mais surtout d'établir un corpus, un territoire de recherche qui puisse s'acheminer vers d'autres possibles.

**UNE INFRASTRUCTURE
DE PERSONNES** 8

AIRE PUBLIQUE 10

**LES MÉTHODES DE
L'ENDURANCE** 15

ABDOUMALIQ SIMONE

Introduction 17

FRANÇOIS DUCONSEILLE,
JEAN-CHRISTOPHE LANQUETIN,
DOMINIQUE MALAQUAIS

**De regards en regards,
de pas à pas,
de jeux en je** 20

ESTELLE PAGÈS

Reading Maliq 25

ZEN MARIE

Alice walks in Jozi 28

ALICE NEVEU

**Les koppies comme concept
et espace d'expérimentation
d'urbanités** 38

JEAN-CHRISTOPHE LANQUETIN

Stained 45

GINA KRAFT

Legend of the pen 48

MATETE MOTUBATSE

Headlines Backlines 50

FRANÇOIS DUCONSEILLE

Departures 54

SHOGAN GANAS NAIDOO

JOHANNESBURG
MARCHES

Shembe is the way 57

SELLO PESA

Marche avec 69

HUMPHREY MALEKA

Marche avec 76

DOROTHÉE KREUTZFELDT

Une marche dans Betty Street

BRIAN NTEMBU 87

STRASBOURG
PROJETS ET TEXTES

Grain Upon Grain, one by one,
and suddenly there's
a heap, a small heap,
an impossible heap 92

TALYA LUBINSKY

Hautepierre 95

ANDROA MINDRE KOLO

Aménager l'espace public,
un art? Invention, processus
et participation à Place
Érasme 102

BARBARA MOROVICH,
GRÉGOIRE ZABÉ

So gemütlich! 109

STÉPHANE PAUVRET,
AURÉLIE MARCHAND

STRASBOURG
MARCHES

Bana Congo à Hautepierre 117

Beach intruders 118

Déviation 119

Espace de silence 120

King Kong en banlieue 121

Pays Confetti 123

Shogan Club 125

Le Stade de la Meinau 126

KINSHASA ET AU-DELÀ
PROJETS ET TEXTES

Pourquoi partir? Versus
partir pour quoi? 130

FRANÇOIS DUONSEILLE

Les politiques urbaines à
l'épreuve du tactical urbanism

ÉMELINE BAILLY 132

Liaisons urbaines

Le projet 139

La conversation 146

Kin Mboka Te, le non-lieu
de nos plaintes 149

KONGO ASTRONAUTS

Persée au Congo: La ville
africaine dans le miroir de la
ruse photographique 151

TRISTAN GUILLOUX
SUR KIRIPI KATEMBO

Young money billionair 155

ÉLÉONORE HELLIO

Biographies 180

Colophon 183

POST-OUT

ABDOUMALIQ SIMONE

JOHANNESBURG

PROJETS ET TEXTES

ZEN MARIE

Similar to “relational aesthetics”, “site-specificity” and a number of other propositions, “people as infrastructure” is a term that becomes diluted as it increases in usage. As a result, there is a (false) assumption that we all understand and agree with what is meant when we talk of people as infrastructure.

People as infrastructure is often deployed with little or no thought to what the text does, the context it arises from and most importantly the political injunction that it calls for. People as infrastructure has been casually misused, misread and abused. And yes, I am well prepared to be accused of the same as I attempt to read Maliq.

THE WHAT

My first question is a rather basic one: what is “people as infrastructure”? I’m not asking who – I’ll look at the who a bit later – but rather what the phrase is? Some options: it could be a concept; a methodology of reading or of doing analysis; a political stance or even an aesthetic one. The mixture of what one you draw on largely depends on what your discipline is and what your intentions are. In Play›Urban we used a mixture of the above approaches as we developed a fluid set of devices that enabled connections between people, spaces and ideas.

In Play›Urban we worked with people as infrastructure implicitly rather than explicitly. It was present in all of the work, but not always acknowledged as such nor questioned. Rather, we used it abstractly in relation to how we imagined and thought through relationships between people in space, and provoked generated these imaginings in negotiating our presence and the work that we produced in relation to the whole. It was never fully developed as a concept that yielded a series of methods or a political and aesthetic stance in relation to the city. We functionally or selectively deployed the concept in terms of a logic of praxis. While we never asserted or foregrounded the concept, in retrospect it now comes to operate as a range-finder in relation to a series of creative and conceptual propositions.

The retroactive component of the exercise of publishing is important to note, as people as infrastructure now works not as a mechanism to set an agenda or define a course of action, but rather as a way of constellating or mapping the energies and aesthetics at work in Play›Urban. It functions as a conceptual range-finder, setting up relations and proximities between an importantly

heterogeneous series of works by a mix of professionals, students and interlopers. In each case the question could productively be asked as to which aspect of people as infrastructure is operative – even if the concept is not ostensibly at work at all. In this sense, reading the...

THE WHO

The facet of the concept that usually gets lost in much of the deployment of people as infrastructure in the arts and humanities is (ironically) the human. The concept is developed by Maliq through an extended engagement with people living in an African urban metropolis, but on the fringes, the margins. The people he looks at are all in different ways haunted by a precarity that comes with existing outside formal, mainstream or official realities, policies or infrastructures. They do not have access to the privilege or protection that such conventions offer. Following on from Maliq, there is a theorising from outside power that is at work here. It is important to note that what Maliq develops is not a form of oppositional politics in the conventional sense. He is not describing a situation in which the marginalized take on power to contest its force. The critical, subversive, even radical thrust of people as infrastructure lies in the multiple unintended ways in which a system is used. In this case, the system is the city’s economic, built and social structures. The creative and innovative ways in which people use the city against the grain, hacking out, hustling and conjuring space and viability where none existed, form the politics presented by Maliq.

While this might be a distortion, the protagonists actors are not flâneurs. Much more urgently, there are lived realities that are at stake and in production, as a new (not oppositional) form of city making is at work. Maliq intricately and respectfully writes this form of city making under the heading people as infrastructure.

**READING OF PEOPLE AS
INFRASTRUCTURE ON
REUNION ISLAND ON 22
SEPTEMBER 2015 AT THE
“L’HERMITAGE” LAGOON
AT 10:30AM.**

**I READ FROM A COPY OF
THE TEXT AS PRINTED
IN JOHANNESBURG:
ELUSIVE METROPOLIS
(2008), EDITED BY
SARAH NUTTALL AND
ACHILLE MBEMBE, DUKE
UNIVERSITY PRESS.**

**THE TEXT IS READ IN
ENTIRETY AND MY FACE
IS BLOCKED OUT WITH
A STARBURST.**



ALICE WALKS IN JOZI

ALICE NEVEU

Le projet «Alice Walks» consiste à marcher avec des personnes rencontrées dans la ville, à suivre d'autres marcheurs et à échanger sur ces corps/espaces/temps traversés. S'ensuit un travail de mémoire partagé qui fait l'objet d'un livre dans lequel les mots, la cartographie et la photographie restituent ces expériences vécues. «Alice Walks» est donc un ensemble de marches urbaines, questionnant la place du corps dans des contextes urbains complexes, principalement post-coloniaux.

Le projet a débuté à Johannesburg en 2014, inspiré par un premier séjour dans la capitale sud-africaine deux ans plus tôt. À l'époque, j'avais été frappée par ce constat : marcher, une action qui me paraissait jusqu'alors plutôt simple, s'avérait ici extrêmement complexe. Pour des raisons de sécurité, le centre-ville de Johannesburg m'était présenté comme une «No Go Zone», où chaque sortie devait être méthodiquement organisée. Une «Zone» qui, la plupart du temps, n'était observable que par la fenêtre d'une voiture consciencieusement verrouillée.

Le projet Alice Walks est né de la curiosité créée par une frustration de départ. Je voulais «sentir» cette ville qui m'échappait complètement, trop isolée par une épaisseur de pneu et de carrosserie. Je désirais surtout m'y engager physiquement et aller à la rencontre des gens qui la pratiquent au quotidien. Cette curiosité fut aussi alimentée par l'une des premières évidences véhiculées sur le centre-ville : «personne» n'y marche. Pourtant, les rues débordent de piétons et d'activités en tous genres... Pour moi c'était très questionnant. Comme si en niant cette pratique, on niait d'une certaine manière les milliers de gens qui se déplacent à pied chaque jour.

Marcher dans Johannesburg est selon moi un moyen d'interroger et de découvrir les éléments constitutifs de la ville : ses préjugés, ses rumeurs, ses peurs, ses limites, mais aussi ses temporalités, ses habitants, ses pratiques et ses codes. En réalité, on se rend très vite compte que c'est soi-même qu'une telle ville interroge.

J'ai commencé par marcher seule. L'expérience était timide. J'avais l'impression d'être cet animal méfiant qui tend une patte pour vérifier que le sol est sûr, élargissant petit à petit son territoire. Puis j'ai demandé à des gens de marcher avec moi, de choisir ensemble une destination qui faisait sens pour eux et qu'ils effectuaient régulièrement à pied :

leur lieu de travail, de résidence, de sortie... J'ai marché avec un agent de sécurité, des femmes de ménage, un boulanger, des artistes, un guide touristique, une urban strategist... Je voulais entendre les histoires des autres, leur vision de la ville et donc enrichir la mienne.

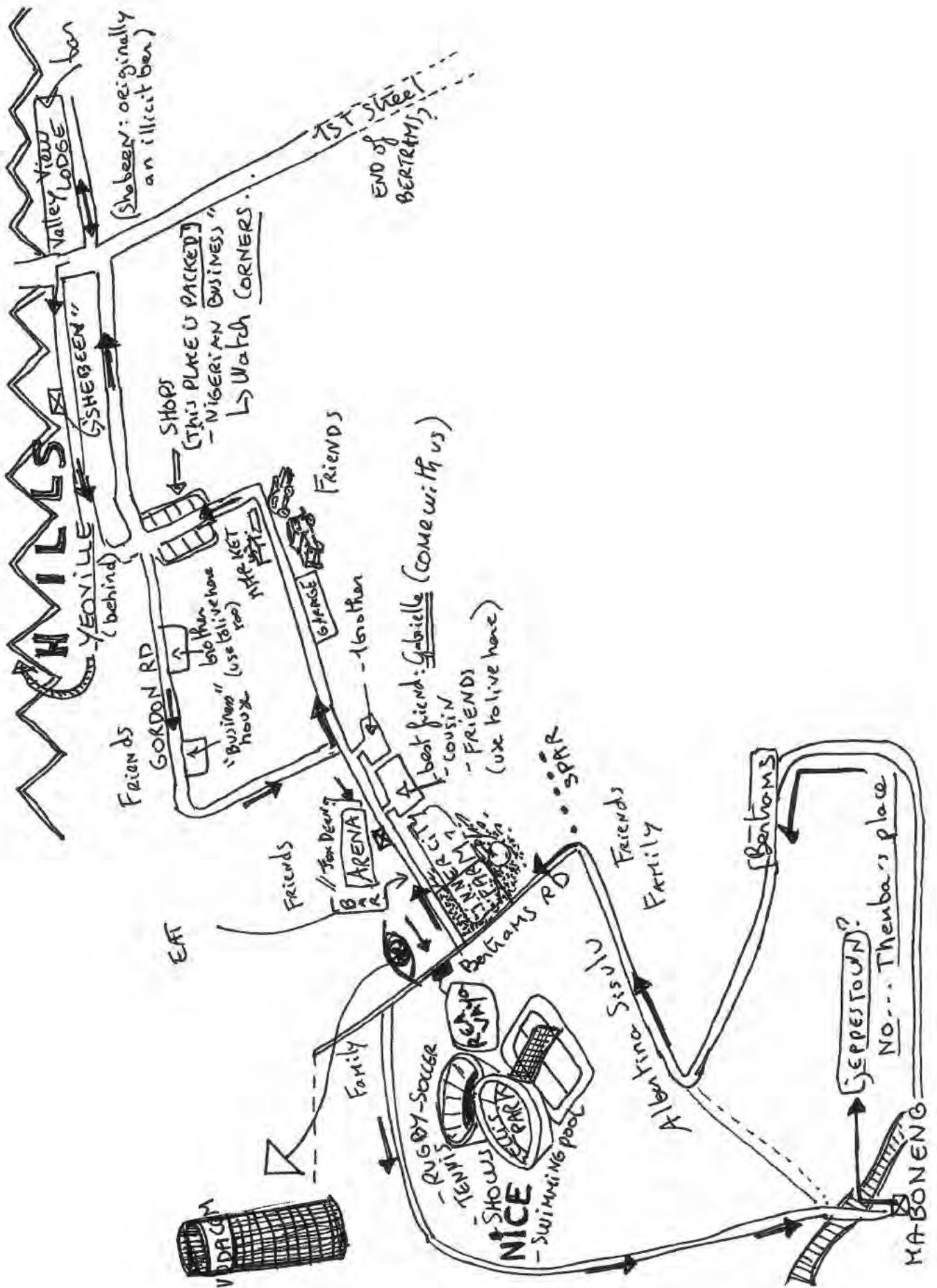
Mais une fois que l'on commence à marcher dans le centre-ville, les choses ne s'éclaircissent pas, au contraire. On se rend compte que l'on pénètre dans une accumulation de réseaux d'une grande complexité où s'imbriquent toute une série de pratiques : commerces et business (plus ou moins légaux), taxis et taxi-rank (station de taxi), habitations (hijacked ou pas), églises (pouvant servir de couverture pour du blanchiment d'argent)... et de pratiquants : travailleurs aux origines diverses, chauffeurs de taxi, mécaniciens (parfois receleurs et revendeurs de pièces de voitures volées), vendeurs de rue, prostituées, banquiers, écoliers, religieux, dealers, locataires, squatters... Un système en contenant souvent un autre, à la manière d'une poupée russe. Malgré les apparences chaotiques, ces pratiques et pratiquants cohabitent, coexistent et se tolèrent d'une manière organisée, codée et stratégique, parfois pérenne, souvent éphémère. C'est de cette manière que je comprends cette idée de people as infrastructure d'AbdouMaliq Simone. Des individus, par leurs pratiques et leurs origines, sont connectés à des espaces et à d'autres individus, eux-mêmes connectés à d'autres pratiques/espaces/individus... Ces connexions dessinent des réseaux, eux-mêmes traversés par une infinité d'autres réseaux parallèles. Le tout constituerait une espèce de toile vivante qui serait cette infrastructure. L'information y circule et s'y réorganise. La cartographie subjective est un moyen pour moi d'exprimer cette idée.

La pratique de la marche, surtout partagée avec d'autres marcheurs, donne ce réel plaisir, non pas de comprendre la ville, mais de reconnaître par moments des fragments d'autres

pratiques urbaines qui me seraient restées invisibles. Si les gens sont l'infrastructure, ils sont aussi le mot de passe, le code d'accès. Pour faire simple, cette pratique urbaine qu'est la marche permet de reconnaître des pratiques parallèles qu'il serait facile de ne pas « capter ».

L'autre chose importante déclenchée par la marche fut ce déplacement d'un état de spectatrice, derrière la fenêtre d'une voiture, à celui d'actrice en scène, ou plutôt à celui de performeuse. J'identifie chaque marcheur à Johannesburg comme un performeur.

Grandement motivés par des raisons de sécurité, les gens adoptent une attitude. Act as if... C'est la stratégie du « fais comme si ». Fais comme si tu n'avais rien à voler, tu n'avais pas d'argent, tu étais sûr de toi, tu n'avais pas peur, tu savais où tu allais, tu n'étais pas perdu... Il s'agit de connaître son rôle, de savoir et choisir ce que l'on communique, tout en restant constamment attentif aux changements de décor et de lumière, et en anticipant les potentielles réactions de ses partenaires. C'est l'une des questions que je soulève : quand et comment la ville peut-elle devenir l'espace scénique de la mise en scène de soi ? Chaque détail compte : l'heure, la fréquentation des rues, suis-je seule ou accompagnée, qu'est-ce qu'il se passe autour de moi... Je dois essayer d'analyser un maximum la situation tout en faisant comme si de rien n'était. C'est cette hyper-conscience (illusoire) de l'ici et maintenant, mais aussi des corps qui permet d'improviser sur cette partition mouvante qu'est la ville. Play › Urban pour moi se situe là, dans ce désir d'improviser, de créer et de négocier avec la ville, de s'imbriquer dans les pratiques existantes et d'ajouter son signal aux réseaux.



WEAVING THE WEB

Walker: Themba
From Maboneng to Bertrams

What happens when you decide to leave your original home to find, let's not say a better life, but at least better opportunities? What changes in you, what remains? When you go far away, leaving family and so many friends behind, is it possible to build it somewhere else? Can your home move with you, or is there something about "land", culture and loved individuals, taken as a whole, that can never be replaced?

When Themba left Zimbabwe three years ago, he joined his brother, who was already settled in Bertrams. Then his cousin Bheki followed, expanding their family network, which was already quite big in South Africa. But a home needs a stable pillar, a father or a mother, for example.

When he isn't working as a caretaker in a backpacker's hostel in Maboneng, Bertrams is where you have the best chance of finding him. Brother, nephews, cousins, friends, best friends, girlfriends...

Although it's not his home, Bertrams is his headquarters. Located after the inner city farm on Bertrams Road, at the bottom of hills behind which Yeoville is hiding, Bertrams offers all kinds of activities, including bars (shebeens), markets, guesthouses, the Arena pub and the Ellis Park Hotel. Themba and his best friend, Gabrielle, took me for a walk around the fun spots, the green spots, the chill spots, the dance spots, the busy spots, the family spots and the drug spots, where, without them, I would pass through without having the slightest idea of what was actually going on. Every part of the city is crisscrossed by invisible networks (made by people, social relationships, memories, trades, habits, etc.), themselves crisscrossed by other invisible networks and so on. For me, walking is the best way to travel inside the web and weave a part of it.

JOZI CURVES

Walker: Tseliso

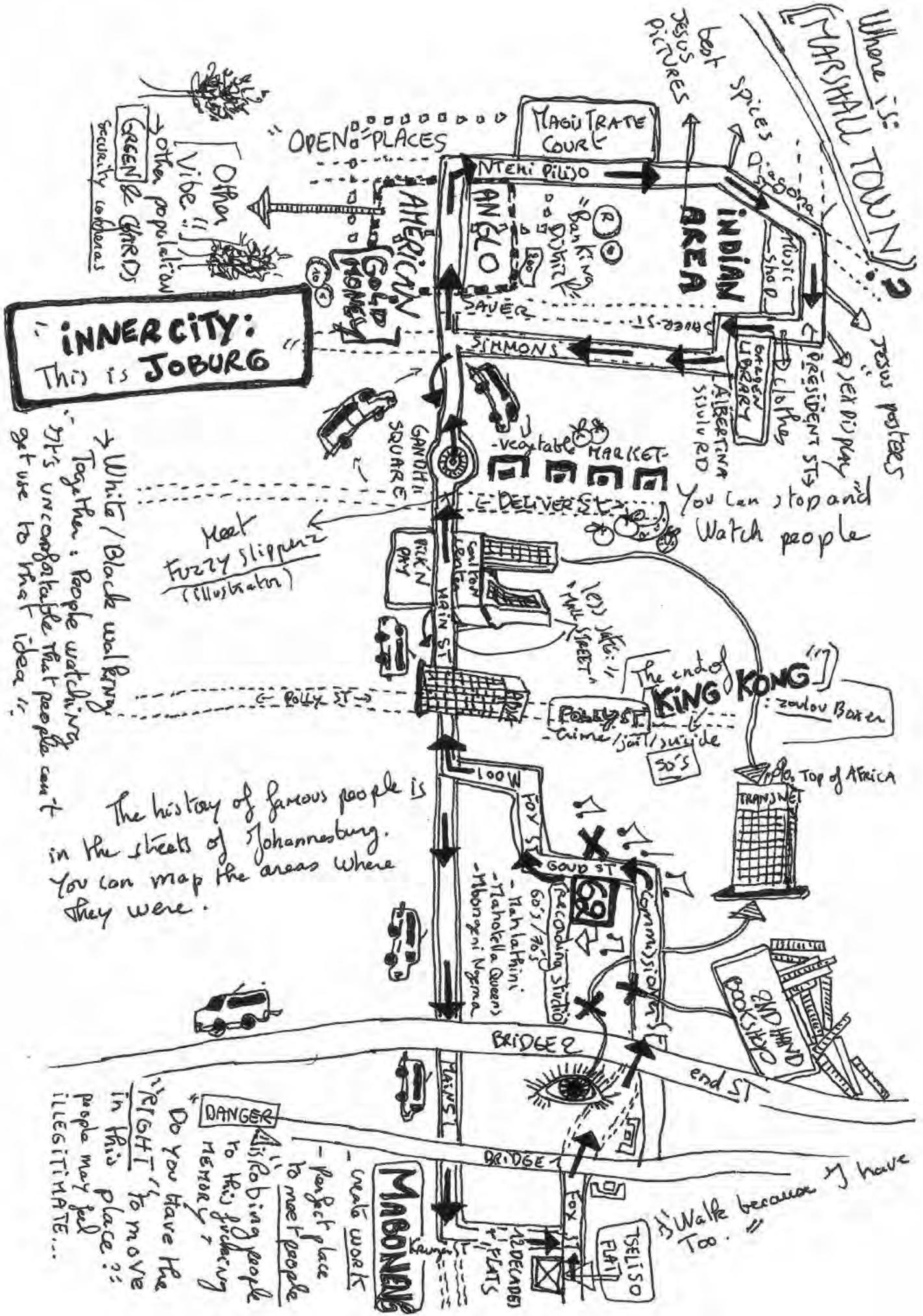
From Maboneng to the Inner city

Quick looks to his left and right, ready to jump into some other dimension, Tseliso is a writer into music (and women).

He walks a lot in Johannesburg, mostly because he has to, but also as a way to overcome the fear of the city. He says he tries to go further than the purpose of walking by going wherever else. While I spent this time with him, I noticed that, like me, he likes to watch what is happening around him, taking advantage of the pedestrian red light to stop and take the time to analyse the inner city energy. How do the inhabitants behave? What makes him think that some of them come from rural areas or foreign countries? How do they dress? Why are hairstyles so political? Streets are also the perfect place to appreciate women.

Tseliso likes open spaces, somewhere nice and clean. But to maintain a place you have to pay people. The rates could rise and push the “poor” out of town, those who, according to him, give the city its energy. So how could we have a clean city without kicking out the people who don’t have money? Without killing this urban energy that keeps movement and life in the streets of Johannesburg and make you “feel like a person”.

The city is changing at this very moment: Newtown, Braamfontein, Maboneng... What do those neighbourhoods communicate? Do they consider people? For Tseliso, and he’s not the only one to look at those urban changes with a sceptical eye, the danger is to “rob people of this memory”, Johannesburg’s memory. Walking is the way to be a witness to this memory, to this inner energy and how it evolves. It’s a way of observing the invisible, the underground forces in action.



INNER CITY:
This is JOBURG

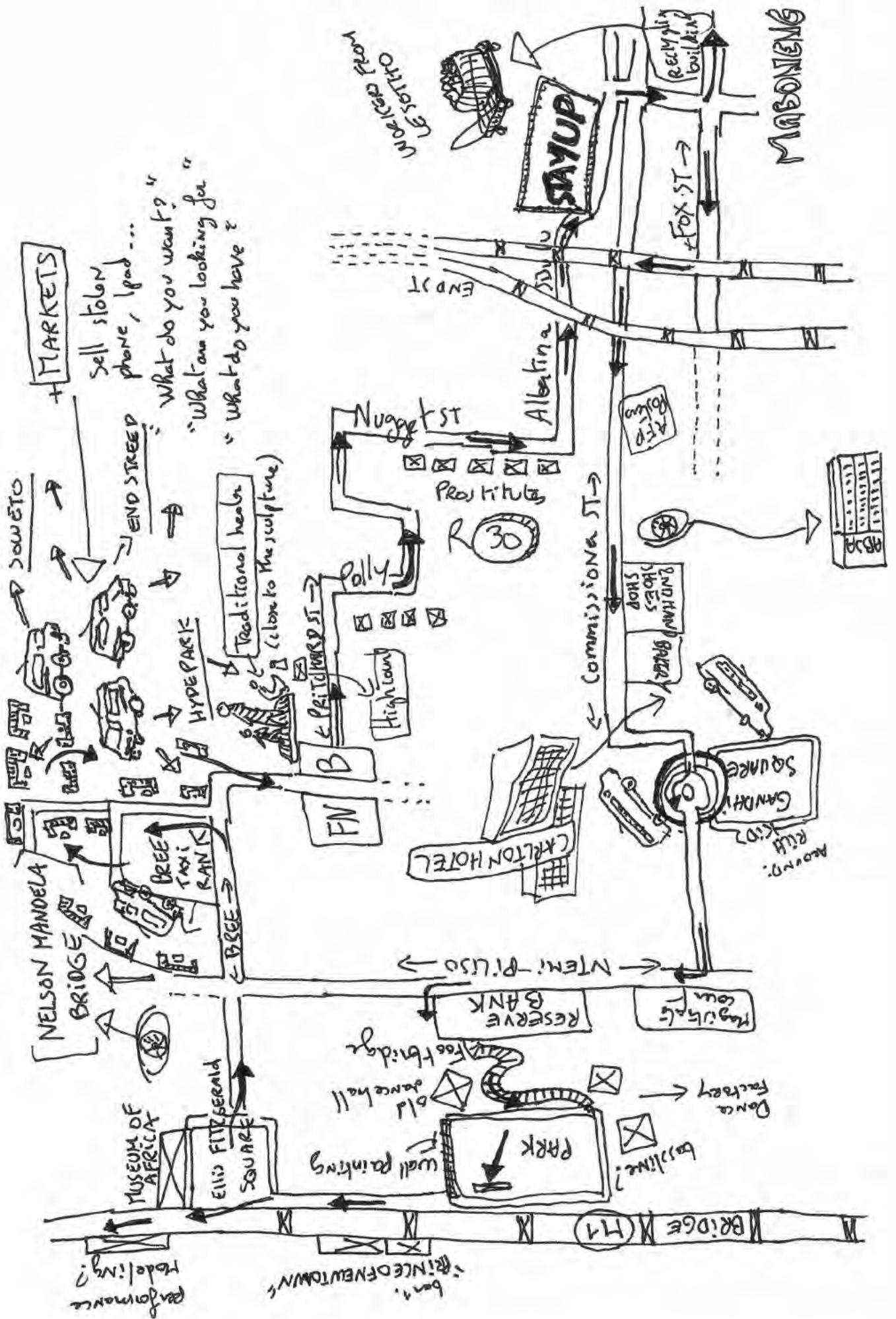
White / Black walking
Together: People watching
It's uncomfortable that people can't
get use to that idea

The history of famous people is
in the streets of Johannesburg.
You can map the areas where
they were.

DANGER
Do you have the
RIGHT to move
in this place?
people may feel
ILLEGITIMATE...

MABONENS
- create work
- perfect place
to meet people

Walk because I have
too.



1, 2 STEP

Walker: Humphrey

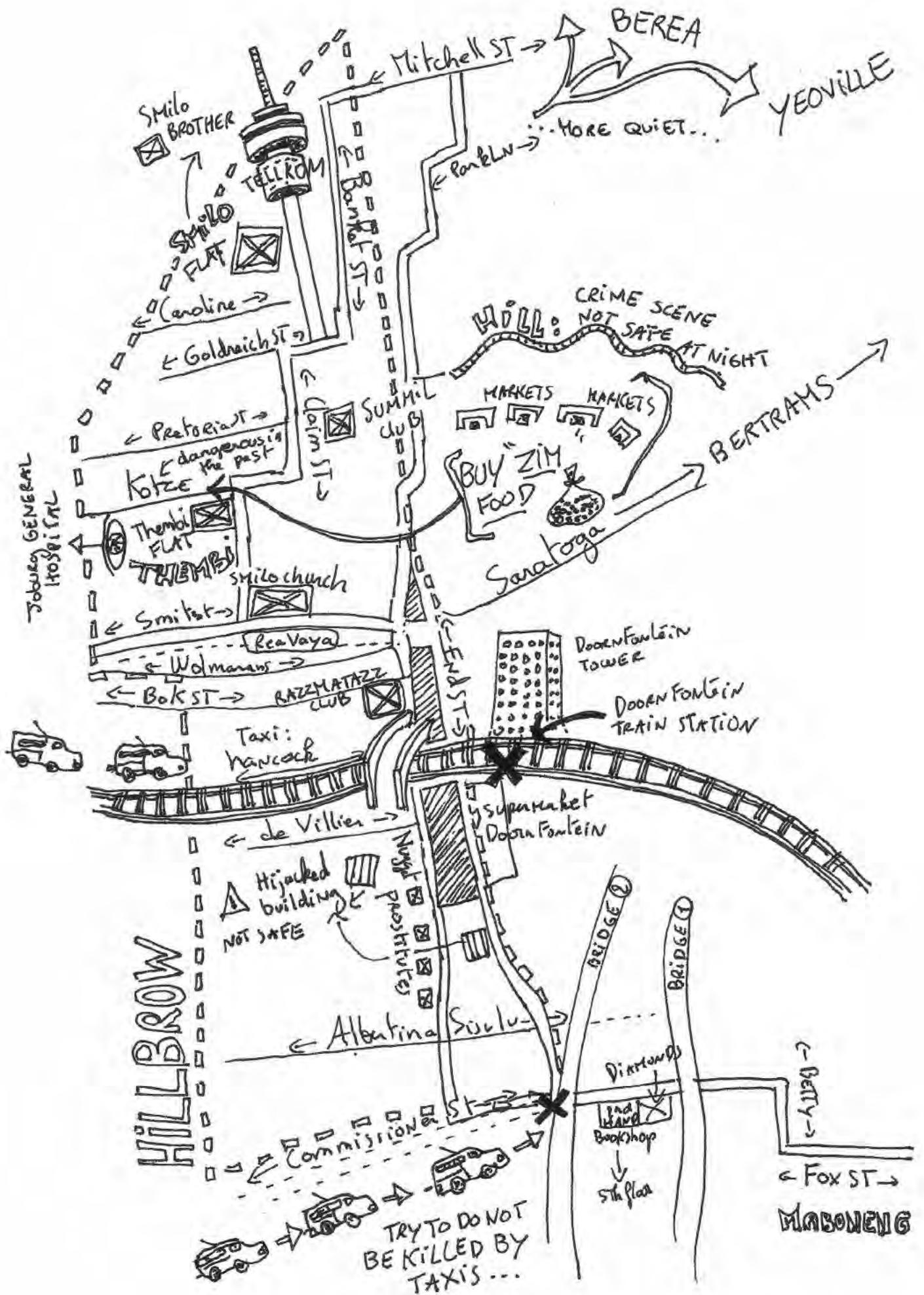
From Maboneng to the Inner city

Humphrey has an “extreme” dance background mixed with a quiet but rebellious mind. Dancing is political, especially when it’s independent from theatre structure or technique. The city is his stage, an inspiring influence; the inhabitants are other performers, other audiences. Because urban spaces are his laboratory, he pays close attention to their evolution, their inner networks, their players, as in the impact of gentrification on specific neighbourhoods for instance.

Our walk started in Maboneng at the recycling building close to Jeppe Station. In previous performances he used to work with these recyclers and has kept in touch with them since. Their daily trajectory with trolleys was part of the construction of the play.

Dance is political because bodies are political. How do you move in the city, what is your routine, how do you dress, are you visible or invisible, what do you communicate? Which bodies take the advantage on others? Which bodies are (un)consciously ignored? I’ve been living in Maboneng for more than a month, but it’s only the second time I that I am visiting my neighbours there. It would be too easy to say that I haven’t engaged because of the language barrier. I think I didn’t engage because of this huge gap between my lifestyle and theirs, which stupidly makes me ashamed. No electricity (meaning deep darkness inside), rubbish, rats, water all over the place when it’s raining.

Sometimes body or spirit displacement is not about walking miles or leaving France to go to South Africa; it could just be about removing our blinkers, fears, prejudices, shame, our preconceived idea that we don’t belong in specific areas, or the opposite, thinking that we’re more able to move around there than in others.



SLOW STEPS, FAST LIFE

Walkers: Smilo & Thembi
From Maboneng to Hillbrow

Smilo and Thembi are cleaning ladies at Curiosity Backpackers, in Maboneng. When the weather is good, they walk together from home to work and back again. I joined them one afternoon on their way back to Hillbrow.

Hillbrow = “fast life”. Streets are busy and there are informal markets everywhere. Here, 1 tomato = R1. Shops, bars, churches, clubs, strip clubs, cars, people walking around, day and night. This place doesn’t have a time off. When people ask Smilo or Thembi, “Where are you staying in Joburg?” and they say, “Hillbrow”, people are surprised. “Ah really? Hillbrow?!” But the two girls are used to their neighbourhood. They told me that it’s much better than before. Every day, they walk in the streets with a bag and cell-phone, it’s fine, but you still have to be cautious. There was a time when, even with empty hands, few dared to walk in Hillbrow, especially on Kotze Street. Even now, from Joburg to Cape Town, people are still afraid. Actually this street is a good place to go during the day. You can find a lot of small markets selling foreign food, as diverse as the inhabitants of Hillbrow.

Like everywhere else in town, there are places to avoid, especially at night: two gloomy buildings with no lights inside, both hijacked, one close to End Street and the other on Nugget Street. There is also the hill close to Doomfontein Station, where crimes are committed after dark. Hillbrow still has scary stories, but not so much. Recently a guy was found dead on the pavement, after a fall from the seventh floor. He had refused to pay after having sex with a prostitute. But there is also Smilo’s daughter, walking to school and coming back home by herself, simply because it’s not that bad.

LES KOPPIES COMME CONCEPT ET ESPACE D'EXPÉRIMENTATION D'URBANITÉS

JEAN-CHRISTOPHE LANQUETIN



Images : J-C. Lanquetin, 2012

Dans la plaine où est construite la ville de Johannesburg émergent les koppies (petites têtes en afrikans). Ce sont des collines pour la plupart non bâties, du moins en leur partie supérieure, mais la main de l'homme y est très présente. Certains koppies sont des parcs, d'autres sont des espaces indéfinis, des no-place ou uitvalgrond, des zones à l'écart de l'ordre de la ville construite, urbanisée, apparemment incohérents et délaissés, pas vraiment la campagne, même si la nature est fortement présente¹. On y accède par des chemins discrets à flanc de colline ou en enjambant une barrière au bout d'une rue asphaltée. Ces morceaux de territoire (certaines collines font plusieurs kilomètres de long) sont situés au cœur de la ville, ils la surplombent et en offrent une vision souvent magnifique, mais depuis son envers.

Durant la résidence Play>Urban 2012 à Johannesburg, je devais chaque jour promener deux dalmatiens. C'est ainsi que j'ai découvert les koppies. Ce moment quotidien est devenu

un temps de déambulation et de réflexion sur ce que je voyais autour de moi et sur le statut de ces espaces apparemment en ruine au cœur de l'immensité urbaine. Je les ai vécus comme un espace de respiration, de réflexion, de rumination pensive, un environnement où la plupart des règles et contraintes qui existent dans la ville sont mises en retrait. Il me manquait des clés de compréhension mais je marchais en fait dans un environnement d'évidence organisé, partagé, traversé, investi, et simultanément laissé flottant. Certaines activités sont celles d'un parc – promener les chiens, pique-niquer, courir – mais nombre d'autres sont aux limites de la légalité et du visible, secrètes, intimes, voire dangereuses ou violentes, mais aussi mystiques, religieuses (de nombreuses messes et cérémonies s'y déroulent en plein air). Au-delà de l'apparence première d'un espace non construit, « en friche », dégradé, mélangeant la nature et des signes clairs de présence humaine et technique, les indices de pratiques humaines y

¹ Bettina Malcomess, Dorothée Kreuzfeldt, Not No Place: Johannesburg. Fragments of Spaces and Times, Johannesburg: Jacana Media, 2013.



sont partout visibles sous la forme de nombreux objets et éléments (des pierres notamment) disposés intentionnellement dans l'espace, signes d'une présence, traces d'un événement, d'une cérémonie, indications d'habitudes, de parcours maintes fois empruntés, etc. La surface du sol peut se lire comme une cartographie discrète dont on devine qu'elle fait sens pour les gens, sans intervention autre qu'eux-mêmes. On fait avec ce que l'on a, soit la plupart du temps très peu : des pierres, des bougies, des bouteilles, des morceaux de bois ou de tissu, divers objets. Ici, l'air, la végétation, la terre ont leur importance, car il y a comme un sentiment de liberté dans l'espace et la manière d'y accéder. Ainsi, un jour je croise au loin un homme seul, visiblement agité. Il lève les bras au ciel, se met à crier, à implorer, je l'entends pleurer, il est en grande difficulté et cela s'exprime dans une prière de désespoir, en haut de la colline. Les koppies sont des lieux chargés.

Je vois les koppies comme un concept, un

scénario urbain radical, celui d'un espace (infra) structuré par les gens, au cœur de la ville, un vide occupé. Ce no-place est en fait une face essentielle de la ville. Au lieu de le lire comme un terrain vague, je choisis de le lire comme une urbanité existante et vivante où les corps et le geste sont premiers, une urbanité chargée par de multiples actions. Les rapports institutionnels classiques du public, du privé et de la loi semblent s'être arrêtés ici. C'est un espace commun, actif, constamment en recomposition, même si précaire, ce qui n'est pas étonnant vu la nature des regards majoritairement portés sur de tels espaces. Il serait intéressant de comprendre plus en détail les modalités de fonctionnement des koppies, la manière dont les gens les investissent, les imaginent, se partagent l'espace, ce qu'ils y font². Simone parle souvent dans ses textes de la capacité qu'ont les gens à se répartir l'espace commun, d'une foi en les potentialités d'un partage de ce que l'on a. Ce n'est pas une célébration de l'informel, c'est

² Mon expérience, faute de temps, est restée superficielle. C'était surtout une lecture des signes et de quelques présences dans l'espace, mais je renvoie ici à nouveau aux travaux de Bettina Malcomess et Dorothee Kreuzfeldt, et en particulier à un projet récent, « Routes & Rites to the City » : <http://artjournal.criticalreview.co.za/project/routes-andrites/>

une prise en compte politique et inclusive de la vitalité des pratiques et des espaces qui leur permettent d'exister. Et les koppies regorgent de cette vitalité. Or, des koppies, il y en a partout, pas seulement à Johannesburg, pas seulement en périphérie, en limite des villes. Il ne s'agit pas simplement d'étendues délaissées. Il me semble que les koppies, comme scénario urbain, sont un espace tangible d'exploration des interstices et des pratiques immatérielles qui génèrent la ville. Ils sont ainsi porteurs d'un potentiel d'invention du fait de leur apparente indéfinition. Espace réel et dynamique d'approche de l'urbain. À Strasbourg, durant les résidences Play Urban, nous avons souvent parcouru et étudié, observé, mais aussi joué, aussi bien dans des lieux résiduels que dans le centre-ville, avec cette intuition qu'en créant des espaces de flottement, on pouvait faire émerger des présences et des activités humaines non formatées.

Johannesbourg est une ville particulièrement intéressante lorsqu'on observe la manière dont une ville architecturée à l'européenne est reconfigurée par les usages et les pratiques des gens, aussi bien dans les rues, dans les parcs, que dans les bâtiments (voir, dans ce numéro, les marches). Beaucoup a été écrit sur ces glissements d'usages et la manière dont les gens se sont emparés de cette urbanité. C'est notamment en relation avec le centre-ville de Joburg que Simone a développé son concept de *people as infrastructure*³.

Évidemment pour nous qui venons de Strasbourg, ces pratiques, ces manières qu'ont les gens de constamment inscrire, ré-inscrire, de l'infrastructure humaine dans l'espace urbain nous ont particulièrement intéressés, dans la mesure où à Strasbourg cela devient quasi impossible : la règle, le contrôle ont pris le pas, et la présence des corps, des gens n'a plus grand-chose d'une expérimentation d'un commun en devenir. La ville est devenue étouffante par absence d'ouverture à la diversité des expressions, des différences, des points de vue, des présences ; de cela, la puissance publique se méfie, elle contrôle, régule. L'espace urbain n'est plus pour l'essentiel qu'un espace lisse de croisements où le commerce est devenu l'activité ultra-dominante, jusqu'à privatiser la rue. Il suffit de jouer un peu, notamment via des gestes d'artistes qui sortent de la banalité d'un quotidien considéré comme « normal », et on est vite considéré comme ayant basculé dans une transgression. Il est devenu très facile de faire réagir les vigiles et la police : il suffit juste de marcher un peu plus lentement.

C'est comment, une ville où la place des habitants existe ? Une multiplicité extrême qui soit le contraire du chaos. L'invention de dispositifs et de situations dans des contextes urbains est pour moi une manière de travailler



cette question. Je me sers pour cela du concept de *people as infrastructure*, lui-même génératif d'une série d'autres (*public*, *endurance*, *surface*, *spectral*, *urban majority*, etc.), un chapelet de notions nourries par les interactions et le vécu en immersion de Simone dans différentes villes dites du « Sud global », de par le monde (voir dans ce numéro : « *The Public* » et « *Endurance* »). Ainsi, j'explore, je cherche, j'étudie. Cette ville existe. Elle est souvent cachée, parfois visible⁴, partout menacée, souvent déjà écrasée par la puissance des logiques immobilières,

⁴ À Bogota, chaque dimanche, la principale avenue (Carrera) qui traverse la ville de part en part (la 7e) est rendue piétonne sur des dizaines de kilomètres. La manière dont la dynamique urbaine en est tout simplement renversée est fascinante.





par ce que l'on appelle le développement urbain, par le devenir camp des urbanités, le devenir shopping mall des centres-villes. Au cœur de mon travail il y a le postulat que cette infrastructure of people n'est jamais résiduelle, qu'elle est aussi puissante que les puissantes logiques qui littéralement saccagent le commun.

C'est l'image, formulée par de Certeau⁵, des pas du marcheur dans la ville, faits de micro-transgressions, jamais exactement dans les clous, un espace de fiction parcourue, d'affects ordinaires qui façonnent l'urbain de chacun et qui échappent, quoi qu'il arrive⁶. Cela renvoie aussi aux undercommons décrits par Fred Moten et Stefano Harney, ces énergies collectives sous-jacentes, apparemment disparues, mais toujours présentes, qui ne sont pas contre ce qui existe mais qui sont une puissance d'invention, qui pensent ailleurs, autrement, qui sont des manières d'être ensemble⁷.

Chez Simone m'intéresse particulièrement sa référence à ce que Deleuze dans ses écrits sur le cinéma appelle « le pouvoir du faux », soit ces intervalles, ces intensités, ces connexions qui, via le montage notamment, n'obéissent pas à la logique de ce que l'on voit au premier abord et qui semble évident en termes de lecture, de sens. Le « pouvoir du faux », c'est la construction de rapports, de connexions singulières, autres. Simone, citant Deleuze toujours, connecte ce « pouvoir du faux » avec la notion de « peuple qui manque ». Il pose le fait que l'idée de peuple telle qu'elle a été pensée jusqu'ici n'est plus opérante et suggère l'importance de travailler à la réinventer.

Simone évoque alors les capacités de connexion et d'entraide entre les gens au-delà des appartenances, des territoires d'origine, etc.⁸

Comment un site considéré comme délaissé, en fait chargé de multiples signes de présences et activités humaines, peut-il devenir un espace d'invention urbaine via des processus de création ? Comment mettre en mouvement ces espaces qui, comme le suggère Ann Laura Stoler à propos des ruines, sont « de (possibles) épices pour des revendications collectives, des lieux d'histoire porteurs d'une dimension spirituelle, des sites chargés à la fois de désespoir et de potentialités, mais aussi de pistes pour des droits nouveaux et des projets politiques collaboratifs singuliers »⁹. Comment

générer des « fragments de possibles » qui travaillent à décoloniser la ville, à en défaire les formatages, ce que Easterling¹⁰ appelle les règles et standards qui gouvernent l'espace de la vie de tous les jours, ne laissant aux gens qu'un choix limité et orienté d'options. L'envahisseur est ici multiple : institutions et régimes autoritaires, contrôle public d'État, sociétés de consommation, découpages du territoire. Cette puissance de destruction du commun un peu partout dans le monde suggère un rapport de profanation. En fait, le terme qui m'est venu d'abord à l'esprit est la notion de destruction, un désir, par des gestes d'artiste, de détruire sans faire disparaître pour autant, de détruire la puissance carcérale de l'urbain, de réouvrir l'existant à des usages, des pratiques non assignés. Cela m'a alors renvoyé à Agamben, et à son concept de profanation. Telle qu'il le développe, il s'agit d'une restitution au libre usage et à la propriété des hommes, d'une chose qui a été soustraite et transférée dans une sphère séparée¹¹. Il suggère que le jeu (ce qui me renvoie au play de Play>Urban) est une manière de libérer et de détourner l'humanité de la sphère du sacré (en tant que sphère séparée), mais sans pour autant l'abolir. Une manière de créer une nouvelle dimension d'un usage, car non assigné à une fonction. Le jeu comme organe de profanation de cette religion ultra-dominante aujourd'hui qu'est le capitalisme. Ainsi, il s'agit de déployer de multiples manières de jouer avec les espaces, les surfaces, de les désassigner¹², de commencer à y développer des idées, des concepts, des gestes, des performances, des installations, de jouer avec en tête l'idée de participer via des dispositifs artistiques à une restitution aux gens, en interaction avec les possibles de vie et les enjeux sociaux, de manière à questionner ce que pourrait être une ville contemporaine, sans savoir précisément à ce stade ce que cela peut devenir. Moyens très humbles pour un enjeu considérable.

Aussi modestes et inachevées soient-elles, je suggère que l'on peut considérer nombre de nos expérimentations dans le cadre de Play>Urban comme s'inscrivant dans une telle logique. Nos protocoles, nos manières de travailler avec people as infrastructure ont souvent consisté en la création de situations, fondées sur la notion de jeu, au sens de play (jeu sans gain). Des situations éphémères où les gens, nous et ceux que nous croisons, sont au centre et occupent, ne serait-ce qu'un instant, de manière investie et personnelle un espace urbain pensé comme commun. Inventer des

9 "Instead, we might turn to ruins as epicentres of renewed collective claims, as history in a spirited voice, as sites that animate both despair and new possibilities, bids for entitlement, and unexpected collaborative political projects." In Ann Laura Stoler (ed), *Imperial Debris, On Ruins and Ruination*, Duke University Press, Durham and London, 2013

10 Keller Easterling, *Extra Spacecraft the Power of Infrastructure Space*, Londres : Verso Books, 2014.

11 Giorgio Agamben *Profanations*, Rivages poche, Payot, Paris : 2006, pp 95 et suiv.

12 Voir les travaux du collectif DAAR (Decolonizing Architecture Art Residency), Eyal Weizman, Alessandro Petti, Sandi Hilal : <http://www.decolonizing.ps/site/>

5 Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Paris : Gallimard, Folio essais, 1990.

6 La référence est ici au livre de Kathleen Stewart, *Ordinary Affects*, Durham, Londres : Duke University Press, 2007.

7 Fred Moten, Stefano Harney, *The Undercommons : Fugitive Planning & Black Study, Minor compositions*, 2013 : <http://www.minorcompositions.info/wp-content/uploads/2013/04/undercommons-web.pdf>

8 AbdouMaliq Simone, *Jakarta : Drawing the City Near*, Minneapolis : University of Minnesota Press, 2014, p. 225-226.



situations ou juste les faire surgir car le commun est déjà là¹³? Comment alors continuer, comment aller plus loin, comment dans la radicalité d'un geste d'artiste, d'un geste esthétique inscrit dans le quotidien, être producteur de mutation urbaine dans la durée?

C'est aussi une manière de mettre en lumière la dimension politique, agissante des textes de Simone. En fait, ses textes suggèrent un renversement radical: l'informel est le formel. La face que la plupart des théories de l'urbain disent cachée ou secondaire, et qui attire artistes et activistes, est en fait le moteur de la ville. Les imaginaires, les pratiques, les traces, vides, les gestes, les affects ne sont pas résiduels, c'est à partir d'eux que l'on peut penser le devenir des urbanités (mais nous manquons encore d'outils conceptuels pour bâtir des dynamiques urbaines à partir de cela). Avec ce renversement, le bâti n'est alors « que » la surface, la résultante de cette multitude d'interactions, d'arrangements et de subjectivités¹⁴.

Évidemment cela change l'approche lorsque l'on veut construire. Ce qui est nommé informel et qui vient toujours après dans la pensée des décideurs (architectes, urbanistes, politiques, développeurs) est l'infrastructure. En fait, ce que font les gens dans la sphère publique, leurs pratiques, leurs manières de l'occuper, de fabriquer des opportunités, ne susciterait-il pas une peur idéologique de perte de contrôle de la part de toutes formes de pouvoirs et de « savoirs sur »? Dès que de l'espace commun

13 Nous n'avons certes pas déconstruit les concepts de Simone, mais en un sens nos expérimentations n'étaient-elles pas une manière de les étudier, non dans un sens académique, mais en les mettant en jeu dans la ville, en jouant avec.

14 « Les différences dans les surfaces de l'environnement construit représentent différentes histoires, calculs, et manières de faire les choses ». AbdouMaliq Simone, *Jakarta*, op. cit, pp. 111 et suiv.

existe du fait de dynamiques individuelles et collectives, ce qui est assez facile car il suffit souvent d'aider un peu et surtout de laisser faire – les gens savent comment et où ils souhaitent vivre –, plutôt que de faire confiance, d'avoir foi dirait Simone, il devient urgent de réguler, ce qui veut dire le plus souvent, d'éradiquer. Ces dynamiques ne viennent-elles pas trop clairement contredire la voracité des logiques libérales et spéculatives de prise de possession de l'espace urbain par des intérêts privés, financiers, ou autres? (S'il n'y avait que quelques shopping malls, dit encore Simone, cela irait encore. Mais ils veulent tout!) On peut certes postuler que même au pied du mur de la gated community il finira toujours par s'ouvrir une boutique informelle, mais dans la perspective d'urbanités prenant en compte ces dynamiques des gens, cela ne suffit bien évidemment pas et Simone se pose aussi la question de la manière dont des dynamiques institutionnelles et architecturales peuvent collaborer avec les formes d'endurance, les pratiques, afin de leur permettre de s'épanouir, au lieu de les restreindre, voire de les faire disparaître.

Comment pousser de telles études afin que des pratiques artistiques, en tant que dispositifs micro-politiques et subjectifs de connaissance et d'expérimentation, participent d'une invention du commun dans les villes? Architecte de formation, j'ai souvent envie de penser en architecte, dans la durée, mais en même temps, le caractère micro et momentané de mes gestes d'artiste m'intéresse, comme si le fait que ce soit subjectif et ponctuel était la plus grande puissance. Cela vient peut-être du fait qu'un jour, j'ai renoncé à être architecte, car j'ai décidé que je ne participerais pas à la destruction des terrains vagues.



STAINED

GINA KRAFT

This performance piece is a collaboration between Kieron Jina and Gina Kraft, with photographs taken by Matthew Kay. The starting point for this project is a performance at a gold mine dump in the city of Johannesburg. A wasteland of dust sucked dry of all material wealth. It has been re-mined for all the gold that it, as a dump, held. Its remains are still a monument to the gold-mining beginnings of Johannesburg, the reason for the city's existence. A number of people traverse the space as they make their way to and from work in the mornings and afternoons. They see it as merely the shortest route to their destination. The desolate landscape, raped of all meaning and wealth, emphasises the people's position, and their role, in the city.

In another part of the dump, a man and a woman wearing toasters as shoes struggle their way through the wasteland towards each other. They play the roles of a bride, a lone white figure traversing a barren land, and a Congolese dandy, a sapeur, whose style of dress imitates the French and Belgian colonists who seized control of the Congo during the 1880s. The man, in turn, imitates the Congolese dandies, not only in his dress, but also in the incongruous environment in which he is. The combination of the two characters creates an unlikely pair. They end up on the top of a small hill made of stones discarded during the re-mining process. As they stand on the hill, they personify the cheap, plastic figurines placed on top of a wedding cake.

In a further development of the project, the dandy and the bride will make their appearance in the centre of the city, tracing a path towards each other through people rather than through difficult terrain, and creating interventions in the space. Their struggle will be of a different kind to the struggle they had at the mine dump. It will be more about navigating through the buses, taxis and cars, people selling their wares, cutting and braiding hair, homeless people, and others populating the city's streets.

This performance will be documented with photographs and video, either of which could be used for the Play>Urban research project journal. An interesting element of the photographic and video documentation will be the safety and security factor, mostly of the people documenting the performance. They are not part of the established hierarchy of power in the area, which makes them and their equipment targets for the people whose domain they are in. This dynamic is an interesting example of the constant state of preparedness and the endless process of trickery evident in Johannesburg.





LEGEND OF THE PEN

MATETE MOTUBATSE

Through a storytelling narrative, this work speaks about the idealisation of artists as entities whose creativity cannot be restricted by laws, rules or conventions. The pen, the page and the ruler are characters that symbolise the artist, a creative space and conventions, respectively.

Legend of the Pen

In the beginning there was the pen.

The pen was a free-spirited being that was never afraid of the ideas of death. The pen lived life by leaving marks everywhere it went; but these marks made by the pen were, you see, the pen's life source. So every mark it left was part of its life span.

One day the pen met a being that was just as free as the pen but it was not able to express itself as the pen could. This being was called the page.

The two beings complemented each other very well as one left marks of its very own life source for a living, and the other one bared marks for a living.

But, on an ordinary day, when the pen was freely marking marks on the page, the pen crashed into a rigid, inflexible, authoritative being whose will was to make laws to control the pen's trajectory of mark making on the page. This being was called the ruler.

This disruption took away the pen and the page's freedom. The pen could no longer roam around the

page's surface freely without restrictions, and the page was deprived of sufficient marks to have. As the pen adapted to the laws underlined by the ruler, the pen came to a realization; that its free nature is superior to the ruler's inflexible nature. By practicing the laws underlined and enforced by the ruler, the pen learned to stretch the laws through the expression of its free personality; a kind of freedom the inflexibility of the ruler could not match nor govern.

The legend of the pen spread across the world like gospel, inspiring the consciousness of other beings.

HEADLINES BACKLINES

FRANÇOIS DUONSEILLE

Si la manchette headline est au catch un coup donné avec le bras, elle est en typographie une note placée dans la marge d'un texte. Si la rue sud-africaine est un texte dans lequel on se déplace, les headlines qui la bordent sont autant de coups portés à celui qui y circule.

La manchette est une technique graphique d'une redoutable efficacité, tout est fait pour maximiser son impact: 28 signes, majuscules noires en caractères gras sur fond jaune vif ou blanc, ou encore en défonce sur fond noir. La réduction du nombre de signes génère une syntaxe coup de poing, l'assemblage des mots est sommaire, il tient plus du collage que de la phrase. Il n'est pas ici question de développer mais de marquer les esprits, de frapper le sens au risque du non-sens. Les journaux s'y livrent une concurrence féroce pour crocheter le plus de clients possible, tous les coups sont permis pourvu qu'ils frappent et marquent le passant et l'automobiliste transformé contre son gré en punching-ball.

Mais toute arme a son revers et toute affiche offre à qui sait la prendre une face blanche d'une surface égale à son recto.

Ces affiches au format A2 sont glissées tous les jours dans leurs supports métalliques ou plastiques accrochés aux poteaux jalonnant les rues, un simple treillis de métal les maintient sommairement en place. Livrées aux regards, elles le sont aussi à quiconque souhaiterait les prendre pour les détruire, les collectionner ou encore formuler une réponse à ces messages qui n'en attendent aucune.

Au croisement d'Albertina Sisulu Road et de Gous Street à Troyeville, non loin de King Kong, immeuble où nous étions installés pour la résidence Play Urban en septembre 2012 à Johannesburg, il y avait un panneau pour headlines dont l'affiche était systématiquement retournée pour y inscrire des messages calligraphiés avec application. Jour

après jour le message changeait, une pensée s'y développait parfois sur plusieurs jours, des points de suspension en fin ou début de texte en indiquaient le prolongement. Cette parole prise était libre, impliquée, elle nommait la cité et ses affaires, contrepoint, réponse au recto de la manchette officielle, retournée, détournée ; au dos du message des médias une parole d'individus prenait place tel le poil à gratter glissé sous le tee-shirt. Qui était cette personne appliquée et opiniâtre? Depuis quand et pour combien de temps après notre départ a-t-elle continué à écrire? On se prend à imaginer ce que seraient ces rues si le mouvement d'appropriation se répandait, si ces affiches retournées devenaient les vecteurs d'une activité sociale extériorisée, petites annonces, coups de gueule, dessins, poèmes...

POST - SCRIPTUM

Pour l'étranger qui les découvre, ces panneaux sont un fascinant réservoir de poésie urbaine, d'autant plus puissant que leur sens échappe dans la plupart des cas, non seulement pour ceux rédigés

en zulu et afrikaans mais aussi pour les versions anglaises qui renvoient à des faits très spécifiques de l'actualité locale. C'est ainsi qu'après en avoir fait un relevé photographique régulier pendant plusieurs jours, j'en ai collecté un certain nombre pour produire par pliage et assemblage une série de cut-up (fold-up) brouillant un peu plus le sens de ces panneaux énigmatiques et je me demande encore s'il y eut un automobiliste attentif pour remarquer ces détournements de manchettes dans l'enchaînement sans fin de syntagmes bodybuildés.

François Duconseille,
décembre 2015









DEPARTURES

SHOGAN GANAS NAIDOO

International airports tend to remind us that the scarcity of passing time while waiting is often the main activity. I have on me only a few personal belongings. My ticket, passport and my wallet. There are more nervous travellers around that make it a ritual to constantly check their belongings. Soon I will arrive somewhere else and it will be the same as here.





© Shogan Ganas Naidoo. Departures. Digital colour prints. 2014

JOHANNESBURG

MARCHES

SHEMBE IS THE WAY

UNE MARCHÉ AVEC SELLO PESA NTSOANA CONTEMPORARY DANCE THEATER

Auteurs: Sello Pesa, Éléonore Hellio, Ève Chabanon, Marielle Agboton, Janike Fourie, Marie Fricout, Enjay Ndlovu

Axes de recherche Play › Urban: performance, générer des publics, une infrastructure de personnes

IN SITU (peut inclure différentes étapes ' Temps 1, Temps 2, Temps 3, etc.)

Médium: carnet, appareil photo

Genre: ballade, récit

Concept: découverte de différents lieux de culte.

Participants: tous.

Durée: 2 jours.

Ville: Johannesburg, quartier de Jeppestown.

Questions: Les lieux de culte visités et les histoires sur les pratiques de ces lieux sont-ils fictionnels?

La marche se construit sur un principe de mise en doute des versions de Sello et Brian.

EXPOSITION

Médium: bière, photos, craie, journal...

Genre: performance

Concept: restitution du doute ressenti par les performeurs lors de leur propre découverte des lieux de culte en rapportant les histoires racontées par Brian et Sello, même dans leurs contradictions.

The way is Shembe

“Shembe Is the Way” is a performance that came out of a walk through the city led first by Sello Pesa, a choreographer, and then by Brian Mtembu, a dancer: one walk, two versions and as a result, doubt, for between the two versions there is a significant narrative gap. We transposed the walks – or shall we say the space through which the walks led us – into an exhibition space, in the process unpacking new readings. Readings that echo the words of Olivier Py: “When i dance there are two simultaneous ‘me’s’. One no longer has control over myself, is in a state of trance. The other looks upon the first with lucidity. Sometimes, the two ‘me’s’ coincide, engendering a manner of folly, akin to white noise.”

The performance: six mystagogues, interpreters of a virtual act, offer up a sound, a visual and a haptic immersion, introducing the audiences to a folly – yes, a folly akin to white noise. Behind, they leave little in the way of trace(s).

“Shembe Is the Way” looks to the origins of the church whose name the performance bears and destabilises them. It reinterprets the past, rethinks it, counters it, plays with its rootedness. The believer and the flâneur become one.

To perceive distance, the gap between two things, by moving between them, between what is certain, quotidian, and what is uncertain, what remains to be discovered: this generates a sense of unmooring, a state of apprehension that leads, in turn, to an intensification of one’s capacity to perceive. Suddenly, space takes on meaning. Everywhere, suddenly, there is the possibility of a discovery, the fear of an unwanted encounter. Sight becomes more acute, and hearing too.

Stalker collective

Le principe de la restitution est de raconter un même moment plusieurs fois, différemment, de multiplier les narrateurs et de complexifier la linéarité d'une histoire. Une adresse au public ambiguë, un complot des performeurs pour une perte de repères des visiteurs.

Participants: performeurs en interaction avec le public de l'exposition

Durée: 2 heures 30

Ville: Johannesburg, VANSA

Date(s): 5 septembre 2012

Questionnements: Comment faire une performance sans que le public ne s'en rende compte a priori? Comment créer un circuit pour le public sans utiliser de démarcation? Comment raconter une histoire (adresse, contexte, artifices utilisés, découpage de la narration, ancrage dans le réel, contacts avec la fiction)?

Analyse critique: temps infini, indéfini, trop long de l'ensemble de la performance, épuisement de la prise de parole en relais

Protocoles (collectifs)

d'action: Alpagner un visiteur de l'exposition pour lui raconter notre ballade sans qu'il ne prenne conscience qu'il s'agit là d'une performance continuellement répétée à d'autres visiteurs. Prendre le relais d'un performeur à un autre ' plusieurs narrateurs qui se succèdent racontent la même histoire en utilisant différents moyens d'expression.

Tigers in Africa

Ève Chabanon

1.0

Initialement rédigé sous la forme d'une lettre adressée à Julia Reth (chargée des relations internationales de la HEAR), en novembre 2013, ce texte est ici réédité sous forme de notes. Il fait état du programme de recherche Play>Urban, conduit en septembre 2013 à Johannesburg et accueilli par le centre d'art sud-africain VANSA et le département des Arts de l'Université du Witwatersrand.

1.1

La difficulté d'un quelconque rendu du mois de résidence tient à la mise en tension d'événements disparates, menés collectivement. Ce document constitue la trame d'un ensemble de réflexions hasardeuses articulées subjectivement. Il s'agit d'un témoignage personnel. Chaque personne ayant participé au programme tient sa propre version des faits. Quatre événements publics à VANSA et une exposition à la Chaufferie de Strasbourg ont jusqu'alors permis d'en dévoiler, en partie, les aboutissants.

2.0

Play>Urban est un programme de recherche mené par des enseignants et élèves issus de trois écoles: la Haute école des arts du Rhin de Strasbourg, la Wits School of Arts, University of the Witwatersrand de Johannesburg, et l'Académie des beaux-arts de Kinshasa. Les horizons divers des participants induisent un relief culturel et social indéniable. Si d'heureuses rencontres se sont produites, cela a aussi demandé un temps d'adaptation de la part de tous les participants, auquel s'ajoute la compréhension de l'environnement. En effet, l'assimilation du dispositif économique, social et politique de la ville est un facteur supplémentaire. Ces notions n'ont été abordées qu'en surface compte tenu du temps imparti. La complexité de l'ensemble, les tensions qui en découlent et l'adrénaline que cela procure, soumet indéniablement les projets réalisés.

3.0

Durant le programme, chaque participant est amené à envisager la notion d'urbanité par l'exploration du territoire.

3.1

Compte tenu de notre rôle d'«artistes de passage», quelles sont les conditions de nos interactions avec le dispositif d'accueil? Quelle est la posture à adopter?

4.0

Lindsay Bremner, *Writing the City into Being: Essays on Johannesburg, 1998–2008*, Johannesburg: Fourthwall Books, 2010. [See the chapters: “Listening to the City”, “Writing the City” and “Imagining the City”]

4.1

[D’après les doctorants en urbanisme Dirsuweit et Schattauer¹, les enclaves inhérentes au contexte économique et politique du Joburg d’aujourd’hui font de ses riverains des témoins passifs, touristes dans leur propre cité.]

5.0

L’épisode suivant a considérablement marqué la suite des événements : « Un dimanche, en milieu de journée, sur une place du centre-ville. Une grande tente blanche sous laquelle sont installés des sièges en plastique. Des immeubles fatigués. Des commerces. Les restes d’un night-club, aujourd’hui hôtel de passe. Éléonore ramasse des os. On dirait la mâchoire d’un petit animal. Plus loin, des fragments d’une crosse de pistolet. On s’assoit sur des bancs publics à l’écart. Un type. Il semble travailler pour une entreprise de pompes funèbres. Il a des yeux bizarres. Il distribue des tracts. Éléonore me dit que c’est un extraterrestre. On discute avec des gens du quartier. Un homme joue avec un poulet. On voit mal. Un autre sur un tas d’ordures est défoncé au crack. L’homme des pompes funèbres continue à distribuer ses papiers. J’en ai cinq dans les mains. On attend. Ça commence. Non. Ça a commencé. Dès qu’on est sortis de la voiture, l’organisme s’est mis en branle. Le mec au poulet danse. Celui des pompes funèbres aussi. Un troisième. Le vieux à côté me demande ce qu’ils font. Il est aussi étranger que moi dans sa propre cité. »

5.1

« “Jeter son corps dans la bataille”, a écrit Pier Paolo Pasolini. Ce sont ces mots qui m’ont inspiré à monter sur la scène », Raimund Hoghe.

5.2

En moins d’une heure les membres du collectif Sello Pesa changent définitivement notre perception de la ville. Grâce à eux, nous réalisons la force de l’impact que constitue notre présence sur l’équilibre de la cité. Avec cette performance, nous sommes invités à refuser toute forme de passivité durant les jours à venir.



1 Teresa Dirsuweit et Florian Schattauer, « Fortresses of Desire: Melrose Arch and the Emergence of Urban Tourist Spectacles », *GeoJournal*, n° 60 (3), juillet 2004, p. 239-247.

5.3

Changer le potentiel de son état: Narcotourisme [cf. Gabriel Orozco].

6.0

La performance collective «Shembe is the way» est réalisée à l'occasion du second événement public du mois de recherche au centre d'art VANSÀ. Elle s'inscrit à la suite de la rencontre avec le collectif de danse de Sello Pesa et est conçue avec la participation et la bienveillance de ses membres. «Shembe is the way» rend compte d'un parcours emprunté à deux reprises par Éléonore Hellio, Ève Chabanon, Marielle Agboton, Janike Fourie, Marie Fricout, Enjay Ndlovu, sur deux jours consécutifs, guidé tour à tour par Sello Pesa et Brian Mtembu. Le trajet est rythmé par la visite de différents lieux de culte, dont le Marché Mai Mai, des parcs potentiellement églises Shembe² à ciel ouvert, et un centre commercial mosquée. La performance naît du doute émis à l'égard des mystagogues³ improvisés et est inspirée de leurs écarts narratifs.

7.0

Transposé dans le contexte de l'exposition, l'environnement urbain trouve une nouvelle forme opérante de lecture. Psychogéographe⁴ nos déambulations – selon le terme situationniste induisant une volonté de dépassement, une promesse de libération des conditions historiques par une réappropriation du réel – est une forme de restitution à la fois visuelle, sonore et haptique. «Shembe is the way» est composé de six narrations distinctes, exposées tour à tour à un membre du public sélectionné. Chaque performeur témoigne d'une forme de cinéplastie, d'un rendu fragmentaire à la manière de clichés cinématographiques, une tentative de traduire le dépaysement urbain vécu à la fois durant le trajet effectué et face à la ville de Johannesburg. En négociant avec l'origine du culte, pour mieux le mettre en crise, en jeu, en perspective, les performeurs ont intégré une dimension accidentelle aux dérives. Les prises de notes ont été faites de façon non-linéaire, le paysage urbain et ses échos théoriques mis en scène sous la forme d'un puzzle.

2 Secte sud africaine mêlant christianisme et culture bantu.

3 «Du grec ancien *μυσταγωγός*, *mystagogos* («mystagogue, chargé des initiations») composé de *μύστης*, *mystes* («initié»), et *ἄγω*, *ago* («mener, conduire»). [...]

Prêtre qui initiait aux mystères de la religion», d'après Wikipédia.

Lien URL: <http://fr.wiktionary.org/wiki/mystagogue> dernière vérification en octobre 2013.

4 «La psychogéographie se proposerait l'étude des lois exactes, et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus.», Guy Debord, «Introduction à une critique de la géographie urbaine», dans *Les lèvres nues*, n°6, Bruxelles, 1955.

À travers une succession d’ambiances, dans un montage singulier lié à la diversité des décors traversés, ils ont établi une cartographie émotive. Le dispositif performatif déjoue et rejoue le réel, réconcilie théorie et expérience. « Shembe is the way » réinterprète la cartographie établie, qui, selon les mots d’E. Faure, induit une phénoménologie du déplacement dans sa pleine signification de drame plastique en action. Son propre mouvement précipite la performance dans la durée où elle entraîne avec elle son espace et son temps.

7.1

“It wasn’t the valley of death I was walking in / It was the valley of confusion for many years / Different religions, different beliefs / Undermining my culture / Looking down upon my tradition / Making fun of my language / Telling my children, they have no God / Finally I can tell them about, Shembe is the way.”

extract from Shembe Is The Way, Lucky Dube



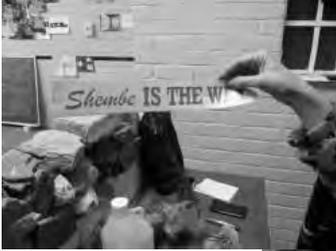
Etape n° 1: Éléonore Hellio

Bière artisanale

Proposer au public de boire un verre de bière artisanale et utiliser les photos mémorisées dans son téléphone portable pour raconter où et comment a été achetée la bière.



Éléments visuels et objets à partir desquels s'est construite la narration.



Etape n° 2: Marie Fricout

Récit, on/off space

Nous sommes allés du côté de Jeppestown, nous sommes arrivés dans un parc, ouvert sur la ville, où des adolescents jouaient un peu au foot. Ce parc est un lieu de culte, c'est le lieu de culte de la Shembe church. Si l'on y va un samedi, le parc est encerclé de rubans blancs qui délimitent l'espace du culte. À l'intérieur de celui-ci les gens sont habillés en blancs et pieds nus. Les femmes, les hommes et les enfants sont séparés en trois groupes.

Mais pour l'instant, là, aujourd'hui nous voyons des adolescents jouer au foot

et l'on nous dit que c'est une église.

Plus loin nous voyons un parc de jeux pour enfants entouré d'une grille. Nous tentons d'y rentrer. L'entrée a été fermée avec un cadenas. Quelqu'un a décidé que l'entrée était interdite. On regarde ces jeux d'enfants, à travers les barreaux, coincés entre trois bretelles du Highway.



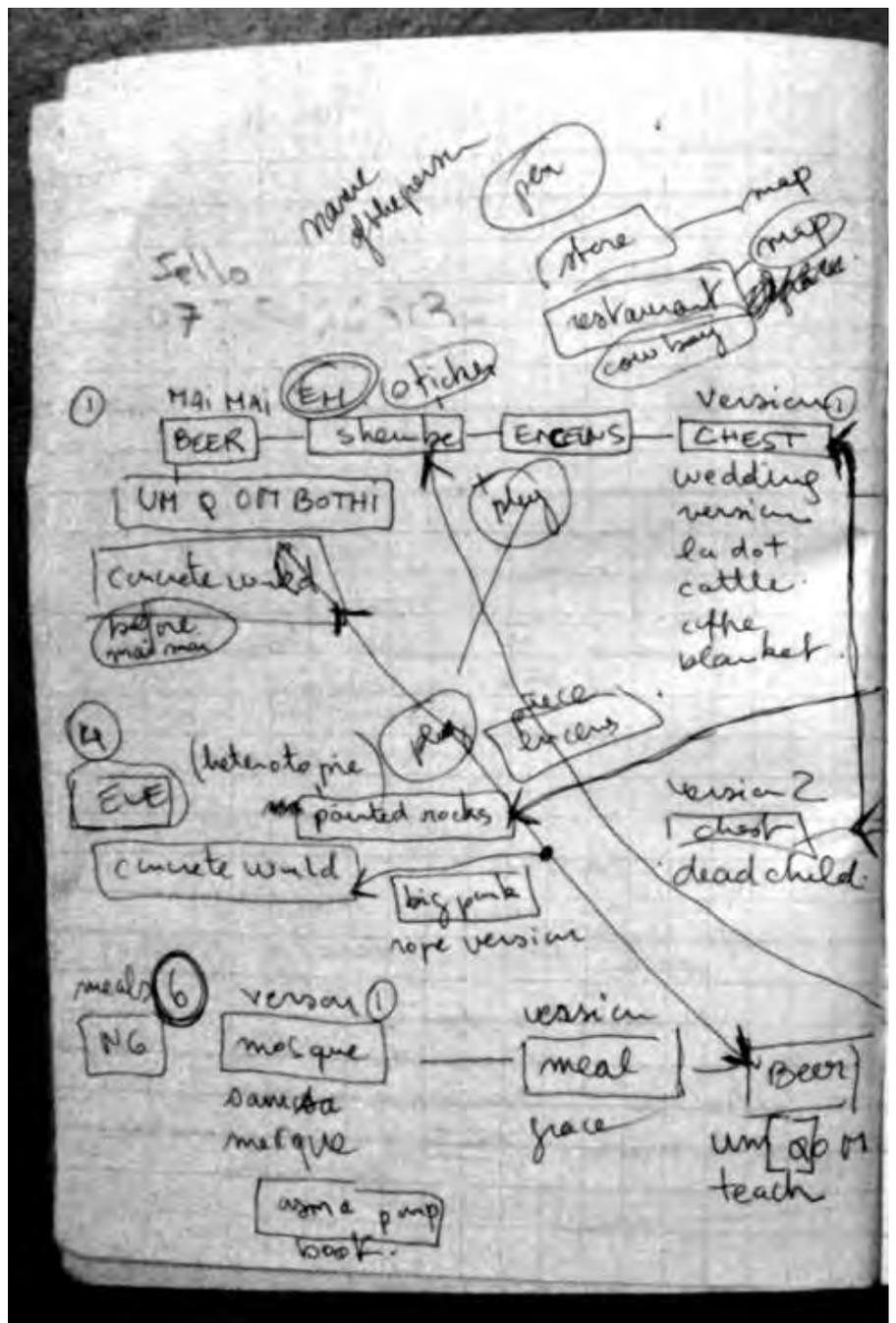
Etape n° 3: Marielle Agboton

Performance récit lors de la restitution à VANSA.



Etape n° 4: Ève Chabanon

Dans un contexte d'exposition, il faut savoir se tenir. Les artistes ont cette réputation d'être un peu décalés, ce qui facilite notre prise de contact avec un membre choisi du public, souvent trop poli pour nous envoyer promener. Après avoir goûté une bière artisanale à l'aspect douteux, participé à une séance de cartographie, écouté différentes histoires de lieux, visionné des photos sur des téléphones portables, le spectateur contraint par un système dont il ne saisit pas encore la tournure est interpellé sur le thème des hétérotopies.



UNE MARCHE AVEC HUMPHREY MALEKA

Danseur dans la compagnie Ntsoana Contemporary Dance Theater.

Auteurs: Humphrey Maleka, Adrien Maufay, Victoria Wigzell, Laurency Dow, Michel Ekeba, Matete Motubatse, Juliette Autin, François Duconseille, Jean-Christophe Lanquetin.

Journal de travail, 5 septembre 2012.

Description: Une marche entre deux parcs dans le centre de Johannesburg. Le lundi 3 septembre, sur une proposition de Humphrey Maleka nous avons « exploré » deux parcs urbains proches de l'immeuble King Kong (notre lieu de résidence et de travail, dans les locaux de VANSAs – Visual Arts Network of South Africa). Ces parcs sont assez différents. L'un est une prairie plutôt calme, l'autre est un lieu plus tendu. Nous avons dérivé dans ces lieux avec deux mots en tête, choisis préalablement et collectivement, un peu comme dans un jeu : « déplacement et inversion ». Nous ferons peut-être quelque chose avec ces mots, mais agir n'était pas forcément l'enjeu lors de cette première approche.

Axes de recherche Play > Urban: jeu (play), espace public – espace commun, **people as infrastructure.**

IN SITU

(peut inclure différentes étapes ' Temps 1, Temps 2, Temps 3, etc.)

Médium: multiples, photo, textes, actions, immobilités, présences...

Genre: marche au départ de l'immeuble King Kong (Vansa) en direction des deux parcs.

Jean-Christophe Lanquetin

As I'm walking around the King Kong building, as I see how urban space is occupied, as I see the way the park I come from is practiced as a common space (beautiful minimal empty space in the middle of industrial buildings, just a few trees, a path, and a green ground like little hills), it is really obvious that the question of public space is also at work here. This notion, complex because of its genealogy, and most of all because of the way some European thinkers consider it as a kind of European specificity, is in fact really a platform to be interrogated and reconceptualised in non-European contexts. The multiple perspectives suggested by Hannah Arendt – the reality of the public realm is found on the simultaneous presence of perspectives – are at work here and should be explored.

NB: Even though the notion of perspective needs to be interrogated in non-European contexts, note also the fact she speaks about the public realm and not about public space.

In his reflexion on the future of cities, Olivier Mongin (*The Urban Condition*) associates theatricality with an aspect of the singularity of European cities in their public space dimension. It is clear there is a strong theatrical level connected with the history and context of European cities: ancient Greece, the Middle Ages, the Renaissance, the 19th century, etc. But if you shift this dimension of theatricality a little to the observation of how people (people as infrastructure) manage in their interactions with urban space, you will find almost everywhere and all the time many of these micro theatricalities, which are organically part of daily life, and shape the city space. The theatrical dimension is just a part of the materiality of cities, the way people interact with each other, stage themselves, and so on.

1

La condition urbaine, Paris: Seuil, 2007.

Protocoles (collectifs) d'action: “Peaceful” Park (Jeppestown), Port Plein Park (2012)

Attention au contexte et aux enjeux de notre présence. Élaboration in situ de protocoles en fonction de ces enjeux.

Durée: une après midi.

Ville: Johannesburg.

Questions: Comment s'intégrer à un espace dans lequel nous sommes étrangers? Comment être présents sans être observés? Qu'est-ce qu'être là?

EXPOSITION

Médium: installation (média multiples).

Genre: partage d'enjeux autour de nos présences étrangères et autour des pratiques des habitants dans la ville.

Participants: Humphrey Maleka, Adrien Maufay, Victoria Wigzell, Laurency Dow, Michel Ekeba, Matete Motubatse, Juliette Autin, François Duconseille, Jean-Christophe Lanquetin.

Ville: Johannesburg, au King Kong building dans le cadre des expositions réalisées chaque vendredi durant la résidence.

Date(s): septembre 2012. différents lieux de culte.

Par Victoria Wigzell

At the start of Play>Urban 2012 the group was split into three groups having had a group word play/ exchange to acquire words that would guide our actions and interactions within the city. Humphrey Maleka (Nstoana Dance Theatre) was our guide for this excursion – Humphrey suggested we visit two parks which are approximately 10 blocks apart from one another in the CBD, and which exist in stark contrast to one another.

To reach the first park we walked through Jeppestown, passing various small shops surrounding the train station. We are noticed; but we don't feel uncomfortable walking through the space. We walked at times in single file, at other times in small groups of two or three people. The park is quiet. A street trader waits at one end for customers. A few of us buy loose cigarettes. We wander around quietly; Humphrey tells us that this park is a spot where they play Fafi.¹ I notice pieces of rolled out VHS tape hanging in one of the trees.



We then walk the ten blocks in a straight line to the second park. Our arrival is noticeable, and our presence as we stand in a large clump draws further stares. We realise that the reason for our presence is not apparent, drawing concern about reactions from both within the park and the surrounding areas – given the varying degrees of legality of the activity there. We decide to split up, copying others in the park and sitting on bricks or rocks. While it may have brought us some sense of ease, it is doubtful that it made us any less conspicuous. After observing the activities around us for some time, we left in a clump.

Une partie du groupe s'assied sur de petites piles de briques.
C'est ce que font les occupants réguliers du parc.

« Plutôt que de se mettre en position d'observateurs en ne cherchant pas à créer de performances ou d'installations, certains membres du groupe, en cherchant à tout prix à agir, ont pu heurter le quotidien des habitants de par leurs comportements intrusifs et volontaristes ».

Adrien Maufay.



On Saturday the 1st, Sello Pesa's performance staged a first artistic act in this park, and in fact prepared the possibility to come back, wich Humphrey proposed on monday 3rd.



In the park people sit on bricks. We decided to do the same, trying to integrate this quite hostile environment.



Park street

On Monday the 3rd with Humphrey Maleka from Ntsoana Dance Theater.

THERE IS GRASS
TREES
FOOTBALL
MEN SLEEPING
A GREEN BAG
SUNLIGHT

CONCRETE
BRICKS
MEN
DRINKING, LINGERING
SHORT SHORTS
TENSE

Nugget street



Marshall street



walking between the two parks



Different activities in this park
Morning during the week: free and faji
Afternoons during the week: soccer and faji
Week ends: religions ceremonies

when Michel play with an abandoned tyre, JC can take some pictures of the area, focused on teh action but in the same time that documente activities of the park



Michel Ekeba.
Le pneu



Auteur: Michel Ekeba

Avec la complicité de Jean Christophe Lanquetin et d'Éléonore Hellio

Description:

- déambulation autour d'une place / photos de J.-C. Lanquetin
- réflexion sur l'art à la Joburg Art Fair

Axes de recherche

Play > Urban: théâtralité/performance, body politics, game/play

IN SITU

Médium: corps, pneu, photo, texte

Genre: action / photographie

Concept: se fondre dans un environnement en faisant une action simple: jouer.

Participants: habitants

Durée: 5 minutes

Ville: Johannesburg

Questions:

un texte de Michel Ekeba, avec Éléonore Hellio.

Tout part d'un questionnement,
je ne sais pas où l'on va!

Un texte de Michel Ekeba, avec Éléonore Hellio

Je regarde les panneaux de circulation de la route, nous marchons dans le sens contraire des directions fléchées pour les véhicules. Quand on avance sur un chemin, on a ses propres repères et son propre sens de l'observation. C'est à partir de cela que chacun crée des concepts et des contextes intérieurs qu'il peut extérioriser selon sa manière de ressentir les choses. Nous traversons des espaces, j'essaye de reconnaître le fond, je veux dire l'histoire et les traces du temps sur ces espaces. J'essaye de reconnaître la forme de ces espaces, leur superficie, leur cadre avec les éléments présents et remarquables. Il y a des moments où je m'arrête, je me fixe sur un point pour essayer de comprendre et faire mes propres analyses subjectives pour trouver des compléments et des bases, mais je suis forcément décalé avec la réalité parce que la réalité elle-même est décalée. Le passé d'un lieu, je ne peux que l'imaginer mais cette projection se superpose dans l'instant avec les formes humaines et animales qui l'occupent. Je vois des bâtiments abandonnés, je pense qu'ils représentent une révolte contre quelque chose que je n'arrive pas à comprendre, et même si j'arrivais à le comprendre, je reste ici un alien. Je tente alors simplement de capter les regards, les ondes visibles et invisibles qui attirent mon attention, les sons que ce milieu émet pour entrer dans une interaction spontanée. Je laisse mon esprit recevoir toutes ces stimulations et ces informations pour essayer d'en ressentir les effets. Je laisse mes sens éprouver un retour de la ville, j'entre dans une synergie avec les mouvements de la vie et cherche la réciprocité qui peut s'opérer entre le lieu et moi.

Un des danseurs de Sello Pesa, Humphrey Maleka, nous a d'abord emmenés dans un parc assez désert, calme, tranquille plutôt fréquenté par des femmes. Nous ne sommes pas restés là très longtemps. Puis il nous a emmenés au Port Plein Park où Sello a réalisé sa performance quelques jours plus tôt, donc dans un endroit déjà familier. Dans ce parc très peuplé (contrairement au premier), très vite je ressens une intensité en mouvement avec un sentiment de liberté qui m'a poussé vers un pneu usé sans dents, objet que l'on trouve difficilement dans les rues de Kinshasa, la ville où je vis, parce que là-bas il est vite recyclé. On brûle les pneus lors des deuils, lors des revendications populaires ou des mises à mort des voleurs que l'on flambe encapsulés à l'intérieur. Le pneu de Port Plein Park m'a donné envie de le faire rouler sur la terre pour entrer dans l'énergie de cette ville. Je voulais m'approcher plus près des personnes croisant ma trajectoire et libérer mon énergie, j'avais un désir de défoulement. Je voulais attirer l'attention en jouant comme un enfant innocent pour ne pas perturber les occupants de cet espace.

Quelques jours plus tard, je me suis vraiment re-questionné sur ce pneu en visitant la Art Fair de Johannesburg. Près de l'entrée de l'exposition dans le lounge où l'on vendait du champagne très cher, un vieux pneu usé était exposé sur une table noire très design.

Juliette Autin

During the intervention of Sello's collective, Humphrey Maleka showed to my group two parks that were close to each other, with similar layouts but with very different atmospheres.

Whereas we had quickly felt at ease when visiting the first park, we felt like outsiders when we arrived in the second one. We spent a few minutes working out a strategy, before entering the space. Through our simple presence, we could clearly notice a contrast between the two places: in the first one, we were just ignored as strangers, while in the second one we were scrutinised as perhaps undesirable.

I wanted to work on this uncomfortable position of being a stranger, an intruder somehow. When I spoke about it to Humphrey, he suggested organising a gambling game, a game played with dice, very common in Johannesburg's streets, notably in the second park. This strategy gave me the opportunity to reverse my alien position, and to become the one who set the rules of the game, while it allowed me to play with people familiar with the parks.



Auteurs: Dorothee Kreutzfeldt, Irène Tchernououtsan, François Duconseille, Adrien Maufay, Pauline Lepeu, Juliette Autin.

Description: le samedi 8 septembre 2012, Dorothee Kreutzfeldt a proposé de marcher dans le quartier du King Kong building. Elle a donné à chaque participant une « mission », de collecter des informations précises au sujet du contexte.

Axes de recherche

Play>Urban: public space, people as infrastructure.

IN SITU (peut inclure différentes étapes ' Temps 1, Temps 2, Temps 3, etc.).

Médium: multiples

Genre: marche, collecte

Concept: traverser la ville en s'attardant sur des éléments précis.

Durée: une après midi

Ville: Johannesburg

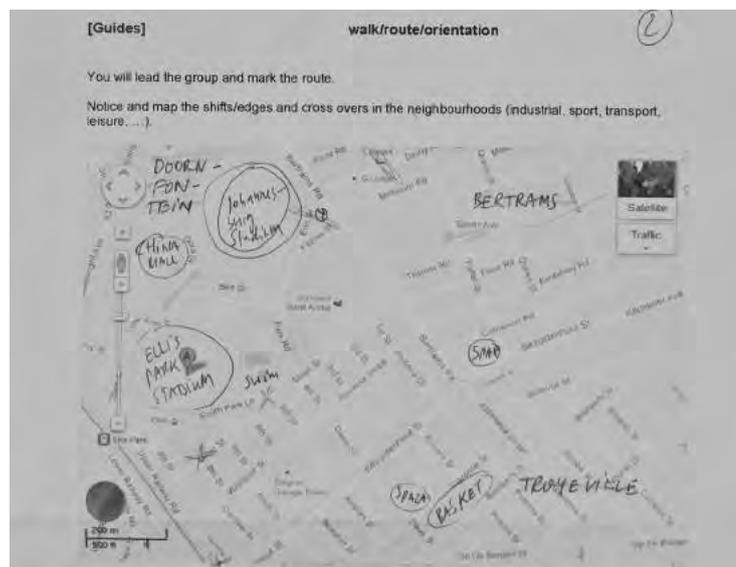
UNE MARCHÉ AVEC DOROTHÉE KREUTZFELDT

Artiste

Protocoles (collectifs) d'action:

Chacun a une mission: prendre les sons, noter tous les commerces, etc., selon les suggestions du guide proposé par Dorothee.

[Guide] › walk/route/orientation



You will lead the group and mark the route.

Notice and map the shifts/edges and cross overs in the neighbourhoods (industrial, sport, transport, leisure, etc.).

[Guards] › territory/ ownership/ codes

You are in charge of "security" of the walk

walk at the head of the group

walk at the end of the group notice formal and informal guards (security guards of property, car guards, shop security, etc.)

uniforms

stance

field/area they patrol (public/private)

how they patrol/guard

numbers

dogs

signs of security (beware of dogs, entry at own risk, etc.)

notice if you can oversee the "territories" of the walk

(open public square, enclosed mall, entrances, vacant plots, gardens, walls, streets etc.)

collection of security's items



DSCN6203.jpg



DSCN6204.jpg



DSCN6205.jpg



DSCN6206.jpg



DSCN6207.jpg



DSCN6208.jpg



DSCN6209.jpg



DSCN6213.jpg



DSCN6215.jpg



DSCN6216.jpg



DSCN6217.jpg



DSCN6219.jpg



DSCN6221.jpg



DSCN6222.jpg



DSCN6223.jpg



DSCN6226.jpg

[shops] › trade/transaction

map the types of shops you will pass

- indicate what buildings the shops are in
- map the traders you will pass (street traders)
- map any other type of transaction/sale you may notice on the walk
- notice if the types of shops shifts from neighbourhood to neighbourhood
- notice if you can guess the nationality of the shop owner
- enter shops if you wish China Mall: decide for the group if you should enter the mall or not and what you should purchase (umbrella, shoes, nail polish, etc.)
- some announcements and shops

[Sounds]

Map the sounds you hear along the route/walk

- (industrial, traffic, churches, birds, wind, objects, conversations in shops, music, etc.)
- Allocate the source of the sound.
- Note the impact of the sound (familiar, disorientating, activity, sense of neighbourhood, accident, etc.).
- Be silent if need be.

[Field] › Planning/Surplus Ground/drawing

You will pass a public square in the sports precinct, wastelands, a basketball court – they form part of urban development, planning and the history of the neighbourhoods.

- Note how they are used and by whom.
- Note what “marks” these sites (public sculpture, walls of adjacent properties, dumps, signs).
- Choose two of the sites; ask the group to draw for ten minutes; decide what you want the group to draw.
- Imagine what has been here before.
- Choose one of the sites; ask the group to move in across it or come up with a formation (line, walk etc.) that responds to the spatial character of the site.
- Locate these fields along the walk – how are they linked by streets or structures, signage or landmarks.



DSCN6218.jpg



P1030044.jpg



P1030065.jpg



P1030085.jpg



P1030086.jpg



P1030087.jpg



P1030088.jpg



P1030109.jpg



P1030110.jpg



P1030111.jpg



P1030114.jpg



P1030165.jpg



P1030171.jpg



P1030173.jpg



DSCN6239.jpg



DSCN6240.jpg



DSCN6243.jpg



DSCN6244.jpg



DSCN6256.jpg



DSCN6257.jpg



DSCN6259.jpg



DSCN6260.jpg



DSCN6263.jpg



DSCN6264.jpg



DSCN6267.jpg



DSCN6268.jpg



DSCN6271.jpg



DSCN6272.jpg



DSCN6273.jpg



SAM_3235.jpg



SAM_3242.jpg



SAM_3248.jpg



SAM_3259.jpg



SAM_3264.jpg



SAM_3278.jpg



SAM_3281.jpg



SAM_3283.jpg



SAM_3288.jpg



SAM_3301.jpg



SAM_3321.jpg



SAM_3334.jpg



SAM_3339.jpg



SAM_3345.jpg



SAM_3354.jpg

[People] › infrastructure/neighbourhood/stranger/resident

You will pass people along the route, which takes you through different neighbourhoods.

The neighbourhoods of Bertrams and Troyeville are known for their mixed residential fabric (Portuguese South Africans, immigrants from Ethiopia, Mozambique, DRC, Somalis, Nigeria, South African low and middle class families, etc.).

See if you can recognise these classifications.

Note how people walk; where you find more people; how people gather.

Note what people do (garden, shop, talk, hang out, play, wash, drive).

Note interactions between the group and people in the neighbourhood, shops, streets, etc.

Note how people greet each other.

Note different dress codes.

Note the languages you hear.

Greet.

[Churches] › Grace/ neighbourhood/ ritual

You will pass many churches on the route.

Write down the names.

Map the denomination of the church and the times of services.

Note in what buildings the churches are set up.

What do you think the buildings were used for?

Enter two churches if you can –

observe the interior/atmosphere/dress/icons...

Notice anything that speaks of faith and religion.

[Green] › urban/sub-urban/underground/source

Doornfontein = *doringbome* (thorn); *fountein* (spring)

You will walk in a valley; you will be close to the source of the Jukskei River which runs into Bez valley, then north through Alexandra, Hartebeesport Dam, into Crocodile River and the Indian Ocean. You will walk on one side of the watershed. You will walk above storm water drains. You will walk in an area that used to be a farm. You will pass old oak trees and newly planted trees.

Notice and map where the “natural” landscape intersects with the urban landscape.

Notice the ridges to the north and the south.

Notice grass patches, shrubs, lawns, gardens; distinguish types of trees (are they maintained), flowers.

Distinguish between maintained greens and “wild” greens.

Notice any animals that you see (birds, dogs, chicken, rats, etc.).



[Games] › chance/planned/neighbourhood

You will pass a sports precinct, where rugby, soccer, boxing, tennis, athletics, swimming, etc. take place.

This is where some of the World Cup Games were played.

The precinct also often houses concerts and church gatherings.

You will also pass schools with playgrounds and a basketball court.

Map all of these – indicate the differences

(branding, scale, maintenance, impulsive, etc.).

Map the types of games you may come across – as indicated in the architecture and in the use/activities (kids playing, betting, card games, slot machine, hair dressers, bars/pool tables, etc.).

Map potential uses of the spaces/architecture that could become games (bus, Rapid Transit system, route, vacant lots, wastelands, trees, streets for racing, etc.).

Notice anything that is “performative” (the way people walk, the way kids play, the way buildings have been altered, etc.).

Notice anything that you would consider an event, an accident, a confrontation or joke.

If you find a bar with a pool table, enter and play a game.



athletism.jpg



athletism2.jpg



basket.jpg



boxing club.jpg



cars rally.jpg



centrifugal force.jpg



climbing & sit-ups.jpg



crech playground.jpg



cricket.jpg



cricket2.jpg



dominos1.jpg



dominos2.jpg



giants soccer.jpg



gladiator entrance.jpg



Grosse und klein.jpg



hanging-swinging.jpg



jumping.jpg



jumping2.jpg



lighting events.jpg



multi jump.jpg



multi space.jpg



necessity skate.jpg



nnis ground1.jpg



nnis ground2.jpg



official playground1.jpg



official playground2.jpg



official playground3.jpg



parcours1.jpg



parcours2.jpg



private-public equipments.jpg



renamed.jpg



reversing.jpg



round racing.jpg



royal flu.jpg



running.jpg



school playground.jpg



skate slope.jpg



skate1.jpg



skate2.jpg



slide along.jpg



small cricket1.jpg



small cricket2.jpg



soccer icons.jpg



soccer.jpg



spiral way down.jpg



sports street.jpg



swimming pool entrance1.jpg



swimming pool entrance2.jpg



swimming pool pattern.jpg



swimming pool.jpg



swinging1.jpg



swinging2.jpg



ticket office.jpg



to be invented1.jpg



to be invented2.jpg



to be invented3.jpg



to be invented4.jpg



to be invented5.jpg



to be invented6.jpg



to be thrown.jpg

Auteurs: Bryan Mtembu, Floriane Jan, Pauline Lepeu, Michelle Monareng, Megan Mace, Irène Tchernoooutsan, Grégoire Zabé, Natasha Christopher, Christian Mukenge.

Description: enquête autour du personnage qui a donné son nom à la rue.

Axes de recherche Play › Urban: people as infrastructure, game/play

IN SITU peut inclure différentes étapes (peut inclure différentes étapes › Temps 1, Temps 2, Temps 3, etc.)

Médium: corps

Genre: balade

Concept: repérer des lieux susceptibles de laisser apparaître une histoire

Durée: une après midi

Ville: Johannesburg, Betty Street.

Questions: Comment insuffler de la fiction dans un lieu? Comment entrer en contact avec les habitants du quartier?

EXPOSITION

Médium: corps, table, caméra, moniteur

Genre: performance filmée puis diffusée sur moniteur.

Concept: reproduire la ballade sur Betty Street autour de la table, mettre en avant la démarche adoptée.

A WALK IN BETTY STREET WITH BRIAN NTEMBU

Dancer in the Ntsoana Contemporary Dance Theater



Floriane Jan

Irène Tchernoostran

At the beginning of the day, as the city starts to be inundated with sun, we “players” all arrive at the King Kong building located in the new Doornfontein neighbourhood. Facing north, the building stays cold and humid. This micro-climate is the stage for group discussions and meetings with artists, and today Sello Pesa and his dancers are coming. Brian Ntembu, one of Sello’s dancers, is our guide. As a group we start to talk about the dance performance we saw two days ago in a park. How they were anchored in the context. How they appeared and disappeared. We also talk about them performing on the ground. They often dance very close to the grass and sand echoing the bodies of reclining people resting in the park.

We start to play. We collect all the words in a hat, including “appear and disappear”, as a tribute to this dance performance, and dig in. For our team, two words are selected: “incident” and “death dance”. Almost the exact opposite from our first thoughts.

Participants: Floriane Jan, Pauline Lepeu, Michelle Monareng, Mégane Mace, Irene Tchernoutsan, Grégoire Zabé, Natasha Christopher, Christian Mukenge.

Duration: 20 minutes.

Town and place: VANSA, King Kong building, Johannesburg.

Date: 5 September 2012.

Questions: How to appropriate a place?

Critical analysis: Impossible to go back a second time (recommendation of South African students); yet a second visit would have made it possible to develop the project.

(Collective) protocol for action: walk, observe and ask the residents questions.

Brian takes us to a place of his choice. It's not far, but we still have to get there by car. We park at the beginning of Betty Street, next to Arts on Main, a gentrified area, several buildings radiating over two streets, not more, occupied by galleries and hip boutiques. Just cross the street you would find yourself in another dimension. Each street is a new dimension.

As we are walking further, people start to look at us. A bunch of white and black students wandering in this place is not usual. This street has a bipolar aspect, one side is occupied by men, the other by women. People are staring at us. Some girls in the team tell me later how uncomfortable this situation was for them. Honestly, I didn't feel any men looking at me. I just felt like a complete stranger. A feeling without any kind of nuances.

Our walk is punctuated by shops, old garages and laundries. Chemical products, giving nice colours to the ground. There are dead rats, old shirts. Old skirts. Old trousers. God, it feels like home. Except for the rat. As we are walking, we all have in mind these two words: incident and death dance. They are giving our tour a



morbid connotation. There is some red and white tape, like that used by the police, displayed on the ground, surrounding a manhole.

We need to talk. We need to find a place where we can sit. Is there a park, a peaceful place? Who is Betty? Why does this street bear her name? Is Betty one of the hidden women living in this place? Her absence is suddenly everywhere. Somehow a police investigation starts to take place in our mind. Let's ask "Who is Betty?" Maybe city-dwellers know about her. Easy to say. The reality is that the women are not answering our questions. The only man who is keen to speak is slightly drunk.



Irène Tchernoutsan

We collect a few clothes and other objects and take some photos. We try to compose a character.

One of the streets we are walking on ends in a strange public park. The place is quiet. We are silent. We position ourselves in a circle. People start to look at us. They stop. We stare at the ground. We start to put on the floor, one by one, all the objects we found thinking about Betty. A credit card, a letter, a dress, etc. We break the circle.

After ten minutes, we leave the place without Betty's clothes.





Megan Mace

At VANSÁ, we re-enact this death dance around a table. Not too far, not too close. Just the way we felt about the space. Divided, observed, conscious.



Gregoire Zabé

STRASBOURG

PROJETS ET TEXTES

GRAIN UPON GRAIN, ONE BY ONE, AND SUDDENLY THERE IS A HEAP, A SMALL HEAP, AN IMPOSSIBLE HEAP.

Beckett, S. 1957.
Endgame. London:
Royal Court Theatre

TALYA LUBINSKY

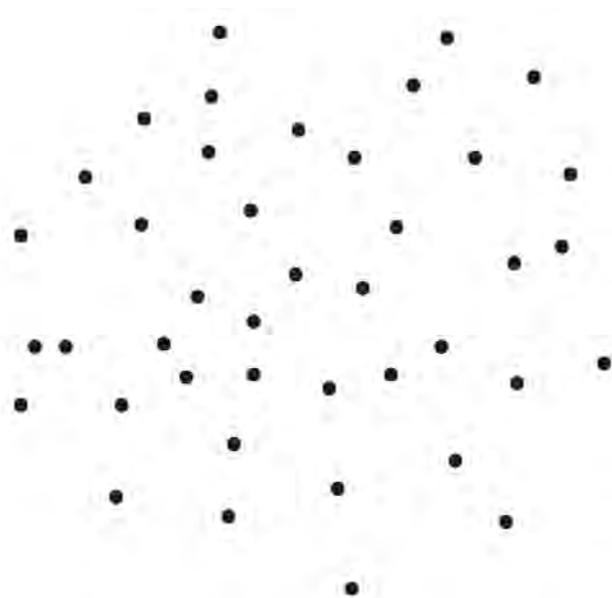
What happens when masses of elusive entities coalesce to become a more solid, substantial form? Here I attempt to explore this question using my own artworks (some of which were developed during the Play>Urban residency in Strasbourg in 2013). The use of sand as a material in these works, in relation to mechanisms of order, has proved instructive in examining the kinds of social relations described by Simone in “People as Infrastructure”.

When they are dispersed, grains of sand are elusive and ephemeral, but when they coalesce and accumulate, they become a solid entity, changing in ontological status; from grains to mounds, heaps, dunes, deserts, beaches, etc.

The idyllic landscape of a beach or vastly arid landscape of a desert could not be further from the image of inner city Johannesburg described in Simone’s text. Using sand as a metaphor for things that cannot easily be counted, categorised and recuperated, I will traverse a series of contexts, from inner city Johannesburg to the bridge that crosses the Rhine River from France to Germany, and an abandoned, beach-themed party venue.

Let me begin at an abandoned artificial beach on the border of France and Germany. On the German bank of the Rhine River is an outdoor party venue, fashioned on a “island paradise” theme, complete with beach sand, wooden huts, boats and palm trees. Functional as a bar and club during the summer months, the site is left standing with all the props during the winter months. Thus, arriving at the site while participating in the Play>Urban residency, in October 2013, rain soaked sand, weather washed wooden huts and bars, grey skies and dying palm trees was the scene to behold. A washed-out banner, advertising Smirnoff Vodka, provided a faded sunset-coloured backdrop.

While in Strasbourg, I devised a performance, which I filmed and displayed, along with other works at Ville[s] en-Jeu[x], at Le Maillon Théâtre de Strasbourg. For the performance, I filled a canvas bag with sand from the “beach” and dragged the bag from the beach, across the bridge from Germany to France (the two countries, separated by the Rhine River are connected by a bridge that stretches from Strasbourg in France to Keln



GRAINS



HEAP

in Germany). As the bag was dragged on sand, grass, gravel, paved roads and sidewalks, the heaviness of the sand caused the canvas to break down, forming a hole at the bottom of the bag. Sand slowly poured out of the bag, creating a line of sand behind me. I walked until the sand had completely run out and the bag was almost completely disintegrated.

The only physical sign of the border I crossed is a small plaque in the centre of the bridge, one on each side of the walkway. On the plaque is written, "Germany", on the one side, and "France" on the other. The only noticeable difference between one side

of the bridge and the other is the language in which street signs, advertising billboards and shop front signage is written. At once, the imaginary, purely symbolic meaning of geographical borders is brought to the fore. Their physicality, of course, is much more acutely present elsewhere in the world (South African borders are an obvious case in point).

The red, white and blue plaid canvas bag (referred to colloquially in South Africa as a "China bag") is often associated with the baggage of migrants, or people whose livelihood relies on the frequent crossing of borders with heavy baggage in tow. In the case of my



Sandbag, video stills, 2013

performance, the bag is filled with wet sand. It is very heavy, but what it contains could be described as “dead weight”; it is not useful nor is it valuable. But, the trail of sand left behind alludes to the fluidity of experience that cannot be defined or regulated by borders, national or otherwise. In this performance, I was interested in the poetics of what gets left behind in the process of migration.

The title of the work: grain upon grain, one by one, and one day, suddenly there’s a heap, a little heap, an impossible heap is taken from the opening lines of Samuel Beckett’s play, Endgame. For the piece, the text of the play was printed out and each phrase cut out separately. As the type was set at 11 points, this resulted in a collection of tiny pieces of paper, each containing a few words. These small pieces of paper were displayed in a heap on the floor, dramatically lit from above.

The quote from Beckett’s play speaks to the nature of accumulations. Before the grains of sand become a heap, they are insignificant and scattered. As they continue to accumulate, there is a moment, one that cannot be planned or anticipated, when there are enough grains to form a heap. But, just as spontaneously as they can come together, they can also break apart. Unless an entirely other entity is holding them (a bucket, an hour glass) and even then, they can overflow, blow away, and once again become dispersed.

Since Achille Mbembe and Sarah Nuttall named it as such, it will be hard to think of Johannesburg as anything but the “Elusive Metropolis”. Here, if one were to extend the metaphor of the sand, the supposed binary between elusiveness and solidity becomes dissolved. Within singular grains lies the latent potential, when accumulated, to form significant groupings. Within the structure of seemingly weighty forms, lies the possibility of dispersal, once again returning the grains to their status as elusive forms. Simone writes:

“Throughout urban Africa, residents experience new forms of solidarity through their participation in makeshi”, ephemeral ways of being social. At the same time, these “makeshi” formations amplify the complexity of local terrain

and social relationships by engaging the dynamics of a larger world within a coherent, if temporary, sense of place. Sometimes this sense of place coincides with a specific locality; other times, and with increasing frequency, it is dispersed across or in between discernible territories. . . . Take, for example, African urban markets. They are renowned for being well run and for their multitude of goods and services... overflowing whatever order is imposed upon them.⁵

I showed the work photographed above at a recent exhibition, Between Mess and Order, which used sand as a motif throughout. Here, sand is seen to be “falling out” of index card cabinets; the very infrastructure of categorising and ordering, which cannot hold the excess of grains, which fall through the cracks, creating a heap below.



Installation shots, Between Mess and Order, 2015

Why do you keep me, There's no one else.
 Then we found each other, One and a half.
 And yet I hesitate, Have you not had enough?
 Can there be misery--- in the shelter, too? No, do you keep me?
 I'll give you one biscuit a night, if that's all right. We're do you keep me?
 Formerly, I have things to do, I'm in the nearly finished, it seems they've gone all white.
 I always chain upon grain, The same as usual, all the same, as usual, to keep from doing anything. Those forests!
 You can't normally be nearly missed, Oh I am willing to believe they suffer as much
 Enough, But take off my glasses and look at me, and the answers, did you never have the curiosity,
 I'm going to bed, you'll be punished for coming here, all these small creatures of God, their sufferings equal mine?
 I've just got you up, What's the use of coming, being punished for coming here, and waiting you to bed every five minutes, to end.
 My father? And the emptier I can't be punished for coming here, ten feet by ten feet by ten feet, No, all is a--
 how do you feel? One and a half. Zero. No doubt.

ANDROA MINDRE KOLO

Androa Mindre Kolo, artiste et performer Congolais vivant à Strasbourg, a été invité en 2013 en résidence à HautePierre par le collectif Horizome. Depuis, il continue à travailler dans le quartier. Il parle ici de la manière dont il envisage une « infrastructure de personnes » dans l'environnement urbain d'un quartier de la banlieue strasbourgeoise. Le texte est issu d'une conversation avec François Duconseille.

Photos: Philippe Gilmert

Mon travail à HautePierre s'est dans un premier temps construit sur la rencontre de ses habitants autour d'entretiens basés sur la mémoire du quartier et des différentes communautés qui y résident, la façon dont elles sont arrivées là, ainsi que ce qu'elles ressentent de la transformation de leur environnement urbain. Tout cela me parlait. Parmi les nombreuses populations étrangères vivant à HautePierre, l'importante communauté congolaise que j'y découvrais, ainsi que son association Bana Congo ont été mes antennes pour le projet. Bana Congo est un regroupement de personnes qui représente et soutient les Congolais vivant à Strasbourg en développant de nombreuses actions sociales comme par exemple le service appelé « aide aux étudiants » qui accueille les jeunes gens nouvellement arrivés, en les hébergeant ou en les aidant dans leurs démarches administratives. Bana Congo c'est aussi une banque alimentaire, une assistance aux élèves pour les devoirs, l'organisation de veillées mortuaires ou de mariages dans leur local. J'ai travaillé avec eux, ils m'ont présenté les Congolais de Strasbourg et aidé à diffuser mes projets auprès d'eux.

Suite à ma première résidence à l'invitation de l'association Horizome, j'ai décidé de rester dans le quartier pour y continuer le travail engagé avec la population. J'ai aménagé une cave mise à disposition par CUS Habitat (l'organisme qui gère les logements sociaux sur le quartier). Ce lieu est devenu mon atelier et celui du groupe qui s'est constitué avec Philippe Gilmer, vidéaste, et Wantina Appolinaire, peintre. Ce collectif s'appelle « Cavena », en référence à la cave que nous occupons. Cette cave est pour nous une puissance souterraine, un derrick... Tout ce que nous transformons en sous-sol est ensuite montré dans la ville. C'est comme des graines qui ont poussé pour porter leurs fruits dans le quartier. Ce lieu est une plateforme destinée aux habitants pour leur présenter l'art dans un rapport de proximité.

Au-delà d'actions artistiques nous intervenons pour assister les habitants dans leur vie quotidienne, par exemple en les accompagnant dans des démarches administratives (Sécurité sociale, CAF...), dans cet univers de papiers en France qui nous dépasse tous.

L'atmosphère de ce quartier de Strasbourg me renvoie à mon pays d'origine. Je vois HautePierre comme un État dans un État. Cet univers familier m'inspire et stimule mes projets artistiques. Je me retrouve parmi ces gens qui ont tous des problèmes différents, des cas sociaux, le chômage... HautePierre est pour moi comme un reflet de Kinshasa, de la République démocratique du Congo, pays en voie de développement, comme l'est ce quartier sur le plan architectural. Comme à Kinshasa, la population ici a toujours quelque chose à dire, les gens râlent vis-à-vis de la vie quotidienne, de la politique. Comme ce que j'ai vu à Kinshasa à propos des travaux, des routes et de leur réfection, les gens disent qu'on ne mange pas les routes... On n'a pas de travail, on ne sait pas comment remplir notre frigo. Cette pensée, je la retrouve à HautePierre quand la population dit qu'ils viennent juste ici pour nettoyer, faire des routes... alors que nous n'avons pas de travail... Tout ce béton coûte combien ? Ici il n'y a pas grand-chose, ils repeignent les façades mais à l'intérieur des maisons il n'y a rien, c'est chaotique... C'est comme à Kinshasa. Les discours des politiques vantant les mérites et l'avenir du quartier sont aussi très proches de ce qui se passe au Congo. Par des travaux urbains, les politiques « habillent » la ville... Mais comme on dit : avant de bien saper, il faut manger. Les gens ont des problèmes internes, mais la priorité des politiques est d'abord l'apparence, le costume, alors qu'intérieurement il y a de vrais problèmes.

Ce sont vraiment des projets à caractère social qui stimulent notre présence dans le quartier, notamment les « tournées des mailles », qui sont des projets d'été pour les enfants.



Nous proposons à ceux qui ne peuvent pas partir en vacances de faire des ateliers avec nous, façon de semer des graines, de mettre en place notre travail dans le quartier en relation avec les habitants. Voici maintenant trois ans que nous sommes engagés dans les « tournées des mailles ». La première a été un atelier multimédia qui consistait à apprendre aux gamins comment manipuler un appareil photo, comment faire une interview... La deuxième a été consacrée à la musique, à la danse et au slam avec une intervention de Mike Sapwe, un slameur congolais, dans des ateliers d'écriture : jeux de mots, jeux de phrases... Ces rencontres avec les enfants sont basées sur l'échange de propositions, nous ne sommes pas maîtres devant eux, il s'agit de transmettre et de recevoir. Les enfants regorgent de talent, ils sont à la fois gamins politiques, commerçants, opérateurs culturels ou sportifs. Je les appelle les collègues avec cette innocence et cette envie d'apprendre quelque chose afin de pouvoir le redire et l'exprimer. En échange cela nous inspire aussi.

Pour revenir sur cette auto-organisation des habitants de Kinshasa dont parle AbdouMaliq Simone, j'ai remarqué la manière dont la population faisait son urbanisme, son infrastructure avec son corps. À Kinshasa les infrastructures n'existent pas, ou plutôt les politiciens développent leurs propres infrastructures dans les constructions dont ils ont besoin, ou encore profitent des infrastructures de pays étrangers pour s'y faire soigner quand ils sont malades. C'est une grave injustice. Quand il pleut à Kin, les rues deviennent des petites rigoles, des flaques d'eau, des lacs... Alors des jeunes gens deviennent des passerelles ou des ponts, car l'eau divise les quartiers en empêchant la circulation, ils aident les gens à traverser ces zones inondées, ce sont des actes performatifs et solidaires... Il y a de nombreux aspects comme cela à Kinshasa. À HautePierre, en ce moment on bâtit la première mosquée financée par la population grâce à des quêtes lors des marchés. Je trouve cela très fort, la façon dont ils vont construire ainsi la mosquée comme ils le souhaitent. La population est solidaire en s'occupant du quartier, en le surveillant et en s'opposant aux choix des politiques. Ils comprennent que leur force tient dans l'union.

À HautePierre, il est aussi intéressant de voir la complicité des habitants pour gérer les entrées de porte des immeubles qui fonctionnent avec des badges magnétiques en nombre inférieur à la population. Les gens s'organisent pour que tout le monde puisse accéder aux immeubles, il y a une grande confiance entre eux. On note aussi le soutien des populations vivant ici envers la famille ou les amis restés dans leur pays d'origine. La solidarité est très présente aussi lors d'accidents de vie de la communauté (mise

en centre de rétention, expulsions, santé...).

Pour la population la présence d'artistes vivant sur place et travaillant avec eux dans le quartier est importante. Personnellement je me positionne comme une sorte d'énergie sociale que je porte et développe par mon travail. Il est clair que ma présence est en partie financée par des politiques, mais pour diffuser mes projets pour pouvoir travailler ici, je change directement de peau, de « camp », je suis pour la population, je deviens leur interlocuteur, je deviens leur ambassadeur, leur avocat. L'artiste à HautePierre est perçu d'habitude comme un « espion » de la Ville, ce qui est très juste. Pour ma présence ici je ne vais pas faire l'artiste bureaucrate, l'artiste politicien ou l'artiste intello, car on ne va pas me recevoir. Je fais un travail d'apparence pour aller vers les gens, leur dire, je suis comme vous. J'y vais en disant, j'ai trahi, j'ai trahi mes patrons, c'est un jeu pour être du côté des gens, car leur réaction est souvent juste. L'artiste est là pour leur dire que leur réaction est juste et leur dire qu'ils sont plus importants que les gens aisés qui les gouvernent... Je leur dis : c'est vous le roi, c'est vous le président.

Mon travail est d'éveiller la population sur le fait que je suis étranger comme eux, sur le parcours que j'ai eu avant d'être ici, comment cela a commencé pour moi. Transmettre cela est mon objectif. Je viens à HautePierre avec tout mon être, en humanitaire, je me dévoile, d'où ce que je dis sur le fait que je change de peau, que je retourne ma veste. Mon apparence est importante et utile, car pour approcher les gens et surtout les jeunes, il faut avoir un certain humour, de la gaieté... Je les connais et vois que le pouvoir est dans les mains de la jeunesse. J'y vais comme je suis, comme eux, j'ai été comme eux, j'ai un style qui me permet d'être accepté, un style qui ne porte pas de haine, un style ouvert et ainsi je fais partie de cette infrastructure sociale. Ma place d'artiste est alors bien vue ici. Il faut savoir comment s'intégrer et quel type de projet développer, mais pour travailler dans ce quartier difficile, il faut d'abord l'aimer, aimer ses habitants.

HautePierre est un continent, riche de toutes les énergies et cultures diverses de ses habitants, c'est un quartier d'avenir. C'est un univers très contemporain qui est pour moi une grande réserve sociale.









AMÉNAGER L'ESPACE PUBLIC, UN ART ? INVENTION, PROCESSUS ET PARTICIPATION À PLACE ÉRASME, STRASBOURG

BARBARA MOROVICH, GRÉGOIRE ZABÉ

L'étymologie du verbe inventer¹

nous indique que toute

« invention » révèle, en quelque sorte, ce qui était déjà là. Ainsi, la description et l'analyse du projet « Aménageons la place Érasme ! » à HautePierre, quartier périphérique de Strasbourg, permettent d'aborder la naissance d'une fabrique urbaine alternative à celle du Projet de rénovation urbaine à l'œuvre depuis 2009 dans le quartier. L'exemple donné permettra de saisir des processus de négociation et de partage de l'espace public, la réception d'un projet participatif et ses ajustements, ainsi que ses jeux d'acteurs, révélateurs des sociabilités. La permanence dans le projet de groupes extérieurs au quartier (les artistes, les architectes, les bénévoles, l'anthropologue...) nécessite une démarche réflexive : de quelle manière sont-ils devenus des acteurs reconnus dans le processus et quels changements ont-ils engendrés au sein du tissu relationnel notamment à travers une démarche participative ? Comment cette dernière agit-elle dans des contextes contemporains si confrontée à des expériences similaires, passées ou plus actuelles ? Quel est le rôle des différents acteurs, et notamment des artistes, au sein de ces projets ?

L'architecture participative n'est pas née de la dernière pluie. Parmi les architectes qui se revendiquent de cette démarche, l'un des plus connus est le Belge Lucien Kroll qui opte déjà dans les années 1970 pour une architecture participative et sociale, construisant, avec les conseils et les avis des usagers, des maisons, des équipements et des écoles. Kroll est partisan d'une architecture transformable et adaptable et affirme notamment que l'habitation est une action². Dans le même sens, à l'époque actuelle l'architecte français Pierre Bouchain propose de « faire ensemble le grand-ensemble »³ : pour cela, il initie dans plusieurs quartiers populaires en France des rénovations participatives

¹ Du verbe latin invenire : trouver.

² Pierre Bouchain dir., Simone et Lucien Kroll, une architecture habitée, Paris : Actes Sud, 2013.

³ Pierre Bouchain et Loïc Julienne dir., Construire ensemble, Le grand ensemble, Paris : Actes Sud, 2010.

au sein desquelles le processus constructif est un élément incontournable favorisant le lien entre les acteurs du projet, et la mise en avant de sociabilités qui révèlent la fabrique du quotidien. Ces démarches d'architectes ont en commun la volonté de révéler des processus modestes, une architecture adaptée et sensible aux avis des usagers et la conviction que dans les quartiers populaires il existe une richesse de solutions constructives que la rénovation urbaine d'habitude occulte ou stigmatise. Dans cette optique, ces démarches rappellent celle de l'anthropologue Colette Pétonnet qui, déjà dans les années 1960, affirmait la dignité des contextes urbains et sociaux défavorisés et fortement stigmatisés des bidonvilles en France.⁴

Le projet qui sera ici détaillé s'inscrit dans le sillage d'une conception de « l'habiter » propre à Henri Lefebvre : les groupes sociaux sont des inventeurs inlassables de formes d'habiter⁵ qu'ils modifient, transforment, adaptent. Afin de révéler ces formes d'occupation spatiale, le concours de l'anthropologie et de l'art aux côtés du processus architectural permettent d'en saisir les transformations, les tensions et les liens complexes.

HAUTEPIERRE : DES ESPACES « SURSATURÉS » ET DES ASSOCIATIONS

Les quartiers populaires ne sont pas (ou pas seulement) les espaces vides, dangereux ou anonymes souvent décrits par les médias, mais tout d'abord des lieux saturés de relations sociales, un constat propre à la lecture anthropologique⁶. Partie prenante de cette richesse de relations sociales, le nombre important de pratiques qu'on nomme « informelles »⁷ transforment

⁴ Colette Pétonnet, On est tous dans le brouillard [1979], Paris : CTHS éditions, 2012.

⁵ « L'être humain (ne disons pas l'homme) ne peut pas ne pas habiter en poète. Si on ne lui donne pas, comme offrande et don, une possibilité d'habiter poétiquement ou d'inventer une poésie, il la fabrique à sa manière. » Henri Lefebvre, La révolution urbaine, Paris : Gallimard, 1970, p. 155.

⁶ Selon l'anthropologue Monique Selim, là où les sociologues mettaient en évidence la question de l'anonymat, les ethnologues constataient qu'il n'existait pas, « mais qu'il y avait au contraire une sursaturation des rapports personnels locaux ».

⁷ Sur la notion d'informel et ses interprétations, voir Thomas Cortado, « L'économie informelle vue par les anthropologues », Regards croisés sur l'économie, 2014/1, p. 194-208.

les quartiers de manière constante.

Dans le quartier strasbourgeois de HautePierre, à l'ouest du centre ville, les associations sont présentes dès la fondation de la cité, au début des années 1970. La municipalité favorise leur installation, ceci dans des caves aménagées par les associatifs qui animent de nombreuses activités afin de favoriser l'interconnaissance des nouveaux habitants: ces « pionniers », comme on les

nomme à l'époque, soulignent en effet le manque d'activités au sein du quartier et le risque pour HautePierre de devenir un dortoir⁸. Ces lieux de rencontre changent par la suite de destination ou s'adaptent aux nouveaux enjeux et à des populations d'origines plus variées. Aujourd'hui les caves aménagées tendent à disparaître surtout pour des raisons sécuritaires,⁹ même s'il en existe encore un certain nombre, notamment sur la place Érasme¹⁰. Parmi d'autres initiatives associatives et individuelles, on remarque des aménagements d'espaces verts: des micro-jardins, des balcons aménagés en jardin et des jardins partagés. D'autres activités « informelles » sont en lien avec la réparation de voitures, de mobylettes et des vélos, sur les parkings¹¹ ou dans des micro locaux. C'est au sein de cette abondance de pratiques habitantes dans les espaces publics ou intermédiaires que nous inscrivons une action plus précise: l'aménagement d'une place en jardin partagé et en espace de jeux et de

rencontre. Ce projet coïncide avec le propos très actuel et souvent répété de « réinjecter du lien social », mais plusieurs questions émergent, liées notamment à la stigmatisation du lieu: l'aménagement de l'espace public peut-il fonctionner lorsqu'il y a une forte stigmatisation?

Dans un premier temps, nous verrons comment la présence d'une démarche propre au projet en question, qui implique l'observation anthropologique, des ateliers d'aménagement participatifs et éphémères et des résidences artistiques, révèle la complexité du lieu et permet de comprendre les dynamiques des acteurs avant de commencer toute construction permanente.

LE LIEU ET LES ACTEURS: QUEL LIEN SOCIAL ?

Le projet sur la Place Érasme est progressivement né au sein des Ateliers Territoriaux des partenaires (ATP) « espaces partagés », organisés par la ville de Strasbourg¹². Suite à des plaintes d'une partie des habitants, le passage entre l'extérieur et l'intérieur de la maille Éléonore¹³ avait été fermé par le bailleur CUS-Habitat. La volonté de résoudre des problèmes de nuisances liés au « squat des jeunes »¹⁴ à travers des interventions spatiales n'est pas nouvelle dans le lieu: des bancs, des

8 Dans le journal hautepierois Le Locataire (1972), dans un supplément qui porte le titre « Cité dortoir? Ou ville vivante? », on donne les résultats d'un questionnaire distribué par l'Association des locataires début 1972, pour comprendre besoins et modes de vie des habitants.

9 C'est un des objectifs fixés par la « Convention de rénovation de HautePierre à Strasbourg » de 2008.

10 En 2015, les associations « Animation, médiation et insertion, AMI » et « Bana Congo » sont dans des caves. Les aménagements ont été faits bénévolement par les associations qui payent, en outre, des loyers.

11 Voir aussi: Dominique Lefrançois, Le parking dans les grands ensembles, Paris: Éditions de la Villette, 2014.

12 L'objectif des ATP est d'initier un échange « transparent entre habitants, acteurs de terrain, techniciens et élus ». Ils concernent « Les concertations sur les projets de la Collectivité... ». Les ATP sont à considérer comme une instance de débat mais aussi de contrôle de la part de la municipalité strasbourgeoise: leur structuration, décidée par la municipalité, implique un pourcentage faible d'habitants », à côté d'un pourcentage fort d'associatifs. Strasbourg.eu, Guide « Les ATP: des actions au plus près des habitants », 2012.

13 La plus grande et la plus ancienne de HautePierre, construite au début des années 1970, la maille Éléonore a un parc social très important.

14 C'est ainsi que un grand nombre de personnes interrogées décrivent les nuisances en question.









jeux et des structures qui existaient dans des endroits signalés comme problématiques sont progressivement enlevés, mais des pratiques persistent, notamment celles considérées comme « déviantes » par des groupes de garçons, adolescents et d'environ 20-30 ans qui continuent à occuper la place. Cette sociabilité signalée à plusieurs reprises comme typique dans les lieux publics et intermédiaires des quartiers populaires dépend de causes complexes : selon Véronique Bordes, la jeunesse populaire se sert notamment de la rue comme d'une agora politique, alors que l'enjeu des municipalités est que cette jeunesse ne soit pas trop voyante¹⁵.

On peut ajouter la position ambiguë des usagers adultes de l'espace public en question. Après la fermeture du passage squatté, la destination du nouvel espace est discutée par l'association AMI¹⁶ qui est à proximité de la place et qui veut consacrer l'espace aux « familles et aux jeunes enfants ». D'autre part, l'association Horizome¹⁷ et une association d'architectes, Délits

15 « Ce qui pose problème avec la jeunesse, c'est le fait qu'ils ne font pas un usage de la ville et des espaces publics comme ils ont été pensés au départ. Les lieux de circulation deviennent des lieux de stationnement et les lieux de stationnement ne sont pas utilisés selon la norme en vigueur ». Bordes, Véronique 2006, *Espaces publics, espaces pour tous ?*, Communication au Colloque « Les enfants et les jeunes dans les espaces du quotidien », Nov 2006, Rennes.

16 Association composée par des habitants du quartier, dont la plupart sont des hommes (25-65 ans) d'origine algérienne. AMI organise, à l'aide de beaucoup de bénévoles venant aussi de l'extérieur du quartier, des activités extrascolaires pour les enfants, propose de l'aide aux devoirs et des nombreux loisirs. Quelques animateurs rémunérés assument également le rôle d'éducateurs.

d'archi,¹⁸ s'associent à la démarche. Un processus participatif est validé, un financement trouvé¹⁹. En analysant les enjeux des trois partenaires, on peut constater qu'ils se rejoignent sur certains points, notamment l'importance de travailler ensemble pour le « lien social » et pour promouvoir une démarche « participative », mais qu'ils divergent en revanche sur le type de lien social à impulser : AMI penche surtout pour l'aménagement d'un espace consacré à des enfants et leurs familles, Horizome et Délits d'archi souhaitent inclure tous les acteurs dans le processus constructif, y compris les « jeunes » stigmatisés.

ARCHITECTURE PARTICIPATIVE, ART ET ANTHROPOLOGIE : RÉVÉLER DES USAGES

Puisant dans des réseaux importants de bénévoles au sein du quartier mais également à l'extérieur, la démarche du projet consiste à créer du mobilier urbain ainsi que des structures de jeu pour les enfants, ce qui implique un processus à long terme et une participation par étapes : une enquête par questionnaires afin de mettre en avant les pratiques et les souhaits des usagers, des entretiens exploratoires, des ateliers de découverte sensible de la place, l'observation et l'analyse des pratiques et l'expérimentation d'un

17 Association constituée surtout d'artistes mais aussi de quelques chercheurs en sciences sociales et quelques architectes d'âges variés mais avec une forte présence de 25-30 ans. Cette association, installée à HautePierre depuis 2009, est composée de personnes en majorité extérieures au quartier. Leurs réseaux bénévoles sont en grande partie externes au quartier.

18 Association de jeunes architectes (25-30 ans) issus de l'École d'architecture de Strasbourg et n'habitant pas le quartier. Ils sont sensibles à l'aspect participatif des projets. À la différence d'AMI et Horizome, basés à HautePierre, Délits d'archi y est présent seulement pour le projet « Place Érasme ».

19 Le financement principal est celui de l'ASERH (Association syndicale de l'ensemble résidentiel de HautePierre), organisme chargé de l'entretien et de l'aménagement des aires de jeux, éclairage, mobilier urbain, voiries, espaces verts publics et réseaux.

20 Ateliers permettant de fabriquer du mobilier urbain mobile et éphémère notamment avec des enfants. Les « labos-brico », en amont du projet, favorisent l'interconnaissance et la collaboration. De plus, à travers les déplacements successifs du mobilier au sein de la place, on peut mieux comprendre les usages souhaités et les groupes utilisateurs.

dispositif d'essai, les « labos-brico »²⁰. Une place importante est aussi donnée à la création artistique sous différentes formes : en complément des enquêtes, la présence des artistes en résidence à Horizome agit comme catalyseur des questionnements socio-spatiaux et comme révélateur des pratiques. La démarche artistique permet également d'agir comme un rituel et de fédérer ainsi un groupe d'acteurs composé par des personnes d'origines sociales et de parcours très différents.

En 2012, deux résidences artistiques préalables au premier chantier favorisent la mise en place de dispositifs visuels et sonores qui interpellent le passant et l'usager de la place. Ce sont les dialogues qui s'installent entre ces œuvres et les usagers de la place qui nous intéressent ici. Devant l'association AMI, une structure en bois reproduit un des immeubles HLM qui se trouvent en face : cet immeuble en miniature sera le réceptacle de

21 Rossella Piccinno.

photographies que l'artiste²¹ demande aux habitants, s'installant dans une relation de don - contre-don. Utilisé progressivement et réinvesti par des modifications successives (des mots ajoutés, des photos enlevées...), le dispositif aura servi pendant un an. Une création

22 De Zahra Poonawala

sonore²² est installée sur un poteau : il s'agit d'un montage (ambiances sonores du quartier et bribes d'entretiens enregistrés lors d'enquêtes) qui est activé par le passage sur la place. Le travail montre parfois la relation problématique entre le sonore et l'espace public et révèle la présence des nouveaux acteurs (les artistes et les membres de l'association Horizome en général) sur la place. Ces dispositifs préparent le premier chantier qui a lieu en 2013 : leur installation à côté de l'association AMI est aussi le signe de la forte collaboration entre cette dernière et Horizome.

23 Par l'artiste en résidence Androa Mindre Kolo.

En 2013, plusieurs performances²³ sont effectuées sur la place qui est en train d'être aménagée et notamment dans le jardin partagé en construction. Par son caractère participatif, la performance invite à une relation forte avec les usagers, détourne le questionnement, pousse à l'interrogation et amuse par son caractère décalé un public qui ne se gêne pas pour intervenir en déjouant les codes de cette forme d'art. De plus, le choix de l'artiste performeur, d'origine congolaise, permet entre autres des interactions plus fortes avec les membres de l'association Bana Congo qui se trouve aussi sur la place.

Lors du chantier de 2014, la résidence de graphistes « mobiles »²⁴ et la création de

24 « Les Trames ordinaires » studio de graphisme mobile : Florent Vicente et Gwendoline Dulat.

plusieurs œuvres participatives indiquent l'implication accrue des usagers de la place au sein du projet. Plus d'un an après la fin du

chantier 2014 les trois journaux muraux créés de manière participative avec des phrases relatant les étapes du projet sont encore sur place.

QUELLE PARTICIPATION ?

Quant à la « participation des habitants », plusieurs remarques s'imposent. Cette dernière est impulsée de plus en plus par les politiques dans les projets de rénovation urbaine qui s'adressent aux « habitants » avec une demande (une injonction?) de participation. Cette dernière, lorsqu'elle se concrétise dans des projets architecturaux ou urbains, présente au moins deux aspects qui sont profitables aux municipalités : le caractère bénévole des participations permet de faire une économie de moyens, d'autre part, le plus souvent ces projets participatifs sont éphémères car conçus dans des espaces en attente, des espaces pour lesquels on connaît déjà la venue d'un projet qui se situe dans le long terme. Le projet éphémère est donc un « projet tampon » qui, dans la plupart des cas, sera balayé par un projet « officiel » de rénovation plus lourde. Le projet de la place Érasme, a priori, n'échappe pas à cette logique : alors qu'il a été mené avec des moyens très faibles et avec grand enthousiasme par les associatifs et les habitants impliqués, son destin est aujourd'hui questionné par l'arrivée de la rénovation urbaine sur la maille Éléonore. Cette incertitude quant au futur de la place ne réduit en rien ni les bénéfices tirés ces deux dernières années, ni la création d'un groupe de personnes d'origine sociale et professionnelle très différente et pourtant solidaires de cette démarche. Si lors du chantier 2013 on remarque surtout une participation des plus jeunes au projet (les enfants et les adolescents) tandis que les adultes, qui observent le jeûne (ramadan) à cette époque, aident plus rarement, leur implication en 2014 est très significative tout au long du chantier. La chronique d'un jour sur le chantier, postée sur le groupe Facebook « Maille Éléonore, aménageons la place Érasme » témoigne de l'ambiance sur le chantier :

aujourd'hui) continuent à creuser les trous. Arrive Seghir, le père de Cheneti : « Bonjour, messieurs-dames ! » puis « L'Algérie a gagné... » Ce qui permet de parler foot et se chamailler gentiment, complices Alain et Mourad qui sont aussi arrivés. La maman de Khalil lui parle depuis la fenêtre. Sur le chantier il y a Djibril et Areski avec nous. Petit à petit tous les ados arrivent. Je prête ma caméra à Areski et à Djibril, ils filment un peu le chantier. On recommence après une pause. On transpire toujours « aux trous ». L'après-midi on est progressivement rejoints par de nombreux jeunes et adultes. Certains aident, d'autres vont laver leur scooter avec la pompe à eau, puis arrosent les bambous, et arrosent

les gens qui sont «aux trous» pour les rafraîchir et pour rigoler aussi. Julie, Julien, Noël (le monsieur Tamoul), Dario et Léo construisent un deuxième banc. Bientôt il faudra renverser les structures et couler le béton. Julie est satisfaite du timing du chantier, donc nous autres sommes contents aussi. Il y a un petit air de fin de semaine, certains, ne trouvant pas assez de choses à faire s'assoient, se lèvent. Des nuages annonçant la pluie couvrent progressivement le ciel. Avec Dario et Areski on colle les photos en noir et blanc qui témoignent des premiers jours du chantier. L'après-midi il y a beaucoup de passage: des dames avec des chiens, un groupe de femmes sont assises sur les bancs du jardin, des enfants glissent sur les triangles désormais colorés. Les gens regardent les travaux, se saluent, se parlent, nous parlent. Le femme de Noël, Marie, aussi de Pondichéry, vient nous amener des spécialités indiennes. On commence à discuter sur comment tourner les portiques. Vers 16h le moment est arrivé, on appelle au renfort, les gens assis se lèvent: le premier portique est porté par une quinzaine de personnes qui bougent et crient à l'unisson, le portique est renversé doucement puis transporté dans les trous. On fait du béton et on le coule dans les trous. Ao, Akram, Julie et Tom, avec quelques ados, sont à la bétonneuse.

Cette appropriation de la place par le groupe des constructeurs, ritualisée à travers plusieurs événements (constant effort physique commun, repas partagés, moments festifs, interventions artistiques...) est sans doute significative d'une sociabilité partagée qui se construit dans le long temps. Des tensions certes existent: par exemple le jardin a du mal à être utilisé et les différents usagers soulignent son aspect trop «ouvert». Certains viennent planter avec leurs enfants, mais abandonnent progressivement le jardin qui est sur-utilisé par des enfants. Plus tard, des filets sont tendus autour des bacs à l'initiative de jardiniers et associatifs, ce qui empêche les traversées des enfants et permet le retour de quelques jardiniers. Des critiques sont aussi avancées par certains des habitants dérangés par le bruit et par la présence des «jeunes» qui continuent à «habiter» la place. Un groupe s'est pourtant créé, il est solidaire de cette expérience commune.

CONCLUSION

Cette expérience participative est instructive à plusieurs égards: les aménagements spatiaux ne permettent pas, à eux seuls, de modifier ou d'initier des pratiques sociales, mais peuvent accompagner leur éclosion ou leur persistance, l'art contribue à cette éclosion et la favorise, la

rendant plus visible et ritualisée. D'autre part, les aménagements spatiaux ne permettent pas de résoudre les conflits d'usage: des formes d'incompatibilité existent entre les membres de ce nouveau collectif informel et d'autres associatifs ou d'autres habitants. Les «jeunes» continuent à être considérés comme «déviant» par certains. Finalement, l'installation au sein de ce complexe jeu d'acteurs a permis une redéfinition des rôles: la présence des collectifs extérieurs a amplifié certaines dissensions, mais a aussi permis l'éclosion de débats et la formation de solidarités. De plus, l'interrelation de plus en plus forte a permis la mise en place de modifications de trajectoires de vie. Dans cette expérience, le processus prime sur le projet et un lien se tisse entre des acteurs séparés au départ. La relation avec la rénovation urbaine va complexifier dans le futur ce nouvel équilibre.



SO GEMÜTLICH!

STÉPHANE PAUVRET, AURÉLIE MARCHAND

Stéphane Pauvret, artiste protéiforme, et Aurélie Marchand, ethnographe, se sont intéressés à ceux qui, face à la crise, s'inventent de nouveaux métiers: vendeur à la sauvette, coiffeur improvisé, taxi sauvage... Une économie de la débrouille à Strasbourg réinterprétée au moyen de films et présentée au Syndicat potentiel, espace d'art contemporain sous la forme d'une installation intitulée «So gemütlich»¹.

Tous deux documentaristes s'interrogent sur les nouveaux modes de survie dans la cité européenne.

Alternate – autonomous – black – cash
 clandestine – concealed – counter – dual
 grey – hidden – invisible – irregular
 marginal – moonlight – occult – other
 parallel – peripheral – secondary – shadow
 submerged – subterranean – twilight
 unexposed – unofficial – untaxed – underwater

«Selon le Bureau International du Travail, l'économie informelle forme un continuum avec des gens qui y rentrent et en sortent, qui interagissent avec l'économie formelle et qui développent parfois des activités entrepreneuriales créatives.»

ILO International Labour Organization, 2004.

¹ Gemütlich, mot germanique intraduisible qui exprime aussi bien le confort, la chaleur d'un intérieur, que l'authenticité d'un accueil devenu art de recevoir...

SO GEMÜLTICH!

Installation vidéo HD sur 5 écrans,
en boucle 11 min 30 – 2014

Exposition au Syndicat potentiel
à Strasbourg, octobre 2014

Réalisée dans le cadre des Journées de l'architecture, en partenariat avec la Haute école des arts du Rhin. Avec le soutien de la Ville de Strasbourg, du ministère de la Culture - DRAC Alsace, et du Conseil général du Bas-Rhin. Le Syndicat potentiel est membre de Versant Est (Réseau art contemporain Alsace) et de la FRAAP (Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens)

Données

« En 1972, dans un rapport du Bureau International du Travail sur le Kenya, la notion de "secteur informel" est définie à partir de sept critères: la facilité d'entrée, des marchés de concurrence non réglementés, la propriété familiale des entreprises, la petite échelle des opérations, l'utilisation de ressources locales, des technologies adaptées et à forte intensité de travail, et des formations acquises en dehors du système scolaire. Ce concept, s'il a évolué, ne sera plus jamais abandonné. Aujourd'hui, il reste [...] largement utilisé pour les pays riches même si la réalité que recouvre la notion est bien sûr très différente. [...]

La Commission européenne (1998) propose une définition qui permet d'appréhender le secteur informel de façon simple puisqu'elle désigne les activités marchandes qui ne sont pas déclarées auprès des pouvoirs publics dans le but principal d'échapper à l'impôt mais qui restent légales en dehors de cette dimension fiscale. [...]

En moyenne, si ce secteur représente une part non négligeable de l'économie des pays développés, les chiffres disponibles sont très variables selon les sources. L'économie informelle pourrait représenter jusqu'à 25 % du PIB français voire même 40 % si l'on inclut les activités domestique.»²

² Sylvain Bureau et Jacqueline Fendt, « L'entrepreneuriat au sein de l'économie informelle des pays développés: une réalité oubliée? », Association internationale de management stratégique (AIMS), Luxembourg, 2010.

SOURCES ET RESSOURCES INDICATIVES

Mots clefs: entrepreneuriat informel, économie créative, habileté, déviance, règles

Mots clés: entrepreneuriat informel, économie créative, habileté, déviance, règles

Becker, *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Paris: Métailié, 1963.

O. Crevoisier, F. Hainard et P. Ischer éd., *L'économie informelle: une alternative à l'exclusion économique et sociale ?*

Berne: Unesco & Université de Neuchâtel, 2007.

J.-L. Laville et A. D. Cattani éd., *Dictionnaire de l'autre économie*, Paris: Gallimard, 2006.

F. Weber, *Le travail à-côté. Étude d'ethnographie ouvrière*, Paris: EHESS, 2007.

Les données chiffrées contenues dans les vidéos proviennent du texte de Sylvain Bureau et Jacqueline Fendt, « L'entrepreneuriat au sein de l'économie informelle des pays développés: une réalité oubliée? ». Les petites annonces sont issues des sites web jemepropose.com et vivastreet.com et du centre commercial du quartier de l'Esplanade à Strasbourg.

Un grand merci aux entrepreneuses et entrepreneurs de l'informel qui ont accepté d'être filmés.

Récit par les auteurs

A.M. Résumé

Dans cette enquête exploratoire de trois semaines, nous tentons de saisir au prisme d'une caméra des savoir-faire inscrits dans une économie considérée comme informelle, voire délictuelle, par les pouvoirs publics. Le corps social et le corps physique des entrepreneuses-eurs sont ici confondus dans des gestes habiles qui concentrent le regard vers l'activité elle-même. Plutôt que de comprendre les activités de manière isolée, l'installation vidéo propose une représentation concentrée et reliée des pratiques au cœur d'une géographie unifiée de la ville.

S.P. Démarche

Nous arpentons le terrain urbain avec pour cadrage l'économie improvisée (locale) face à celle organisée (mondiale). C'est dans la confrontation de ces deux systèmes économiques que réside au départ notre approche. Autour des concepts de production, de travail, de productivité et de savoir-faire, nous cherchons à trouver une interaction entre ces deux pôles opposés dans leur complexité. Notre attention se porte rapidement sur les acteurs eux-mêmes, marchands discrets de l'économie du grand bazar.

Nous concentrons notre investigation sur les activités de proximité qui se comptent par dizaines dans tous les quartiers strasbourgeois centraux ou périphériques: massage à domicile, vente de légumes du jardin à la sauvette, coiffure improvisée, atelier de mécanique dans un camion, circuit touristique à prix libre, cirage de chaussures dans la rue, lavage de carreaux itinérant, flûte irlandaise nocturne... sont les activités de l'économie informelle que nous avons croisées, rencontrées, et filmées.

Notre démarche s'oriente vers une production désignée ici même par le terme germanique schwartz. Une première approche s'engage par



réseaux de connaissances locales. En parallèle nous menons une recherche par mots clés sur le Net («travaux», «savoir-faire», «compétences»...), ainsi qu'une observation attentive des moindres signes dans la rue. Les témoignages directs ou indirects constituent le terreau de notre premier travail d'investigation au moyen de notes prises sur le vif, de captations sonores et d'images. Entre arts visuels et ethnographie urbaine, nous percevons les potentialités de débordement de l'économie normative, un hors-cadre, duquel semble émerger une vision contemporaine de la ville à l'échelle mondiale.

Nous imaginons une restitution de portraits filmés singuliers, un art de la conversation entre intimité et distance, mais aussi une cartographie précise de la ville. Pourtant très vite s'impose à nous la volonté de préserver l'identité de ces travailleurs pour certains non déclarés. Nous avons le souci du détail, du jeu d'échelle possible dans le montage alternant du micro au macrocosme, du local au global. Ainsi nous évoquons à l'image une mosaïque de mains à l'œuvre et d'objets travaillés par un savoir-faire avec des plans d'ensemble sur la ville. Les visages sont donc volontairement absents. Ce sont les corps anonymes à l'ouvrage qui retiennent toute notre attention au cadre.

A.M. L'économie du geste

La collecte des gestes de l'économie informelle se déroule de proche en proche à partir d'une sélection de gestes transversale à des activités de service. «La main qui frotte» se retrouve ainsi dans les gestes rituels du carrossier, comme dans celle de la masseuse ou encore dans l'activité principale du laveur de carreaux. L'action est centrale, les visages sont quasi absents de l'écran. Les activités sont multiples mais reliées par des gestes communs. Le principe est de se concentrer sur un geste remarquable pour créer une unité de corps à partir de correspondances symboliques. Elle/il masse le dos comme il/elle restaure une voiture cabossée, même précision, même attention : et si on prenait soin de sa voiture comme de son corps ?

S.P. Strasbourg «un tout monde» ?

Les activités relevant de l'économie informelle sont inscrites dans un environnement privé en intérieur ou exposées dans l'espace public. De même nous tentons de préserver l'entourage immédiat de toute possibilité d'identification, et autant que possible de toute assignation d'une activité à une géolocalisation dans la ville. Nous ne souhaitons pas finalement positionner une activité informelle sur un plan. Bien que certains aménagements urbains soient reconnaissables, certaines architectures contemporaines ou certains bâtiments patrimoniaux apparaissent inévitablement dans le champ comme des indices, un bout

de cathédrale relie inmanquablement le guide des City tours à l'hyper-centre.

Nous entreprenons donc la ville comme un «tout monde» hétérogène, «dans sa diversité physique et dans les représentations qu'elle nous inspire»³, de même que nous abordons cette ville comme toute autre qui pourrait lui ressembler. Ce qui relie nous motive, le tram devient notre mode de déplacement. Vecteur efficace d'immersion et de contact parmi les habitants, lien facile d'usage d'une extrémité à une autre du paysage urbain. Redevenu depuis 25 ans le mode de transport privilégié de toutes les villes moyennes et grandes qui en ont les moyens. Ses grandes baies vitrées desquelles l'architecture, les rues, les passants apparaissent et disparaissent offrent naturellement un des meilleurs travellings qui soient pour nous amateurs d'images.

A.M.

Les images d'intérieurs sont inspirées par la lumière du jour tandis que les lumières artificielles nous invitent à saisir des rues sans nom, des arbres publics esseulés sous les lampadaires. Le point de vue sur la ville prend de la hauteur, du haut de la cathédrale ou encore en surplomb depuis l'une des tours d'immeuble de l'Esplanade. Ville de chair, ville de pierre et de béton, Strasbourg frotte ses ruelles, astique son image de capitale européenne malgré la menace du départ des grandes institutions vers sa voisine belge. La ville occupe de l'espace au sol et les habitants fourmillent : la ville nous apparaît comme un corps éphémère qui s'évanouit tous les soirs. Les acteurs-actrices de l'économie informelle proposent une offre à la fois permanente et aléatoire, un rendez-vous probable, une présence incertaine dans une ville balisée et rythmée par les allées et venues de plus de six millions de touristes.

S.P. Économie informelle de l'artiste

Le dispositif de projection au Syndicat potentiel présente ainsi des courts portraits filmés préservant l'identité des sujets, à l'exception d'un : le client, incarné par l'artiste lui-même, qui par accident ou presque s'est retrouvé dans le champ de l'objectif. Plutôt que de filmer des tiers usant des services, nous avons opté par simple logique de marché de désigner l'un d'entre nous comme demandeur potentiel.

A.M.

De l'offre à la demande, l'artiste circule comme la monnaie en transit dans sa poche. Il relie les images entre elles et propose une circulation dans un récit morcelé. Il est au cœur des échanges informels qu'il contractualise par de l'argent. Les montants sont soumis à discussions (voire exposés au refus des interlocuteurs), si bien que l'artiste ne sait plus très bien ce qu'il

³ www.edouardglissant.fr/toutmonde.html

paie: un service et/ou un droit à l'image?

À l'écran, on distingue du haut de la fenêtre d'un immeuble en surplomb deux joueurs de tennis en plein match: ils se renvoient la balle comme l'artiste projette son propre corps dans le cadre. L'artiste ne filme pas de l'extérieur l'économie informelle, il est dedans!

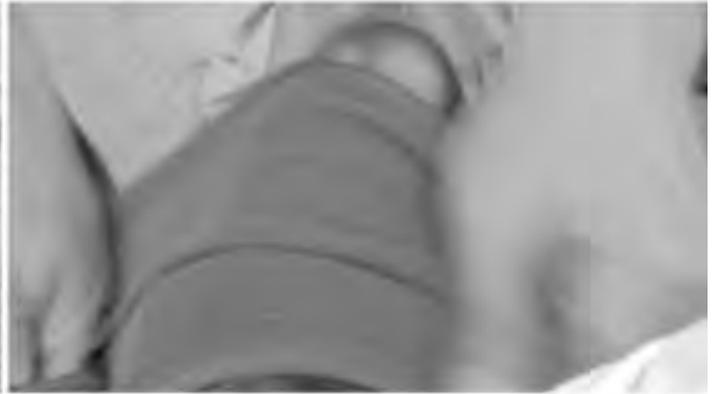
A.M. L'installation

Cinq écrans sont disposés dans la galerie en arc de cercle, projetés sur une toile et sur les murs, l'installation forme un continuum et invite à une projection en boucle. Le corps de l'artiste est à l'image de ce qu'il filme: son corps est morcelé et se reconstitue à partir de l'ensemble des écrans. Au début de la première boucle, la

main frotte, masse, tourne, essuie, s'active en mouvement circulaire (massage, changement de pneus, carrosserie, coupe de cheveux) et les premières transactions apparaissent à l'écran, les mains passent... et s'échangent de l'argent sur fond blanc. Puis une forme de mobilité s'annonce: la ville s'ouvre et le regard circule à l'aide de travellings ouverts sur les rails du tramway. Le centre de la ville est au centre des corps, concentré dans quelques gestes: pas de lieux tangibles, ni de repères spatiaux. Le laveur de carreaux offre la rue au regard par la vitre teintée, qu'il s'efforce de rendre à la lumière. La rue s'appréhende par la boutique passagère du cireur de chaussures et l'artiste se fait cirer les pompes (comme à son habitude?).







STRASBOURG

MARCHES

Auteurs: une dizaine de membres du groupe

Lieu: association Bana Congo, HautePierre et la HEAR

Date(s): octobre 2013

Durée (processus jusqu'à présentation ou à préciser): quelques jours, par intermittence

Description (médium, genre, concept, questions, critiques):

Nous nous sommes rendus à HautePierre pour aider l'association Bana Congo (association qui soutient les Congolais vivant à Strasbourg) à réceptionner la nourriture, la trier, la ranger et la distribuer. Pour nous remercier de notre effort, les responsables de l'association nous ont offert une grande quantité d'aliments. Nous avons pris notre « récompense » et l'avons ramenée à l'ESAD. Le jour suivant nous avons ramené la nourriture à HautePierre, au marché. Nous avons distribué notre stock en demandant chaque fois quelque chose en échange. Nous avons re-troqué ce que nous avons gagné et nous avons maintenant (en plus de ce qu'il nous reste de Bana Congo): du raisin, des pommes, un mégot, une cigarette, une bière, une bouteille de bière, une gousse d'ail et demie, des morceaux de citrouille, un centime d'euro, deux bottes de persil, une botte d'aromates non identifiés, des haricots.

Axes de recherche Play > Urban:
people as infrastructure –
espace public / espace commun

BANA CONGO À HAUTEPIERRE



Auteurs: Quaymberley Dudley, Chrisantha Chetty, Camelia Zaoudi, Helaine Toulet Zurcher, Alexandra Grandjacques et Talya Lubinsky (un bon tiers du groupe).

Lieu: La «plage» (à la frontière entre la France et l'Allemagne, au bord du Rhin) et autres lieux dans la ville (parc de la Citadelle, Esplanade).

Date(s): octobre 2013

Durée (processus jusqu'à présentation ou à préciser): plusieurs après midis.

Description (medium, genre, concept, questions, critiques):

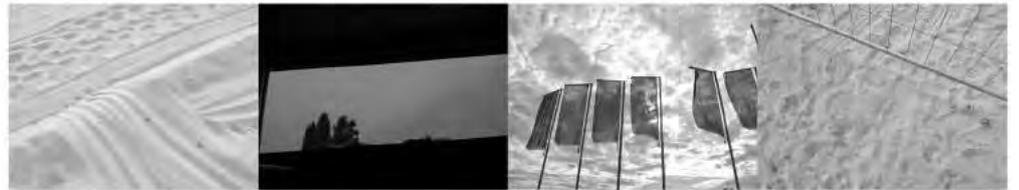
une intervention. Nous choisissons d'envahir une «plage» artificielle en bord du Rhin. Nous y faisons de l'aérobic, agitions notre drapeau, et construisons un refuge avec ce que nous trouvons sur place. Nous reproduisons les séances d'aérobic dans plusieurs lieux de la ville (parc, esplanade...), habillés en «aliens».

Perspectives: basses.

Axes de recherche Play>Urban: play / game – Théâtre des opérations.

Protocoles (collectif) d'action: sport, jeu, utopie collective.

BEACH INTRUDERS



Participants: Alexandra Grandjacques, Ikhyeon Park, Quaymberley Dudley

Lieu: Gallia, Strasbourg.

Date(s): 1th october 2013

Durée (processus jusqu'à présentation ou à préciser): One afternoon.

Description (Médium, genre, concept, questions, critics...): Experimentation.

DEVIATION



A handwritten word on a map becomes a new street we want to follow.

We feel that usually we can move freely anywhere we want in a public space. This experience has shown us the opposite. From a bird's eye view, the city looks like a grid we can hardly enter. The map guides us so well that it actually seems to decide where we are going.

We were given a word to write on the map of Strasbourg's inner city and to use it as a path through the city. Our word was *déviant* in French. It was a divine word that was extracted from the Bible. Its meaning relates to the fact of using a different route or a different way. From this we decide to stick very close to the path created by the word on the map. We wanted to be strict, but it was impossible and frustrating. Our final path was rigid because of the buildings and other structures that blocked our way: private properties, walls, locked doors, or signboards. To us, human handwriting and the body are curved and natural shapes, unlike the unyielding structure of the city. We related them to the river, which was very soft and smooth and rounded. The way we were walking was similar, not as rigid. We made compromises, but the streets remained desperately straight. They did not allow for our deviant plans. The irony is that the street, which was built for us, was now disturbing us. After the walk we found synonyms for *déviation*: "curvature", "deflection", "diversion" and "drift".

ESPACE DE SILENCE

Auteurs: Pierre Lebon, Shogan Ganas Naido, Younes Kanbouj, Jia Qiu

Lieu: université de Strasbourg

Date(s): mai 2011

Durée (processus jusqu'à présentation ou à préciser): une après-midi

Description (médium, genre, concept, questions, critiques): expérimentations sur la construction du territoire par le son

1/ Disposition en triangle des trois protagonistes, Pierre Lebon, Shogan Ganas Naido, Younes Kanbouj. Quand un passant traverse le triangle imaginaire formé par les performers, ils se mettent à crier. Certains passants sont surpris, d'autres s'amuse de ce principe en traversant de nouveau la zone.

2/ Dans le tramway, placés à chaque extrémité d'une rame, Pierre et Shogan entretiennent une conversation sur le silence.

Axes de recherche Play > Urban: generate audiences, espace public / espace commun, théâtralité / performance

Protocoles (collectifs) d'action: À partir des trois mots parole / endroit interdit / silence, reçus (envoyés par un autre groupe via SMS – cela faisait partie de la règle du jeu) dans un endroit précis, proposer une action. Définir une zone et un temps d'échange verbal.



Auteurs: Naadira Patel, Pauline Lepeu, Jean-Christophe Lanquetin

Lieu: banlieue de Strasbourg, no man's land entre la ville et Koenigshoffen

Date(s): mai 2011 (jour 2 des expérimentations)

Durée (processus jusqu'à présentation ou à préciser): une demi-journée

Description (médium, genre, concept, questions, critiques):
Une marche, plutôt une errance, dans un entre-deux urbain, défini par un fragment de plan de ville pioché au hasard. Traduction d'un protocole d'exploration urbaine imposé par autrui.

Intervention: Différents essais, sans vraiment produire une forme définie. Les indications que nous recevons par SMS des autres groupes sont un peu confuses: nous avons du mal à trouver une cohérence immédiate. Nous jouons, nous explorons, sans vraiment donner de forme à cette marche.

Perspectives: L'intensité des situations et des questionnements est durable.

Axes de recherche Play > Urban:
espace commun / espace public
– théâtre des opérations –
people as infrastructure

Protocoles (collectifs) d'action:
s'emparer d'une proposition d'exploration (aux concept et médium imposés) dans un espace défini par les moment et lieu de réception d'un message

KING KONG EN BANLIEUE



Elles arrivent: nous devons faire un concert, entre deux espaces. Les instructions nous désarçonnent. Elles sont disparates, ne correspondent pas à ce que nous sommes en train de chercher, nous cherchons, mais ne savons trop qu'en faire. L'une d'entre elles (pour la restitution) est « concert ». Bon. Il se trouve qu'à ce moment-là nous sommes dans une épicerie qui vend un peu de tout.

Dans une vitrine il y a ces jouets, un gorille, un éléphant, un chien, qui font du bruit en agitant la tête. Nous avons nos instruments. La dérive continue, nous atterrissons sous un pont d'autoroute. Et en nous amusant, nous « faisons » un concert là.

C'est absurde, juste absurde.



La marche continue. Nous n'avons pas de projet, juste des bribes, sans réel sens. Mais nous explorons. Nous voyons un sentier, entre les rocadés, dans un petit bois. Nous l'empruntons et nous sommes dans la forêt. Un homme passe. C'est d'évidence un lieu de drague. Nous redescendons de l'autre côté de ce qui est une petite colline. Là, un pont, une rivière, des sentiers pédestres, des bancs, un parcours aménagé. Mais le pont est truffé d'annonces de drague au marqueur. Nous empruntons le sentier, cela a des allures de parc sur fond de bruits d'autoroute. Finalement nous décidons d'explorer l'intervalle entre les rocadés. Ce sont en fait des espaces de végétation assez libres, des îlots d'herbes hautes et d'arbres. Des espaces assez forts si on les aborde comme nous le faisons, c'est-à-dire transversalement, de biais, et non par la route. En fait nous venons d'explorer une série d'intervalles urbains, où manifestement se déroulent beaucoup d'activités discrètes. Ils sont loin d'être inhabités.



C'est ce que nous racontons à notre retour. La restitution est un récit de nos découvertes, le concert est la petite vidéo filmée sous le pont d'autoroute, mais aussi une seconde version, filmée entre les bras de l'autoroute.



Auteurs: Auteurs : Clémentine Cluzeaud, Naadira Patel, Irène Tchernououtsan

Participants: les passants, ceux qui se trouvaient à l'aéroport et devant la gare de Strasbourg

Lieu: aéroport d'Entzheim, place de la Gare à Strasbourg, palais de l'Europe

Date(s): 3e et dernier jour, mai 2011

Durée (processus jusqu'à présentation ou à préciser): un jour

Description (médium, genre, concept, questionnements, critiques...): La règle du 3^e jour: chaque équipe choisit ses propres règles.

Concept: confetti-country

Restitution: discours / performance

Axes de recherche Play > Urban: people as infrastructure

Protocoles (collectifs) d'action: Équipés d'une île gonflable, nous partons avec l'idée claire de proposer un monde à tous ceux qui se sentiraient à l'étroit dans notre société.

PAYS CONFETTI



Notre dernière action consistera à nouer notre ruban rouge. Ce ruban tendu oblige les passants à dévier de leur chemin habituel.



Auteurs: Shogan Ganas Naido,
Émilie Albert, Aurora Kiraly, Irène
Tchernououtsan

SHOGAN CLUB

Lieu: la Meinau, Strasbourg

Date(s): mai 2011

**Durée (processus jusqu'à
présentation ou à préciser):** un
jour

**Description (médium, genre,
concept, questions, critiques...):**
Cartons et châteaux. Construire
des lieux imaginaires avec les
matériaux présents sur place.

Axes de recherche: espace
public / espace commun –
people as infrastructure

Protocoles (collectifs) d'action:
utiliser les matériaux présents
autour de soi pour construire un
abri.



« Pour ce projet avec les cartons, on est partis d'une réflexion, interrogation de Shogan quand on est passés devant un parc à crottes pour chien. Son incompréhension portait sur le fait que des personnes dorment dans la rue et qu'à côté de ça on construit des toilettes pour chien. »

Émilie Albert.



Auteurs: Marie Fricout, Garance Coquart, Kemang Wa Lehulere, Clémentine Cluzeaud

Description: exploration d'un lieu.

Axes de recherche Play > Urban:
théâtralité - people as infrastructure - game-play / on-off space.

LE STADE DE LA MEINAU

1. Découverte du stade: vide, espace en off, ouvert, traces d'un match, d'une foule, sentiment de lieu abandonné, une seule présence: un barbecue sur les côtés.

2. Instruction: BIG BROTHER, LUNCH, DEBATE.

3. Action: profiter du lieu inactif pour accéder au centre du stade. Les employés nous y autorisent. Discussion: ils entretiennent la pelouse, nous racontent leur métier, la symbolique de la tonte. Ils nous expliquent la situation du club. On constate que leur travail dépend du résultat d'un match.

4. Restitution: une vidéo en diptyque: d'un côté le film d'aujourd'hui, de l'autre le match d'hier au même endroit. Lors de la projection nous séparons le public en deux côtés, nous leur expliquons que la survie du stade dépendra du résultat du prochain match et les engageons à soutenir une des deux équipes en criant son nom.



IN SITU

Médium: s'asseoir, discuter, filmer.

Genre: reportage.

Concept: exploration du stade et discussion avec le personnel.

Durée: une matinée.

Ville: la Meinau, Strasbourg.

Questions: Découvrir un lieu dans un état inhabituel, depuis une place inhabituelle: une autre facette de ce genre d'infrastructure.

EXPOSITION (restitution à l'école)

Médium: action performative avec vidéo et dispositif spatial du public.

Genre: re-enactment.

Concept: convertir le public en deux équipes de supporters: les enjeux sportifs et politiques.

Participants: Marie Fricout, Garance Coquart, Kemang Wa Lehulere, Clémentine Cluzeaud, et le public de la vidéo.

Durée: 5 minutes

Ville: Strasbourg, Haute école des arts du Rhin.

Date(s): mai 2011.

Questions: Comment montrer deux états d'un même lieu, leur interaction, le tout dans un troisième lieu dénué de liens spatio-temporels avec les deux précédents?

Protocoles (collectifs) d'action: profiter du lieu inactif pour accéder au centre du stade.



« J'avais rejoint les copains au Mac Do de la Meinau. On avait eu un mini poste de radio avec le menu. Ça diffusait une chanson, LA chanson de l'été 2011 (forcément j'arrive plus à m'en rappeler). J'A-DO-RAIS. Et puis on avait fait le tour du stade comme des malheureux. Et là, on rencontre des membres du personnel qui se grillent des saucisses, comme des bienheureux. Ils acceptent de nous amener en plein milieu du terrain où plein de matchs épiques ont eu lieu. Ils nous racontent les machins qui leur arrivent. On voyait bien que le stade, c'était pas le palais des Maharadjahs, y'avait des pancartes qui se décrochaient autour de nous mais le personnel était suspendu au résultat du prochain match, Strasbourg-Guingamp, pour savoir s'ils allaient continuer à travailler ici l'année suivante. Une histoire de divisions. Ben, j'avais envie que ça soit les "Alsacos" qui gagnent... Ils nous ont presque fait pleurer, parce qu'ils nous expliquaient que le match d'avant, les joueurs étaient venus dans les tribunes chanter avec eux et que ça avait été un soutien contre leur direction. Et puis la tonte de la pelouse, ça veut dire des trucs selon la forme, porter chance à son club par exemple, et que ça peut remettre en cause des résultats de match... »

Clémentine Cluzeaud.

« La manière dont le fait de s'installer quelque part, aussi bien à Johannesburg qu'à Strasbourg, et d'y pique-niquer, devient une action récurrente. »

Marie Fricout, In the middle of a place.

KINSHASA ET AU-DELÀ

PROJETS ET TEXTES

POURQUOI PARTIR ? VERSUS PARTIR POUR QUOI ?

FRANÇOIS DUCONSEILLE

En premier lieu des questions, tout ce projet n'est qu'une incessante série de questions, nécessité d'interroger en permanence, de construire sa position pour tenir son corps en des espaces qui ne cessent d'en interroger la présence, la légitimité. Des questions en attente de réponses parfois suffisantes mais toujours nécessaires, même partielles, tâtonnantes, façon d'avancer en des endroits complexes.

Pourquoi partir? Comme la première question, celle qui ouvre à toutes les autres.

Mais pourquoi partir? La question est souvent répétée, ressassée, elle obsède.

Pourquoi partir loin? La question est aussi déclinée, précisée, localisée, elle renforce la question première en ajoutant l'éloignement, l'étrangeté à venir.

Qu'apporte ce déplacement? Où l'on se retrouve parfois piégé par ses propres fascinations intellectuelles, aveuglé par un goût de l'aventure qui biaise le raisonnement, le court-circuite pour filer vers l'endroit d'un désir fortement ancré.

Ne pourrait-on pas se suffire d'une observation de notre environnement proche, de notre quotidien? De ce que Georges Perec nomme l'endotique de préférence à l'exotique¹, en cherchant dans l'infra-ordinaire cette attention particulière à l'infime, aux détails émaillant notre vie, ces existences, présences non vues, en un point aveugle de notre perception parfois paresseuse et superficielle. Être ici avant tout autre lieu, comme le prône aussi Jean-Didier Urbain dans *Ethnologue mais pas trop*²: au-delà du schéma de l'ailleurs, il choisit une ethnologie de contact, de l'ici incitant à changer de point de vue, à prendre le recul de l'analyse, de la distance critique et scientifique sur ce que l'on ne voit plus à force de le fréquenter.

Pourquoi alors partir? Au-delà du plaisir de voyager, de la curiosité, de cette sensation puissante de la mise à l'épreuve de soi...

La question serait alors: «Partir pour quoi?»

Partir pour comprendre, apprendre, déplacer ses convictions, travailler ses résistances, ses peurs... partir pour... rencontrer, regarder, percevoir... partir pour vivre un temps (souvent trop court) dans une réalité différente, pour comprendre la différence, pour déplacer son point de vue sur le monde. Être un temps (un

peu, pas assez) du côté du point de vue de celui qui vit dans une réalité en apparence différente. Saisir dissemblances, ressemblances, observer ce qui constitue la réalité globalisée du monde actuel. Ce serait alors partir sans partir, car qu'est-ce que se déplacer dans un monde devenu global? Dans un monde en voie de standardisation, d'uniformisation? Partir serait alors voir ce que la globalisation produit, ce qui en est constitutif, ce qui devient la norme universelle, donc ici aussi, partir serait aller comprendre ce que l'on est. Être en un monde élargi où l'opposition endotique-exotique perd son sens, où Perec vivrait dans un quartier Latin reconstitué dans un mall de Johannesburg, où Belleville et Montmartre se déclinaient à l'envi aux quatre coins du globe.

PEOPLE AS INFRASTRUCTURE

Depuis la rencontre en 2012 d'Abdou Maliq Simone lors d'un séminaire PlayUrban à Strasbourg, la notion de **people as infrastructure** n'a cessé d'alimenter nos «rêveries» urbaines, elle est devenue un talisman, une formule magique qui stimulait réflexions et actions, sans que l'on ne réussisse à saisir précisément le sens de cette définition restée énigmatique. **People as infrastructure**, homme utile, homme structure, homme route, canalisation, poteau électrique... homme palliatif à la carence, à l'absence d'équipements et d'organisation publique de la société, le voilà donc ce «sur-homme» vivant à la marge des villes globalisées. Mais comment s'emparer de cette notion, comment en faire un élément opérant de nos interventions artistiques?

People as infrastructure nourrissait nos réflexions telle une utopie politique en partie réalisée par la force des choses et la dureté des contextes dans lesquels vivent les habitants des quartiers où se portaient nos projets, utopie d'une société de partage et d'entraide, d'une autonomie sociale affranchie

1 «Peut-être s'agit-il de fonder enfin notre propre anthropologie: celle qui parlera de nous, qui ira chercher en nous ce que nous avons si longtemps pillé chez les autres. Non plus l'exotique, mais l'endotique.»
Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, Paris: Seuil, 1989.

2 Jean-Didier Urbain, *Ethnologue, mais pas trop*, Paris: Payot et Rivages, 2003.

des contrôles étatiques. Il fallait donc se déplacer, chercher en ces lieux éloignés ce qui alors faisait défaut ici, en une Europe surdéveloppée, saturée d'infrastructures mais perçue comme en perte d'humanité. Vue d'ici, la formule d'AbdouMaliq Simone s'inverserait en **infrastructure without people**.

People as infrastructure incarnerait une communauté sociale capable de réaliser d'autres types de structurations que celles dominantes de la consommation passive en ces territoires où, encore pour un temps, survit « l'État providence ». En ces lieux éloignés vers lesquels nos attentions se portaient, la providence était passée, trépassée, on l'avait fait passer à coup d'ajustements structurels imposés par les instances internationales, mesures destructrices des organisations matérielles et sociales... Ce qu'il se passe en réaction, en ces lieux entre les individus prenant à bras-le-corps leur destin, serait alors un modèle confortant une croyance possible en une autre voie, une autre société.

Mais, à chercher ainsi un exemple vivant de nos projections politiques dans les populations délaissées des mégapoles mondialisées, ne réhabilitons-nous pas la notion du « bon sauvage » de Jean-Jacques Rousseau ? Ne cédon-nous pas aussi à une forme d'exotisme social qui rendrait plus intéressants les réalités éloignées à celles existant dans nos environnements ?

Qu'est-ce alors que ce mouvement vers, ce décentrement opéré par le voyage ? Est-ce une façon de connaître, de comprendre comment le monde, notre monde fonctionne en fréquentant les lisières, les zones d'ombre ? Il s'agirait de comprendre par la marge ce qui s'est joué dans la destruction imposée des infrastructures issues de la colonisation, dans ce nouvel ordre mondial et ses ajustements structurels déstructurants. L'objectif serait alors de rencontrer quelqu'un, quelques-uns, des individus, habitants, les **people as infrastructure**, d'échanger, parfois faire avec eux, qu'ils nous montrent, que l'on observe comment en l'état actuel des choses où ils sont, vivent ou survivent, les agencements d'individus maintiennent un tissu social minimum et nécessaire à leur existence.

En un sens aller voir, comprendre, apprendre, comprendre en retour ce qui ici nous constitue, nous structure à l'opposé ici où vivent les **people with infrastructure**. La question est politique évidemment, on ne le dira pas assez.

POURSUIVRE

On parlera aussi de la douleur, à un endroit du texte, pas forcément ici, on ne peut pas l'éviter, douleur au pluriel, douleurs, diffuses en ces lieux, chez ces personnes, douleurs vécues ou à vivre mais déjà agissantes, douleurs, notre douleur aussi de témoin impliqué, douleur

de la compassion, du constat. Parler de la douleur pour comprendre (faire comprendre au lecteur) que cette expérience affecte et que cette dimension affective entre en tension avec la raison, le point de vue réfléchi, la position conceptuelle. Comprendre que le concept est ici « chaud », nécessairement, parfois à vif, que l'expérience est celle de l'exposition de soi, affective, physique, intellectuelle, s'exposer avec ce que l'on est, ce que l'on porte, ce que l'on montre.

Au final, il s'agit de la position du regardeur-acteur, de nous en ces lieux, de ce que l'on en perçoit, de ce que l'on ressent, de ce que l'on peut, veut, essaye d'y faire, à la marge, prudemment ou non (la prudence n'est pas forcément pensée par rapport à nous, elle peut concerner au-delà des individus le projet, sa viabilité...), de ce que l'on pose ou impose. Il s'agit de temps, de creux, de pause, d'espaces dégagés entre des individus, des quelques-uns, de liens tissés, d'extensions, de prolongements... Comment notre présence physique en ces lieux s'inscrit dans l'agencement **people as infrastructure**, comment de fait nous en devenons des acteurs, des maillons humains, sociaux, économiques.

LES POLITIQUES URBAINES À L'ÉPREUVE DU TACTICAL URBANISM

ÉMELINE BAILLY

L'ambition d'intégrer des approches « sensibles » est de plus en plus valorisée dans les projets urbains, au point d'apparaître comme une nouvelle marque de fabrique urbaine. Villes sensibles, sensorielles ou mêmes poétiques fleurissent dans les discours des acteurs de la ville. Pour autant, ces formules restent à l'état de déclaration. Les opérations d'aménagement conservent le plus souvent leurs manières de faire.

Parallèlement, des collectifs citoyens, parfois activistes comme les mouvements de villes en transition, émergent. Ils se mobilisent pour d'autres usages de la ville et investissent des espaces de proximité (jardins partagés, bibliothèques de rue,...). Ils inventent d'autres manières d'habiter (circuit court, réduction des consommations d'énergie, économie circulaire,...). Ils viennent contredire les modèles de croissance urbaine dominants.

Depuis les années 1990, un ensemble de collectifs professionnels, désignés aux États-Unis sous le terme générique de tactical urbanism, remettent en cause la pratique du projet urbain au profit de micro-projets d'architecture ou d'aménagement évolutifs, conçus à partir des imaginaires habitants. Ces collectifs hybrident des compétences urbaines et artistiques. Ils visent à explorer ce qui lie les citoyens à leur société (espaces publics, services urbains, équipements, espace de co-working, etc.) en s'appuyant sur des démarches participatives et créatives.

Ces nouveaux venus interrogent les pouvoirs publics sur les ambitions qu'ils prônent eux-mêmes. Ceux-ci étant questionnés autant par les professionnels que les citoyens, ne peut-on dès lors, envisager d'autres appréhensions des lieux et paysages urbains? Ne peut-on renouveler les modes d'implication de la société civile en vue d'un urbanisme plus collaboratif?

Pour envisager ces perspectives, nous proposons de revenir sur les évolutions actuelles des politiques urbaines et de les mettre en regard avec les approches artistiques urbaines du tactical urbanism. Nous chercherons plus particulièrement à voir en quoi les questionnements et alternatives urbaines actuelles pourraient favoriser des conceptions urbaines plus respectueuses des imaginaires et ressentis de ceux qui habitent les villes.

DES POLITIQUES URBAINES QUI PEINENT À ÉVOLUER

Les politiques publiques sont traversées par des questions liées à la qualité de vie des citoyens comme le montrent plusieurs recherches menées récemment¹. Si les ambitions de « faire la ville autrement » peinent à se traduire concrètement dans les projets urbains, elles ouvrent un débat à même de nourrir la conception urbaine, sur les formes, le vécu et le ressenti des territoires.

En France, par exemple, les acteurs de la ville s'essaient, depuis une dizaine d'années, à concevoir une ville à échelle humaine essentiellement à travers des démarches participatives et des intentions de mixité. Pour autant, la concertation vise plus l'adhésion des habitants à la transformation de leur quartier qu'une compréhension de leurs attentes. Elle informe de l'avancée de l'aménagement, plutôt que d'inviter les citoyens à contribuer au projet futur. Elle peine ainsi à dépasser la simple information ou consultation.

Même si elles tendent à se déployer, comme le montre la Mairie de Paris à travers ses appels à idées en ligne², les démarches participatives cherchant à enrichir le projet ou à expérimenter des formes de démocratie directe – comme celle médiatisée du budget participatif de Porto Alegre – restent finalement assez rares. Faute d'une modification des aménagements projetés, on assiste à l'émergence d'actions citoyennes, parfois activistes, dans les marges des organes de représentation (partis, conseils de quartiers,...).

De même, si les ambitions d'une ville au service des habitants, sont mises en avant, celles-ci sont rarement déclinées en actions, faute de savoir les traduire en actes. Les enjeux sociétaux sont complexes à appréhender, conceptualiser et opérationnaliser. Aussi, ils sont réduits à quelques objectifs appréhendables tels ceux de mixité. Cette mixité est recherchée par une diversification de l'habitat (accession et locatif social / privé) et des fonctions urbaines (mêler bureaux, logements, équipements, espaces verts, etc.), non sans références à

¹ L'enjeu du paysage commun, recherche menée dans le cadre du programme Paysage et développement durable² du MEDDE, Émeline Bailly (coord.), Rosemary Wakeman, Hervé Duret, Vincent Prié, 2014.

Écoquartiers et qualité urbaine, qualité de vie et qualité d'être, recherche menée dans le cadre d'une d'évaluation nationale des écoquartiers AD4 – CGDD, 2015

L'usage des espaces publics des écoquartiers, programme de recherche "Usage des lieux de vie" du CSTB, 2015. Émeline Bailly, Hervé Duret, 2014

Ville sensible, la qualité urbaine à l'épreuve de la qualité d'être, programme de recherche Fabrique de la ville du CSTB, 2015. Émeline Bailly, Dorothée Marchand, 2014

² <https://idee.paris.fr/>

celles déclinées dans la Charte d'Athènes (se loger, travailler, se déplacer, se récréer,...). Elle reste liée à une vision fonctionnelle de la ville.

Parallèlement, les préoccupations écologiques ont favorisé la promotion d'une ville durable. Les objectifs de réductions des consommations énergétiques introduisent des techniques environnementales dans les projets urbains (isolation thermique, photovoltaïque,...). Ceux de préservation de la biodiversité ont donné plus de place aux paysagistes et écologues. Plus qu'une évolution des conceptions de l'urbain, ces propositions sont déployées en parallèle, ajoutant une strate d'objectifs environnementaux aux opérations d'aménagement.

Les ambitions de « faire la ville autrement », tant affichées dans les discours, restent à l'état de déclaration faute d'une remise en cause des pensées urbaines héritées. Les urbanistes pensent toujours la ville selon des catégories de pensée exogènes: la réalité sociodémographique, la structure viaire, l'occupation des sols, etc. Leurs présupposés urbains limitent toutes considérations des attentes, représentations et désirs des citoyens. Ils ne laissent que peu de place à d'autres analyses sociétales, environnementales, participatives et encore moins sensibles, faute de nouvelles acceptions urbaines.

TACTICAL URBANISM: UNE CONCEPTION COLLABORATIVE ET IDÉELLE?

Le mouvement du tactical urbanism tel qu'il a été nommé en 2010 par Mike Lydon³, membre du collectif d'architectes et artistes américains Street Plans, vise à renouveler la pensée urbaine, mais selon d'autres modalités. Il a émergé aux États-Unis dans les années 1990. Il s'est ensuite

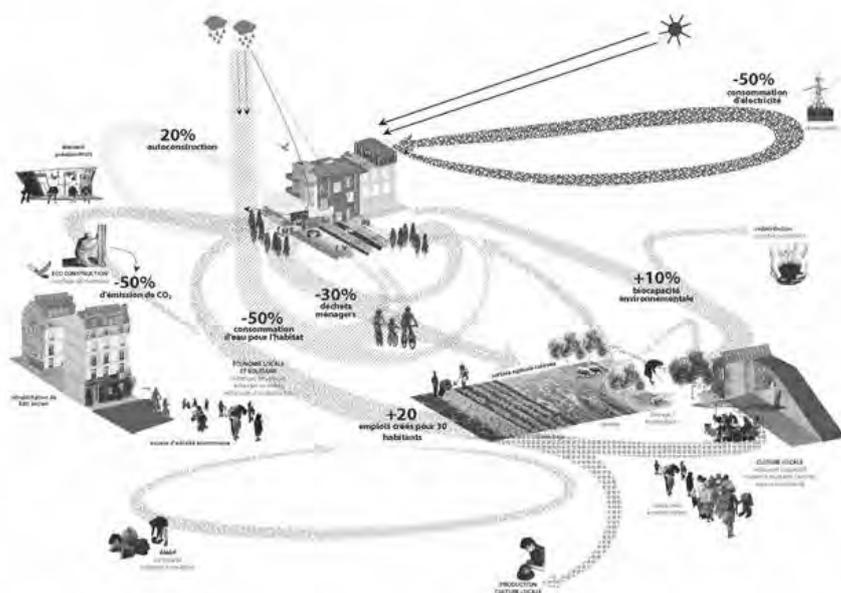
diffusé au Canada et en Amérique latine, puis en Europe. Il se positionne à la marge des politiques urbaines, revendiquant une croissance raisonnée, en référence au **new urbanism** américain et à une pensée dite faible, c'est-à-dire fondée sur des référentiels souples et non un traité d'urbanisme. Il marque un virage par rapport aux grandes idéologies urbaines, telles celles fonctionnalistes de Robert Moser, avec la remise en cause des grands récits métropolitains au profit de la proximité et du dialogue entre habitants et professionnels. Il dit s'inspirer, du moins depuis sa traduction en Europe, des ruses et tactiques de résistance de Michel de Certeau⁴

par lesquelles tout un chacun peut détourner les objets et les codes, se réapproprier l'espace selon un langage du quotidien.

Les interventions des tactical urbanists visent un ancrage local, en explorant notamment les micro-potentialités urbaines (espaces de nature, collectifs, usages spontanés, services urbains, bureaux partagés, etc.) et en se voulant respectueuses des désirs des habitants/usagers. Elles promeuvent le faire (do it yourself) et les savoirs-faire locaux (makers) afin de promouvoir des formes de coproduction et de nouvelles esthétiques urbaines. Elles vantent le bricolage, la récupération, plus que la performance technique. Elles mettent en avant l'imaginaire et l'inventivité habitantes plutôt que la rationalité exogène. Le plus souvent, ces interventions s'inscrivent dans les interstices urbains (délaissés, dents creuses, espaces inoccupés) pour créer des espaces collectifs, agrémentés de mobiliers urbains, micro-architectures, végétalisations. Temporaires ou transitoires, elles sont souvent réversibles, contrairement aux projets d'aménagement qui se veulent pérennes.

3 Andres Duany, Mike Lydon, Jeff Speck (2010), *The Smart Growth Manual*, New York: McGraw-Hill Professional, 2010.

du collectif d'architectes et artistes américains Street Plans, vise à renouveler la pensée urbaine, mais selon d'autres modalités. Il a émergé aux États-Unis dans les années 1990. Il s'est ensuite



Elles s'inscrivent ainsi dans les creux spatiaux et temporels. Elles privilégient la petite échelle, la proximité, le court terme, le faible coût au service de l'imaginaire habitant. La qualité de vie prime sur la protection environnementale même si elle en reprend souvent les principes, comme on peut le voir dans le projet R-Urban porté par les Ateliers d'architecture autogérée à Colombes. Celui-ci déploie agriculture urbaine, résidence écologique auto-construite, unité de recyclage, etc. afin de valoriser la vie locale à travers les circuits courts et la résilience environnementale.

Ainsi, la qualité de vie et, plus encore, les désirs de ville guident les promoteurs du tactical urbanism. Aux ambitions de coproduction s'ajoutent celles d'une ville idéale, imaginée et projetée par ceux qui y vivent. Elles seraient le fruit du croisement des protocoles architecturaux, artistiques et culturels, parfois même d'éducation populaire comme le propose le Bruit du frigo. Ce collectif, créé en 1997 par Gabi Farage et Yvan Detraz, ne pense pas qu'on puisse planifier le cadre de vie, encore moins sans y associer les futurs résidents⁵. Ils croient en la sensibilisation et la formation des citoyens afin qu'ils deviennent acteurs de la transformation de leur environnement, plus encore de leurs utopies urbaines. Ils cherchent par l'imaginaire à activer de nouvelles manières d'être en ville et d'investir les espaces collectifs.

5 Lisa Pignot, entretien, avec Gabi Farage, «Villes créatives et développement désirable: vers une meilleure coopérative citoyenne», *L'observatoire, la revue des politiques culturelles*, n° 36, hiver 2009-2010.



Leur démarche s'appuie sur des ateliers d'urbanisme utopique, consistant en déambulations collectives suivies d'ateliers de photomontage pour mettre en image les propositions imaginées. Ceux-ci deviennent supports de débat pour élaborer un ou des scénarios de transformation urbaine. À partir d'une projection du futur des lieux du quotidien, l'espace de dialogue apparaît continu. Il actualise en permanence les représentations en germe, l'expérience partagée dans la proximité, les imaginaires en présence pour en susciter de nouveaux. Leur défi est de concilier des aspirations urbaines hétérogènes. Il ne s'agit ni de créer un aménagement morcelé en un patchwork de réponses à des attendus diversifiés⁶, ni d'aboutir à un non-aménagement à l'instar du collectif néerlandais Les nouveaux concepteurs de rue⁷ qui laisse les usagers s'approprier et gérer les lieux, en misant sur leur bienveillance collective. Des visions opposées ou convergentes de la ville, le Bruit du frigo cherche à concevoir, non pas un consensus, mais plutôt de nouvelles situations urbaines « à la Guy Debord »⁸. Né de la coexistence de ces multiples interprétations, il suscite des moments collectifs dans un territoire singulier et favorise un urbanisme plus collaboratif. Les lieux peuvent s'élaborer dans un va-et-vient continu d'interprétations individuelles et collectives. Ces moments publics créent du dialogue politique, au sens d'Hannah Arendt⁹, soit des instants « de compromis provisoire » pour réinventer l'espace commun.

Les ateliers d'urbanisme utopique peuvent ainsi mettre en récit puis en acte les représentations urbaines en présence. Ils invitent

6 Marcus Zepf donne l'exemple de la revalorisation de la place de la Navigation à Lausanne, où la multiplicité des demandes pour les enfants, commerces, associations... a, selon lui, créé un aménagement morcelé, une place de conflits d'usages. Voir Marcus Zepf, «Sphères publique et privée. Les individus transportent leur sphère privée dans l'espace public», interview du Millénaire 3, Centre de ressources prospectives du Grand Lyon, 2009.

7 L'ingénieur Hans Monderman est l'un des leaders d'un groupe professionnel Les nouveaux concepteurs de rue, rassemblant ingénieurs, designers urbains, sociologues et psychologues. Il supprime tout signe dans l'espace public: panneaux, feux de signalisation, lignes au sol, dos d'âne, voies cyclables et passages pour contraindre les usagers à réfléchir à leur manière d'occuper l'espace.

8 Guy Debord, *Rapport sur la construction des situations suivi de Les situationnistes et les nouvelles formes d'action dans la politique ou l'art* [1957], Paris: Mille et une nuits poche, 2000.

9 Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne* [1956], Paris: Calmann-Lévy, coll. Agora, 2000.



à imaginer une autre relation des hommes aux lieux en les accompagnant dans l'expression, la formalisation et la traduction spatiale de leurs imaginaires. Ils permettent d'adapter, de réinterpréter des mythes individuels pour les recomposer collectivement afin d'aboutir à une proposition urbaine commune. Ils défrichent les dimensions idéelles de la ville, telle qu'elle apparaît à ceux qui la vivent, afin de tester d'autres possibles urbains. Les jardins, micro-architectures ou mobiliers créés sont fondés sur les interprétations propres à ceux qui vont investir ces espaces. Ils offrent des esthétiques en rupture avec l'urbanisme habituel, mettant en avant le site naturel, la végétalisation, le bricolé, le vernaculaire, mais surtout les imaginaires urbains en présence. Ils concilient évolution spatiale et imaginaires pour faire émerger le sens des lieux et paysages. Ces situations urbaines partagées interrogent la place des espaces collectifs et paysages urbains, au moment où un certain nombre d'aménagements privilégie leur privatisation et un contrôle de leurs usages.

Par ailleurs, les nouveaux espaces créés, qu'il s'agisse du Jardin de ta sœur à Bordeaux ou du Clos Garcia à Paris 20^e, sont investis. Ils deviennent supports de vie urbaine, captant de nouvelles initiatives habitantes ou même artistiques, telle cette création sonore réalisée par l'artiste Elana Gutmann de Make a Better Place autour des paroles d'habitants de la Porte de Vincennes. Ces initiatives culturelles connexes favorisent d'autres formes d'expression des habitants sur leur vécu, leurs perceptions et imaginaires. Elles font émerger d'autres points de vue, d'autres formes d'appropriation, d'autres histoires locales. Elles créent des lieux ouverts à toutes sortes d'investissements humains.

Ces principes de collaboration, de réinventions douces et continues du sens des lieux, questionnent les politiques urbaines. En rupture avec les grandes

opérations d'aménagement, n'ouvrent-elles pas une autre voie pour envisager un urbanisme plus respectueux du rapport idéal des hommes à leur environnement ?

ENTRE RÉCUPÉRATION ET INSTRUMENTALISATION INSTITUTIONNELLE, QUELLE TROISIÈME VOIE

Si ces tactiques spatiales ouvrent la voie à de nouvelles visions urbaines, celles-ci restent marginales. Elles ne réussissent pas à s'inscrire dans de véritables démarches pérennes et globales. Centrées sur des échelles de proximité, voire des micro-sites, elles demeurent le plus souvent ponctuelles et ne réussissent pas à infuser les échelles urbaines. Temporaires, elles peinent à s'inscrire dans des évolutions urbaines d'envergure. Elles restent circonscrites aux temporalités intermédiaires des processus de fabrique urbaine sans remettre en cause la pensée urbaine dominante.

Aussi, elles se développent dans les creux des projets urbains, sur des friches en attente de construction, pendant les temps de chantier... Par exemple, les élus et l'aménageur l'AFTRP¹⁰ de la ZAC (zone d'aménagement concerté) du Plateau à Ivry-Sur-Seine ont permis le développement du projet Trans 305 proposé par l'artiste plasticien Stefan Shankland et ses invités. La démarche de Haute qualité artistique et culturelle (HQAC) prévoit des résidences d'artistes afin de déployer des productions ou performances plastiques aux différentes étapes du chantier. Si ces initiatives émergent ici ou là, elles demeurent ponctuelles et circonscrites. Elles ne remettent pas en cause le projet d'aménagement projeté. En outre, si des initiatives du **tactical urbanism** sont parfois reprises par les politiques publiques, elles sont en partie dévoyées. Ainsi,

¹⁰ Agence foncière et technique de la région parisienne





le collectif Rebar Group à San Francisco a initié, avec l'opération **Parking day**, un véritable catalogue de micro-aménagements, micro-jardins, ou micro-constructions favorisant l'appropriation des emplacements de parking, tels que suggérés par les usagers eux-mêmes. Le principe d'utilisation du parking a été repris par la municipalité de San Francisco dans le cadre du programme **Pavements to Park**. Mais le projet est tout autre. La collectivité autorise en effet les commerces à étendre des terrasses sur les places de stationnement. Celles-ci sont conçues en référence aux principes d'urbanisme commercial et non du **tactical urbanism**, sur un mode collaboratif et imaginaire.

De même, le réaménagement des quais de Seine parisiens reproduit des mobiliers évolutifs et peu coûteux du **tactical urbanism**. Mais la promenade a été aménagée à partir d'une représentation professionnelle des attendus des « utilisateurs » en termes de loisirs, et non à partir des désirs des citoyens. Elle propose des usages récréatifs certes attractifs mais ne questionne pas la manière de concevoir la ville et encore moins la manière dont elle est vécue et imaginée. Elle reste ancrée dans une approche fonctionnelle où les aménagements sont planifiés par les professionnels en fonction de leur culture propre sans en référer aux appréhensions qu'en ont les citoyens. Elle reste extérieure à ce qui construit l'essence des lieux, à savoir les imaginaires et expériences urbaines tels que l'invitaient les pionniers du **tactical urbanism**.

À Berlin, les approches de **selfmade city**¹¹ ont eu plus d'écho et les approches participatives des acteurs de la ville ont été déployées depuis plusieurs années. La reconversion en parc

11 Kristien Ring, **Selfmade City, Berlin: Self-Initiated Urban Living and Architectural Interventions**, Berlin: Jovis Verlag, 2013.

des 300 hectares de l'aéroport Tempelhof s'est d'abord pensée dans le cadre d'un workshop collaboratif autour de son devenir. Il a proposé de laisser l'espace en grande partie libre afin que les usages spontanés puissent se déployer. Cette expérimentation a suscité beaucoup d'attrait et aujourd'hui le parc est le lieu de multiples pratiques que les Berlinoises souhaitent conserver, comme l'a confirmé le récent référendum qui acta le refus de l'urbanisation des franges du parc. Cette expérience, exceptionnelle, se fonde en partie sur des principes du **tactical urbanism**, mais s'apparente à une non-intervention dans un lieu d'exception avec un imaginaire déjà là. La question de la création de lieux nouveaux porteurs de poétiques ne s'est donc pas posée dans ce contexte.

Ainsi, le **tactical urbanism** ne parvient à infiltrer les politiques publiques que



marginale. Il reste parallèle aux projets urbains. S'il entre en écho avec les questions qui traversent le champ de l'urbanisme, il ne remet pas en cause les modes de faire, voire au contraire, se trouve instrumentalisé, perçu comme un catalogue de micro-interventions urbaines clés en main ou encore quand il devient un moyen d'activer un territoire avant investissements.

La place laissée à des approches alternatives favorise en outre l'émergence d'un marché urbain dans les espaces en friche ou en chantier. De fait, cela représente des débouchés professionnels dans un contexte économique tendu. Il s'ensuit des formes d'intervention spatiale, certes transitoires, mais sans rapport avec les ambitions participatives, imaginaires et progressives des promoteurs du **tactical urbanism**. On voit émerger ainsi des propositions de tactiques urbaines limitant la qualité de vie à l'offre de pratiques, voire de festivités, laissant de côté tout idéal urbain. Aussi, loin d'offrir une nouvelle voie à la conception urbaine, le **tactical urbanism** risque de se conformer aux cultures professionnelles que ses fondateurs voulaient remettre en cause.

POUR UN URBANISME MÉTAPHORIQUE, RÉVÉLANT LA POÉTIQUE DES LIEUX ET DE LEURS PAYSAGES

La volonté d'une ville plus sensible chez les acteurs de la ville, au-delà de son caractère souvent marketing, exprime, selon nous, le besoin d'une conception urbaine moins techniciste et plus respectueuse des rapports subjectifs, sensoriels et émotionnels aux lieux. Elle symbolise la nécessité d'espaces à même d'être joués, contemplés, rêvés, habités dans un contexte de métropolisation accélérée comme l'envisageaient les promoteurs du **tactical urbanism**. Leur tentative d'hybrider des protocoles architecturaux, urbains et artistiques est loin d'être inopérante, comme l'ont montré les expériences, certes ponctuelles, du *Bruit du frigo*. Elles ouvrent la voie à la prise en compte des dimensions idéelles de la ville.

Au-delà du prisme de l'imaginaire, nous considérons même que c'est l'ambition d'une ville ressentie, c'est-à-dire tenant compte des sensations, affects, émotions, et sentiments esthétiques qu'elle suscite, qui peut ouvrir une nouvelle voie à l'aménagement. Les lieux font résonner des phénomènes sensibles en fonction

12 Benoît Feilidel, «Vers un urbanisme affectif. Pour une prise en compte de la dimension sensible en aménagement et en urbanisme», *Noréis*, 2/2013 (no 227), p. 55-68. Denis Martouzet, «Introduction. Une ville, cinq sens, trois traitements: sensoriel, cognitif et affectif», *Noréis*, 2/2013 (no 227), p. 7-10.

URL: www.cairn.info/revue-noréis-2013-2-page-7.htm

13 Augustin Berque, *Être humains sur la Terre*, Paris: Gallimard, 1996.

des prises affectives¹², mais aussi d'idéaux que chacun y projette. Nos émotions révèlent la réalité du monde ambiant tel que nous le vivons concrètement et non tel que le figure la rationalité scientifique¹³. Elles réintroduisent un rapport au monde tel que nous le vivons à un moment donné, en tant qu'expérience du monde. Elles permettent de révéler l'essence des visions hétérogènes en présence et la dynamique des vies successives qui s'y déploient. Elles créent la ville éprouvée, et non seulement celle rationnelle ou héritée. En ce sens, réintroduire le sensible peut réduire l'écart entre les représentations professionnelles

de l'urbain et celles des usagers, réconcilier la ville aménagée et ressentie.

Comment dès lors penser une ville, susceptible d'appréhender la relation sensible que les citoyens entretiennent avec les lieux, de considérer les charges sensibles des espaces hantés des rêveries et passions des hommes¹⁴?

14 Michel Foucault, «Des espaces autres», conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octobre 1984.

La relation entre les lieux et les humains est permanente, par l'esprit des lieux, la symbolique qu'ils portent en eux. Elle nous modifie, nous transforme autant que nous agissons sur eux. Aussi, seules les approches collaboratives peuvent mettre en tension les cultures

urbanistiques avec les ressentis des citoyens. De même, ce sont les liens métaphoriques aux lieux et à leurs paysages qu'il faudrait



Tempelhofer Park – Berlin / E. Bailly, 2014

considérer, au-delà des formes urbaines, des relations sociétales. L'image et la métaphore urbaines peuvent constituer un langage urbain sensible et lisible, à même d'être interprété, imaginé et ressenti par tout un chacun. Plus largement, elles peuvent créer des styles émotionnels¹⁵, des signes de l'espace affectif. Si la métaphore a longtemps été associée au cliché et considérée comme un obstacle à la pensée conceptuelle, Gilbert Durand a fait valoir un savoir des mythes, symboles au même titre que les concepts¹⁶. Elle est le terreau de la rêverie, du poétique¹⁷. De fait, la métaphore est partout, dans le langage, les représentations culturelles et sociétales, la ville¹⁸. Elle offre une saisie du réel, à l'articulation des significations formelles et figurées, une transcendance du sens¹⁹. Elle crée un sens filé, comme une phrase²⁰. Elle rend possible l'énonciation d'un sens poétique (entre idéation et spatialisation) dans la mesure où elle spatialise et temporalise l'imagination et les émotions. Dès lors, il s'agit de jouer des métaphores urbaines, comme le pressentent les fondateurs du *tactical urbanism*, pour appréhender la ville imaginée et ressentie, mais surtout rétablir le rapport poétique des hommes au monde que l'urbanisme rationnel semble avoir délaissé.

15 Julien Bernard, « Les voies d'approches des émotions, enjeu de définition et catégorisations », *Terrains/Théories*, 2/2015, Émotion/Émotions.

16 Gilbert Durand, *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris : Hatier, 1994.

17 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris : PUF, 1957 (rééd.).

18 George Lakoff, Mark Johnson, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris : Minuit, 1985.

19 Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris : Seuil, 1997.

20 Jean-Jacques Wunenburger, « Métaphore, poïétique et pensée scientifique », *Revue européenne des sciences sociales*, XXXVIII-117, 2000.

« Liaisons urbaines » est un programme de mise en valeur d'espaces publics de villes africaines par des interventions expérimentales et pérennes qui croisent aménagement urbain, design, art et patrimoine en associant habitants, municipalités, opérateurs culturels et concepteurs du cadre de vie et des arts visuels (designers, architectes, paysagistes, plasticiens).

Ce programme s'intéresse aux espaces extérieurs d'usage collectif – places, terrains, trottoirs, espaces ouverts, espaces communautaires – qui jouent un rôle central dans les activités sociales, économiques et culturelles des villes africaines, mais semblent négligés dans un contexte de croissance urbaine qui privilégie les infrastructures, l'habitat et les équipements.

Inscrit dans une échelle de proximité, le programme a pour objectif d'améliorer le cadre de vie urbain par des interventions concrètes, rapides et de coût raisonnable, agissant en parallèle d'opérations urbaines plus étendues, lourdes et onéreuses se déroulant dans un temps plus long.

Le premier volet intitulé « Manger à Porto-Novo » a porté sur le réaménagement en 2012-2013 de la place vodoun Agonsa Honto à Porto-Novo (Bénin), lieu de culte et de restauration populaire. Le deuxième volet « Place-fontaine de N'Djamena » (Tchad) a donné lieu à la requalification en 2013-2014 de la place de Chagoua, espace de quartier et pôle d'activités économiques et culturelles organisé autour d'activités de distribution de l'eau. Le troisième volet « Jardin de jeux à Casablanca » (Maroc), qui a pris place en 2014-2015 dans le quartier populaire de Sidi Moumen, au sein d'une opération de construction de nouveaux logements collectifs, a porté sur la transformation d'un terre-plein en jardin de jeux intergénérationnel.

Parallèlement à ces opérations de terrain, Liaisons urbaines passe commande à des photographes et des vidéastes qui apportent par l'image leur vision des thématiques explorées dans les projets. Le programme implique également des chercheurs en sciences humaines, qui apportent leurs éclairages sur la nature des espaces où nous intervenons, et sur la façon dont les destinataires s'approprient les opérations de requalification durant leur élaboration et après leur livraison.

Le but de ce programme, certes modeste, est de sensibiliser les pouvoirs publics et les aménageurs au soin à apporter à la qualité d'usage et à l'esthétique des espaces du quotidien dans un contexte de mutations urbaines rapides. Il est aussi de montrer par des actions concrètes que les habitants, opérateurs culturels et concepteurs issus de ces villes et du continent sont des ressources locales qui doivent être sollicitées.

VOLET 1

MANGER à PORTO-NOVO (BÉNIN)

La capitale du Bénin est située au sud du pays, au-dessus d'une lagune ouvrant sur l'océan Atlantique à Cotonou, ville la plus peuplée du pays. Connaissant un climat subéquatorial, elle s'étend sur 52 km² et compte environ 250 000 habitants répartis dans cinq arrondissements et quatre-vingt-six quartiers. C'est une ville historique dont l'identité spatiale est marquée par une articulation de formes architecturales et urbaines anciennes (vernaculaires, afro-brésiliennes, coloniales) et récentes. Depuis la fin du XVII^e siècle, les places vodoun de Porto-Novo sont aménagées par les populations pour organiser rites et cérémonies. On compte dans la ville un réseau de plus de soixante places.

En 2012-2013, la place vodoun Agonsa Honto fut requalifiée dans le cadre de Liaisons urbaines par une intervention impliquant les utilisateurs et gestionnaires de l'espace, des opérateurs culturels et des concepteurs (peintre, sculpteur, architecte). Cet espace de 1000 m², situé sur le domaine public mais géré par une collectivité familiale, est dédié au culte vodoun, mais il accueille aussi, à sa périphérie, des activités de restauration de rue qui attirent des consommateurs vivant ou travaillant dans le quartier. On peut dire de cette place qu'elle lie nourritures spirituelles et matérielles.

Le but de l'intervention était d'améliorer la qualité visuelle, la fonctionnalité et le confort de cet espace, tout en respectant ses usages et son identité. C'est dans ce cadre physique renouvelé que la place poursuivra sa longue histoire. L'extension de cette opération à une dizaine de places vodoun fait actuellement l'objet d'une étude de la ville et de partenaires locaux et internationaux.





VOLET 2

PLACE-FONTAINE DE N'DJAMENA (TCHAD)

La capitale du Tchad est située au centre-ouest du pays, en zone sahélienne, au confluent des fleuves Chari et Logone. Bien qu'excentrée, N'Djamena est le principal nœud de communication du pays.

La ville, de création coloniale, connaît une extension urbaine rapide. Elle s'étend sur 100 km² et compte environ 1 million d'habitants répartis dans dix arrondissements et soixante-quatre quartiers. L'eau courante et les structures d'assainissement desservent encore essentiellement les quartiers centraux.

En 2013-2014, le deuxième volet de Liaisons urbaines s'est intéressé à la distribution de l'eau en ville. L'intervention s'est déroulée sur la « place à vivre » de Chagoua, espace de 1 000 m² environ issu d'un programme de création d'équipements de quartier mené par l'État, la Ville et l'AFD, qui a donné lieu à la création d'une centaine de points d'eau potables desservant plus de 300 000 personnes dans les quartiers périphériques.

Le but de l'opération était de restructurer l'espace pour en hiérarchiser et en étendre les usages, tout en lui redonnant qualité visuelle et confort. La ville a manifesté sa volonté d'étendre cette opération à d'autres places en association avec des partenaires locaux et internationaux. La requalification a impliqué deux jeunes architectes-urbanistes, sélectionnés à l'issue d'une consultation ouverte, et un artiste-designer et constructeur expérimenté qui en a assuré le suivi et la mise en œuvre.





VOLET 3

JARDIN DE JEUX À CASABLANCA (MAROC)

Casablanca est la ville la plus peuplée du Maroc, avec près de 3 millions d'habitants et une agglomération de plus 4 millions. Localisée sur la plaine de la Chaouïa, l'un des principaux pôles d'activité agricole du pays, sa position sur la côte atlantique lui donne accès aux ressources maritimes. Considérée comme le «laboratoire de la modernité», la ville possède un exceptionnel patrimoine architectural et urbain moderne dû à la diversité d'expérimentations que son site a connue durant le XXe siècle.

En 2014-2015, le troisième volet de Liaisons urbaines s'intéresse à la question du jeu dans l'espace public. Le jeu étant entendu ici dans un sens étendu : jeux d'enfants, jeux de société, sport de rue ou spectacle. Le site d'intervention, «Riad el Bernoussi», est la nouvelle extension du quartier populaire de Sidi Moumen. Le projet, livré en mai 2015, porte sur la transformation d'un vaste terre-plein situé sur un axe reliant une école, une mosquée, des immeubles d'habitat populaire et d'habitat intermédiaire en accession à la propriété. Cet ouvrage de voirie urbaine devient un jardin de jeux intergénérationnel, nouvel équipement du quartier.





LIAISONS URBAINES

UNE CONVERSATION ENTRE
FIONA MEADOWS, FRANCK HOUNDEGLA
ET JEAN-CHRISTOPHE LANQUETIN

SAMEDI 17 OCTOBRE 2015

FRANCK HOUNDEGLA

Il me semble qu'entre le projet Liaisons urbaines et le texte « People as Infrastructure » d'AbdouMaliq Simone il y a aussi bien des éléments communs que des éléments divergents. Parmi les éléments communs, il y a la prise en compte des pratiques des habitants dans ce qui définit une ville, et notamment une ville en Afrique. Les divergences, je pense, touchent au fait que Liaisons urbaines s'axe volontairement sur la dimension matérielle de l'espace : nous prenons en considération les pratiques dans le but d'agir concrètement sur la matière. Au départ du projet, nous nous demandions si, pour ce faire, il fallait se concentrer sur des actions ponctuelles ou des actions pérennes. Les actions ponctuelles nous paraissaient plus évidentes à mettre en place, mais nous nous sommes vite rendu compte qu'il était plus intéressant de faire du pérenne, d'une part parce qu'il s'agit là de processus plus complexes et, d'autre part, pour des raisons éthiques et politiques : parce que, très souvent quand on parle des villes africaines, la dimension pérenne est sous-estimée, comme si le continent n'existait pas dans la longue durée. Cette première observation, je l'ai dit, a pour focale « People as Infrastructure ». Ailleurs, dans des textes plus récents, Simone s'intéresse de plus près à la question de la matérialité. Dans ces textes, je trouve, à certains égards, un lien plus étroit avec notre projet.

JEAN-CHRISTOPHE LANQUETIN

En effet, le travail de Simone ne porte pas exclusivement sur la ville immatérielle. Il existe un texte de lui que nous ne traduisons pas ici (Jakarta: Drawing the City Close, p. 111 et suiv.), où il développe la notion de surface. Il y développe l'idée que ce que l'on voit, les surfaces et, donc, la matérialité de la ville, est en fait la résultante d'interactions – de négociations et de compromis constants – entre ses habitants. Il opère un renversement radical des préconceptions, via une lecture du monde physique (ou encore de l'infrastructure) comme une expression physique de processus

relationnels éphémères. Cela dit, il est clair que les pratiques des citoyens sont au cœur de votre projet. J'en veux pour exemple le projet Liaisons urbaines que vous avez mené à Porto-Novo.

FH Oui. Le principe de Liaisons urbaines est bien celui-là : trouver une façon de faire un projet qui permette d'impliquer réellement les gens. D'où des choix explicites que nous faisons : celui de travailler sur un laps de temps relativement court, avec un budget modeste et à la marge d'institutions du pouvoir, afin de tenter de mobiliser les énergies de personnes concernées autour de propositions précises.

FIONA MEADOWS

Pour moi, avec Liaisons urbaines, il s'agit avant tout de proposer une attitude qui va à l'encontre de ce que les urbanistes français font quand ils se rendent en Afrique. C'est une manière de montrer concrètement qu'on peut travailler dans/sur l'espace urbain autrement.

JCL Comment se comportent ces urbanistes ?

FM Ils véhiculent une vision étriquée de l'espace public. Pour nombre d'entre eux, l'espace public n'est qu'un lieu de croisements, où l'on passe, que l'on ne s'approprie pas : un espace fonctionnel, sans plus. Inspirés par Lefebvre, pour qui « la ville est la projection de la société au sol », nous avons une approche tout autre. Cette approche accorde une place primordiale à ce que Maliq nomme « l'infrastructure de personnes » – c'est-à-dire à la manière dont les gens utilisent l'espace public urbain, comment ils s'y déplacent, y cheminent et de ce fait l'habitent. Il en va de même de la notion d'endurance qu'il développe dans son dernier livre, Jakarta (voir dans ce numéro), et que l'on pourrait apparenter à celle de la débrouille. Pour la vaste majorité des urbanistes, tout ce qui s'apparente à la débrouille – tout ce qui tient de la bidouille de survie ou de l'entrepreneuriat à la limite de la légalité – a vocation à être effacé. Ils portent en eux l'idéal d'un espace public beau, lisse, sans aspérités

ou aléatoire. Cet idéal ne laisse aucune place aux nombreux métiers de la rue, si essentiels à la vie de tous les jours dans une ville telle que Porto-Novo: la vente de cuisine de rue, de cartes téléphoniques, etc. Cette débrouillardise-là, qui constitue la matière même du quotidien, est mise au ban. Nous faisons le contraire. Non seulement nous n'effaçons pas ce(s) phénomène(s) ; nous cherchons à le(s) valoriser.

Évidemment, les situations changent selon les lieux où nous intervenons. Porto-Novo fait partie d'un ensemble de trois sites: Liaisons urbaines se déploie aussi à Casablanca et à N'Djamena. Dans le cas de Casablanca, nous sommes intervenus dans un quartier nouveau sans aucune âme, l'espace public que nous avons rencontré était complètement vide.

FH À Casablanca, notre travail a consisté à infléchir l'espace public afin de l'ouvrir à la possibilité de pratiques que l'urbanisme borné décrit par Fiona tend à effacer. Dans la planification du genre de quartier nouveau où nous sommes intervenus, avec de gros blocs d'immeubles qui sortent de terre comme des champignons, l'échelle de l'habitant, du quotidien et du piéton n'est absolument pas considérée. Le fait d'intervenir sur un élément, même modeste, en leur sein redonne une échelle à cet espace essentiellement minéral et cela fait que des pratiques que l'on pouvait voir dans d'autres coins de la ville, qui correspondent à la façon dont les gens de Casablanca utilisent les espaces publics, peuvent y trouver leur place.

JCL Voilà qui m'intéresse particulièrement. Un des débats que nous avons eus dans le contexte de Play › Urban tourne autour de la question des lieux. Les concepts de Maliq sur lesquels nous nous appuyons sont nés d'observations qu'il a faites à Johannesburg, à Jakarta, à Dakar. L'Europe, semblerait-il, ne l'inspire guère. Pour nous, cependant, la question se pose de savoir si ces concepts sont opérationnels, si on peut les déployer sans les déformer, dans un contexte urbain comme celui de Strasbourg. À partir du moment où l'on se trouve dans un environnement architecturé par des urbanistes au sens où l'entend Fiona, là où le lisse et l'impersonnel priment, quelle place pour l'architecte ou l'artiste qui voudrait voir dans la ville une « infrastructure de personnes » ?

FH Cette question-là devient assez centrale en Europe. En lien avec cela, il y a des notions, ou des appellations, qui commencent à se diffuser, comme celle d'« urbanisme tactique » (Émeline Bailly en fait état dans ce premier numéro de la revue Play › Urban), ou encore de « design social ». Ces concepts sont plus connus dans les milieux anglo-saxons que dans le monde francophone. Cela dit, la notion d'urbanisme tactique s'apparente clairement à ce que nous défendons dans le cadre de Liaisons urbaines. Il

s'agit dans les deux cas de se mettre activement à l'écoute du terrain et, sur cette base, d'utiliser des outils qui soient proportionnés par rapport à l'action. Ce genre d'approche commence à se diffuser en Europe parce que les pouvoirs publics se rendent compte qu'ils n'arrivent plus à faire de la ville et donc tentent de trouver d'autres voies pour accompagner des opérations plus classiques d'aménagement.

FM Petit à petit, on commence à bouger en Europe. Parmi les gens qui font l'espace public aujourd'hui en France, il y a beaucoup de paysagistes. Ces derniers n'ont pas du tout le même rapport à la ville que les urbanistes ou les architectes. Ils ont un rapport au particulier et au sensible des lieux qu'ils investissent. Le fait que ce corps de métier s'associe à des urbanistes ou des architectes à mes yeux est en passe de changer beaucoup de choses.

FH Et d'ailleurs aujourd'hui il y a beaucoup de paysagistes qui font des plans d'urbanisme. C'est assez récent, cela a moins de dix ans. Ce qui veut dire qu'on leur reconnaît une qualité autre que celle des urbanistes ou des architectes. Il y a aussi des artistes qui sont vraiment au fait de ces questions-là et qui utilisent différents outils, y compris des outils d'urbanisme, d'art, d'architecture. Ils connaissent les méthodes, les structures, les financements et ainsi peuvent arriver à fédérer les gens pour modifier un espace.

JCL En quoi les artistes, dans leurs manières de travailler sur des enjeux comme ceux dont il est question ici, sont-ils complémentaires d'un faisceau de pratiques, de points de vue, et d'approches plus communément associées à la manufacture de l'urbain ? À quel endroit peut se trouver leur singularité du point de vue des démarches ?

FM Dans le cadre de Liaisons urbaines, nous considérons que chaque place, chaque espace public investi, a son génie du lieu. Ce génie, l'artiste est apte à en révéler les potentialités. En cela, il est complémentaire de l'architecte et du designer.

FH À Porto-Novo, N'Djamena et Casablanca, nous avons travaillé avec des artistes – des photographes qui, par l'image, ont apporté leur vision des thématiques explorées dans chaque lieu: à Porto-Novo la cuisine de rue, à N'Djamena la distribution de l'eau et à Casablanca les espaces de jeu. En aucun cas il ne s'agissait de documenter ou d'illustrer notre travail. Les artistes – à Porto-Novo Ishola Akpo, à N'Djamena Abdoulaye Barry et à Casablanca Fayssal Zaoui – ont œuvré de manière autonome et cela a activement nourri notre travail d'équipe, notamment en ce qui concerne l'apport du projet en termes de design.

FM Le travail qu'ont fait nos équipes, Il

pour moi, appartient plus au registre de l'installation que du design. Elles ont vraiment pensé les lieux qu'elles investissaient en termes scénographiques. Il ne s'agissait pas, comme on a pu le voir dans bien d'autres projets, de disposer dans l'espace public quelques objets fonctionnels (poubelle, banc, lampadaire – des objets de design, donc) ; le but était de traiter le lieu dans sa globalité.

FH Nous n'avions pas de présupposés quant à ce qui allait se faire et c'est pour cela que quand on voit l'esthétique de ce qui est produit, c'est très particulier: traité dans une globalité intimement liée à son contexte, chacun des trois espaces est très différent des autres. Il fait sens et, en conséquence, certaines interventions d'artistes s'y inscrivent plus aisément qu'elles ne l'auraient sans doute fait autrement.

Théodore Dakpogan, un plasticien qui a investi la place de Porto-Novo et dont le travail s'élabore autour de marmites chinoises en tôle émaillée, nous disait ainsi que, pour la première fois, ses œuvres étaient bien reçues par des gens du peuple. La raison en était, selon lui, que c'était la première fois qu'il participait à un projet d'aménagement d'un espace à usage collectif.

JCL Les œuvres, donc, seraient appropriées par les citoyens, qui en deviennent alors les usagers plutôt que les spectateurs. Cela fait écho aux propos de Stephen Wright sur la disparition de la notion de spectatorship au profit de la notion d'usership. L'idée étant que le spectateur au sens que l'on connaît d'un observateur qui vient voir le spectacle de la ville est devenu obsolète et qu'on est passés dans quelque chose qui est devenu de l'ordre des usages, y compris des usages esthétiques. La distance entre l'œuvre montrée et celui qui la reçoit s'en trouve fortement réduite.

FM Oui, tout comme celle entre les gens eux-mêmes. Sur la place au Tchad se trouve un unique point de lumière où les gens vont lire et faire leurs devoirs. L'espace public devient presque un espace privé. Les habitants viennent jouer au Scrabble, créer ensemble des espaces de culture. Tout cela est merveilleusement inattendu.

FH On voit des ferronniers jouer au Scrabble avec des bonnes sœurs. Toutes sortes de distances s'estompent. Le double travail dans la globalité et la proximité du contexte change radicalement la donne.

KIN MBOKA TE, LE NON-LIEU DE NOS PLAINTES

Paroles de Yanké recombinaées par Kongo Astronauts
Version 01 – Kinshasa, RDC, septembre 2015

Tracasseries après tracasseries, je circule malgré moi dans le **MATOLO** mystique hurlé par des prophètes sur un power sound réglé pour que les fréquences sonores saturent... Cette intensité et démesure électrique de leurs paroles sur-expressives se dissout dans l'excès de volume et balance les paradoxes du nouveau monde sur mes parcours. « Donnez, et il vous sera aussi donné dans une mesure qui déborde... », « Vous êtes mon investissement. Si j'échoue, je perds, et vous devenez des criminels économiques car vous empêchez la réalisation du temple de l'éternel... ».

Qui donnera valeur à nos pleurs? **MATOLO** au jour le jour pour te faire sentir ma souffrance. Faut **TO CHOQUER**, ainsi soit-il la compassion! **LOBI** hier et demain c'est pareil. Errer et se mettre down sans orgueil parce que la main qui donne est supérieure à celle qui reçoit. Je me débrouille, je baratine, je gère pour au moins choper le petit rien qui va assurer mes cascades dans la street et m'informer des news qui circulent dans l'atmosphère.

TOLEKA, on bouge, faut **TO TRACER**, tout le monde dans le **ROULING** pour trouver de quoi exister. Chacun pour soi, Dieu pour tous! Mais avec effo perso en slogan, je continue ma routine. Sortir sans programme, se trimballer la capitale dans la tête avec le hasard comme direction et si mon coup de poker s'est bien joué, si j'ai ramassé un marché, je fais le come-back et je berli dans le vice versa. **KOLIA NA BATU**, je mange avec les autres car si je bouffe seul, le jour où j'aurai la dalle je crèverai en solo.

Même si la vie est belle, le monde est hardcore Papa. Même avec notre courage on est perçus comme des racailles abandonnées dans la Milky Way des fumoirs et des coins de la cité. **YEBELA!** Le cri de fuite quand les **BUREAUX 2** en civil de l'anti-drogue « Opération **MUSUKU** » menaient l'assaut dans les **NGANDA** de l'extase. **YEBELA!** Un signal anti-rêve qui donne la prudence d'un visionnaire pour ne pas se faire coffrer. **YEBELA!** Faire tout ce qui te tombe sous la main pour **GRAYER** et ne pas **CRAKA**, une exclamation qui motive et spéculé sur l'espoir, qui te pousse à même accepter de creuser la terre dans un **DEAL** à bas prix quand tu as les poches complètement trouées. **YEBELA!** La formule des caïds des réseaux de télécommunication pour vendre leurs crédits. Eh oui la poésie

virile du **YANKE(E)** de **L'UNDERGRINAGE** s'est transmutée en panneaux publicitaires avec smartphones pour le social réhab d'une nouvelle classe moyenne qui trône aujourd'hui sur les tribulations des **MOUVANCIERS** de l'ancien Zaïre.

Pour commencer à bien entrer dans les flux du **CHICON**, du **FLY**, de la **MONEY**, il me faut la maîtrise de l'**ARTICLE 15**. Pépé Kalle a bien visé l'article de la débrouille. Les paroles de sa chanson résonnent en monotonie et nous collent à la peau comme un tatouage imprégné de la sueur des porteurs de colis routiers. **KALAYI NGANGU, KALAYI TECHNIQUE!** La technique de l'intelligence, c'est sauve-qui-peut, alors on s'invente **CHAYER: BANA CIRAGE** pour les pairs, **BANA VERNIS** pour les ongles, **BANA EFFET** pour les clopes. On s'invente **BANA KWATA** au Grand Marché pour guider les clients dans les couloirs cachés où les prix sont meilleurs, on s'invente **CAMBISTE ÉLECTRONIQUE, CHANGEURS...** Mais la traque policière se fait de plus en plus visible pour tous les petits boulots de la rue.

KAKA A LELAKA TE, KAKA A KO ZUA KAKA! Même si tu manques, ça finira toujours par venir, pour **TCHECKER** l'avenir sans provision. **EKOSIMBA**, ça va aller, tu as saisi, ça tiendra. Dans le full **MASOLO** des histoires sans fin à l'embrouillement facile, j'apprends à bien tirer sur tous les coups qui bougent même si je vais m'épuiser dans l'agenda des filles à **NDJENDA**. **NDJENDA** l'homme source de profit pour concubines à la recherche de standing, un pour le **STYLEE**, un pour le **RING**, un pour le **TCHETCHE**, un pour le **BLING BLING** et le portable VIP connecté sur WIFI... Et si tu as la syncope du **BLINKEN** ou du **MIKILISTE**, verrouille bien les accès!

KOBUNDA, la vie est un combat! L'arme de l'intelligence est le couteau à double tranchant de la **PANGAISON**. À coup de flatteries pour faire sortir l'argent des poches des patrons, on gagne par la haute précision de la considération qu'on leur donne. Une tactique que l'on ne peut pas rater car elle est réservée aux experts. Du **MATOLO** suprême qui vend le respect. Des bandes de **SHEGUES**, enfants des rues plutôt adultes, zonent sur le boulevard, ils courent à la poursuite des voitures aux vitres fumées des célébrités de Kin en chantant des slogans à leur honneur pour obtenir quelques billets. Les mêmes célébrités font aussi l'honneur de

leurs riches admirateurs en citant leur nom dans leur chanson, un service bien rémunéré. Du **LIBANGA** à gogo qui prend parfois plus de temps que la chanson elle-même.

Si tu es vraiment futé, diplomate et que tu as le charisme, tu sauras te rendre chic et élégant, tu sauras te rendre utile avec des semblants de tout avoir et de tout savoir dans ta machine à draguer sans carburant qui t'ouvre les portes des réseaux fermés. Attentif à tout ce qui se dit, tu peux devenir le rapporteur des rumeurs **SONGI SONGI**, t'introduire dans la vie des gens et obtenir leur confiance en les valorisant et en leur révélant les racontars les concernant. Être aussi à l'écoute de ce qu'ils te dévoilent pour rediffuser à d'autres leurs pensées intimes. Être à soi seul tous les chaînons du bouche-à-oreille, l'animateur d'un radiotrottoir bien payé qui fait le tour de la ville.

Je pourrais devenir frappeur, Maître Man des billets verts et de la ruse, un **KWALER** opérationnel, bien sapé, parfumé, véhiculé à l'image des Américains. Frappeur, tu cibles un **MUGU**, le lapin avec qui les tours de passe-passe réussissent bien parce qu'il connaît mal les systèmes de la mafia. Cette technique de grand **FAKWA** repose sur la littéralité du blanchiment d'argent. Elle consiste à montrer des liasses épaisses de dollars imprimés sur du papier carbone soi-disant récupérées auprès de réseaux clandestins américains qui cherchent à laver leur argent et dont le **KWALER** de la totale escroquerie connaît les techniques. Une démonstration est faite au **MUGU**. Un bassin est rempli de mousse de savon et du contenu d'une ampoule d'antibiotique pour soi-disant laver les billets carbone afin qu'ils deviennent de vrais billets de banque... le **KWALER** remplace sous la mousse un des billets carbone par un vrai billet qu'il avait caché dans la manche de sa veste. Il prend ensuite tout l'argent du **MUGU** en échange du service de lavage d'un nombre plus élevé de billets carbone et disparaît.

Nous serons peu à devenir le **MVUAMA** intouchable, un **BOSS** à jeeps et domestiques qui roulent avec de belles femmes et fait étudier ses enfants en Europe. Et maintenant faut se taper les bla-bla des théories du complot, bien cerner la teneur de ces Illuminati qui semblent incarner le pouvoir, la guerre et le capital. People as infrastructure sans dommages et intérêts.

PERSÉE AU CONGO: LA VILLE AFRICAINE DANS LE MIROIR DE LA RUSE PHOTOGRAPHIQUE DE KIRIPI KATEMBO.

TRISTAN GUILLOUX

Kiripi Katembo Siku, photographe et cinéaste congolais (Kinshasa), est décédé brusquement en août 2015. Il fait partie de cette jeune génération d'artistes kinoïses qui a émergé à partir de 2003 en RDC. Kiripi Katembo est l'un des nombreux étudiants et artistes impliqués dans le partenariat entre l'Académie des beaux-arts de Kinshasa et la Haute école des arts du Rhin (2003-2013). C'est ainsi qu'à Strasbourg et Kinshasa nous avons découvert, accompagné et vu évoluer son travail, dont les enjeux croisent ceux de Play>Urban. En forme d'hommage, nous publions un texte de Tristan Guilloux, écrit dans les semaines qui ont suivi sa disparition. Les photos dont il est question ici prennent la forme de grands tirages couleur. Nous en reproduisons ici, à titre indicatif, que des photogrammes noir & blanc.

« “Perhaps Perseus’s” greatest achievement was not to cut off Medusa’s head but to overcome his fears and look at its reflection in the shield. »
(Kracauer, Theory of film, 1960)



Selon la légende grecque, Méduse pétrifiait de son regard quiconque levait ses yeux sur elle. Avec son visage aux « belles joues », comme la qualifiait Pindare, entouré d'une chevelure de serpents, elle conjugait beauté et laideur, bestialité et humanité.

Pour s'approcher d'elle et la décapiter, Persée eut recours à la ruse. Prenant soin de détourner son regard de la Gorgone, il fixait le reflet de celle-ci sur son bouclier poli comme un miroir.

Kiripi, c'est Persée au Congo. Méduse, cette ville tentaculaire qui borde de part et d'autre le fleuve-serpent, conjuguant beauté et laideur ; Kin-la-Belle, Kin-Poubelle. En guise de bouclier-miroir, les flaques d'eau qui apparaissent après la pluie dans les rues défoncées de Kinshasa ou de Brazzaville, à travers lesquelles le photographe projette son regard. C'est du moins ce que m'inspire l'œuvre de Kiripi Katembo et c'est ainsi que je vais essayer de rendre compte du pouvoir d'évocation

des photographies de Kiripi, dans l'acte de photographie lui-même, dans sa situation par rapport aux regards portés sur la ville africaine et dans ce que disent ces images de la forme métropolitaine et contemporaine de celle-ci.

CONJURER LES MALÉFICES DU REGARD SUR LA VILLE AFRICAINE: RUSE PHOTOGRAPHIQUE ET DISPOSITIF DE DISTANCIATION

La ruse est nécessaire pour jeter un regard sur ces villes sans que celles-ci croisent le vôtre. Prendre une photo, ou filmer la ville pour ce qu'elle est, est dangereux et ceux qui s'y essaient sont rapidement l'objet de nombreuses tracasseries. Kiripi Katembo multiplie les équivalents de ce bouclier-miroir pour contourner les multiples interdictions de filmer ou de photographier, à commencer par les flaques d'eau de la série « Un regard ».

Dans le court-métrage « Voiture en carton » (2008), Kiripi a recours à une voiture en carton tirée par un enfant et dans laquelle est embarqué un téléphone portable dont la caméra est branchée pour filmer un travelling au ras du sol des rues de Kinshasa. Une forme contemporaine du casque d'invisibilité qu'Athéna avait offert à Persée. Mais au-delà de cette ruse de la prise de vue, l'œuvre de Kiripi Katembo interroge le regard porté par la photographie sur la ville africaine.

Les séries « Un regard » et « Mutations » sont organisées autour de la répétition d'un même point de vue: reflet de la ville à travers

une flaque d'eau ou vue plongeante sur un quartier depuis un immeuble. Le procédé l'emporterait sur les images produites, si cet agencement photographique d'une plongée ne témoignait paradoxalement pas d'une tentative de distanciation par rapport au regard sur la ville africaine. En effet, ce regard, lorsqu'il se fait analytique afin de servir des politiques (bien intentionnées) qui visent à améliorer les conditions de vie des citoyens ou à organiser un développement « rationnel » (qui n'est pas toujours bienveillant), est vite mis en défaut, paralysé ; en quelque sorte médusé. Dans le champ des études urbaines, on pourra retenir le cas de la Mission française d'urbanisme au Congo-Kinshasa, créée à la fin des années 1960 pour élaborer un schéma directeur d'aménagement urbain. Les géographes qui dirigeaient alors cette mission entreprirent la réalisation d'un Atlas de Kinshasa remarquable dans sa sophistication scientifique comme par ses qualités visuelles (1975). Il s'agissait de donner forme à ce qui apparaissait alors comme insaisissable. Les planches du SDAU qui en sont issues resteront lettres mortes, et la planification selon les normes occidentales définitivement laissée aux oubliettes. Cela n'est pas sans rappeler ces cartographes décrits par l'écrivain argentin Jorge Luis Borges qui s'épuisèrent à établir une cartographie parfaite d'un empire et qui finirent par produire une carte qui « coïncidait avec lui, point par point ». Les générations suivantes se rendant compte de son inutilité l'abandonnèrent et la discipline géographique avec¹. C'est un certain positivisme du regard qui a été ainsi mis en échec. L'agencement photographique de Kiripi ne développe pas une telle intention analytique.

Le procédé répétitif le protège également de la sidération d'une certaine pratique documentaire faisant la part belle à l'anomie qui plonge ses racines dans un afro-pessimisme, qui, comme l'a souligné Okwui Enwezor², domine l'iconographie occidentale de l'Afrique au sujet de la ville africaine, et une urbanophobie qui n'est que la contrepartie de l'idéalisation d'une nature conçue sur le mode du jardin d'Éden. Avec cette répétition qui transforme la prise de vue en dispositif, Kiripi rejoint aussi Persée pour qui l'image de Méduse se superpose avec l'image du bouclier qui la refléchit. Autrement dit, la série fait office de bouclier photographique pour affronter le masque paralysant d'une approche positiviste ou idéologique. Mais qu'en est-il des images ainsi produites ?

ROMPRE AVEC L'IMAGERIE DE LA VILLE AFRICAINE : LE REGARD COMME INFRASTRUCTURE³

Les deux séries rompent avec un point de vue que l'on pourrait qualifier de naturaliste, celui du passant qui regarde à hauteur

d'homme. Ce n'est pas en soi une innovation. Mais là où d'illustres prédécesseurs, parmi les photographes expressionnistes comme Rodchenko ou Moholy-Nagy, cherchaient l'étrangeté ou l'onirisme qui se niche dans le quotidien d'une ville, les images de Kiripi Katembo sont habitées par une quiétude, et une sorte de vide, un temps suspendu, en contradiction avec l'imagerie d'une ville africaine grouillante et saturée de signes, qui participerait de « l'intensification de la vie nerveuse » pour reprendre l'expression utilisée par Georg Simmel pour rendre compte de l'effet de la grande ville sur le citoyen. Plus précisément, ses images mettent en échec deux figures qui tendent à exotiser la ville africaine, alors qu'elles ne font que traduire la forme prise par le développement urbain avec l'avènement d'une économie capitaliste globalisée : le chaos des infrastructures et la vitalité des échanges marchands.

Dans la série « Un regard », les flaques d'eau ne sont plus l'indice d'infrastructures en déshérence, mais elles constituent l'infrastructure permettant de déchiffrer la ville. Les images ainsi produites sont moins le signe d'une ville hors d'usage, au sens où ses fonctions techniques (circulation, assainissement, etc.) ne seraient plus assurées, qu'un révélateur des valeurs d'usage et de la réalité quotidienne jusque dans ses expressions les plus triviales comme le linge qu'on suspend. En renonçant à la mise en ordre par la perspective, ces photos disent que le fait urbain est une totalité et que « l'urbain est cumulatif de tous les contenus » pour reprendre l'expression du sociologue français Henri Lefebvre⁴. « Mais il est plus et autre que l'accumulation, poursuit ce dernier. Les contenus (choses, objets, sens, situations) s'excluent en tant que divers, s'incluent en tant que rassemblés et se superposent. » Dans ces photos, le proche et le lointain sont incorporés dans cette infrastructure qui met sur le même plan une bouteille en plastique, un paquet informe, la silhouette anonymisée d'un chanteur, des *fula-fula* et un ciel menaçant. Tout est rendu lisible, sans hiérarchie. En se posant sur ces photographies, le regard est mis à l'épreuve pour reconstituer dans chaque scène une centralité qui a disparu avec la perspective où la ville se donnait en spectacle. Et tout fait centralité dans cet urbain à l'horizon illimité (puisque ce dernier a disparu de l'image). Cette centralité se déplace avec le spectateur comme elle s'est déplacée avec Kiripi lorsque celui-ci a pris ces photos. Son expérience n'est pas si éloignée de la dérive telle



qu'elle a été promue par les situationnistes, ce qui n'est pas audace dans une ville comme Kinshasa où il est si difficile de se déplacer. N'est-ce pas le sens à donner à l'image où se reflète la tour de l'Échangeur, si opportunément nommée « Errer » ? Mais alors, si l'on retient l'hypothèse de la dérive, et des différents états psychogéographiques dans lesquels les photographies de Kiripi nous plongeraient, de quelle aliénation s'agit-il de se libérer ?

REMETTRE EN CAUSE LA FANTASMAGORIE DE LA VILLE AFRICAINE : LA DIALECTIQUE DES IMAGES

Dans les images de la série « Mutations », c'est le surinvestissement dans la représentation des fonctions marchandes de la ville qui est questionné à travers deux de ses manifestations : la façade peinte transformée en enseigne et le marché dans sa composante unitaire, l'étal, le *ligablo* comme on l'appelle à Kinshasa en lingala. Deux éléments qui rappellent, à bien des égards, le culte de la marchandise que Walter Benjamin voyait dans les expositions universelles et les passages parisiens. Vue d'en haut, la marchandise apparaît nue et la fantasmagorie est dévoilée. Dans la photo d'un îlot commercial de Kinshasa, le décor publicitaire de la façade qui occupe une bonne partie du champ de vision, lorsqu'on est un passant dans la rue, est en retrait. Il est concurrencé par l'impact visuel d'un toit en tôles rouillées qui envahissent l'espace et saturent l'image. L'impression de claustrophobie est palpable ; la marchandise a investi l'espace jusqu'à réduire la partie à l'air libre de la parcelle à une petite courette. En contrepoint, les rues apparaissent étrangement silencieuses, presque fantomatiques. Le changement de mode de perception décale ces images par rapport aux clichés de cette ville populeuse dont les façades-enseignes constituent le décor.

Dépouillée du « monde du calicot » pour reprendre l'expression du sociologue allemand Siefried Kracauer, un contemporain de Benjamin, c'est-à-dire du signe publicitaire qui l'exprime, la marchandise est rendue à sa matérialité, elle fait forme comme dans certaines photographies d'Andréas Gursky. À plusieurs reprises, Kiripi donne à voir une surabondance de la marchandise, jusque dans l'intériorité de l'espace privé, alors que la grande majorité des habitants de Kinshasa ou de Brazzaville n'ont rien ou si peu pour l'acheter. Cette tension est visible lorsque l'image semble mettre en scène l'absence du chaland.

Moins les clients ont les moyens, plus la marchandise se fragmente, se « démultiplie » et se singularise, en tas plus ou moins volumineux, en sacs ou en sachets. Sur son étal, la commerçante peut parfois ne proposer qu'un seul article. Mais une fois de plus l'image échappe à la dénonciation de l'anomie : la

pauvreté n'est pas mise en avant en tant que telle, pas plus que ne l'est la faillite des infrastructures dans la série « Un regard ».

En effet, les (bonnes) photographies n'énoncent pas de vérité, elles refusent d'imiter les choses ; elles mettent en relation les choses, elles rendent visible un intervalle de temps. Les photos de Kiripi sont dans cet objectif de mise en relation. On ne peut manquer d'être frappé par la présence systématique de déchets, qui apparaissent comme de petites taches colorées qui se détachent du fond gris-noir du sol sablonneux. La marchandise achetée est vite consommée. Dans les caniveaux, l'eau d'une lessive se dissout rapidement dans un liquide noirâtre qui semble absorber toute lumière. Éparpillement et continuité s'entretiennent mutuellement dans la pratique quotidienne de la ville. Dans ces photographies s'instille une sorte de dialectique des images : la multiplication de la marchandise et l'absence du client, l'ordonnement de la marchandise et sa dispersion rapide à travers sa consommation. Ces images semblent participer d'une *aesthetics of superfluity*³, pour reprendre une expression forgée par Achille Mbembe.

Pour ce dernier le superflu fait référence moins à une esthétique de la quantité (que l'on pourrait trouver par exemple dans la photographie de Gursky) qu'à la dialectique du caractère indispensable et excessif du travail, des gens et des choses. L'étrange vide qui semble habiter ces images n'est-il pas une allégorie de cette classe de « superflus » qui ne trouve pas les moyens d'assurer son existence dans la ville africaine contemporaine et qui est, toujours en citant Mbembe, « habitée par le désir de désertion » ? Elles nous conseillent en tout cas de nous méfier des images toutes faites d'un « vitalisme » de la ville africaine.

Sous nos yeux, le présent d'une scène de rue appelle d'autres images pour esquisser une sorte de Livre des passages susceptible de nous rendre intelligible la métropole duale qu'est Kinshasa-Brazzaville. Peut-on imaginer quel aurait été le prochain chapitre que Kiripi aurait photographié si sa vie n'avait pas été aussi brutalement interrompue ?

DER HIMMEL ÜBER BRAZZAVILLE : RELEVER LES YEUX

Un sol de ciment grignoté laisse entrevoir des fondations de brique ; des bassines, plein de bassines, des chaises et des tables de plastique coloré ; une femme et des enfants vaquent à leurs occupations ou à leurs rêveries. Un enfant occupe le milieu de la scène, il semble lever



les yeux vers le photographe juché sur son toit. Il est le seul à le voir. Cette scène nous en rappelle une autre. **Les Ailes du désir – Der Himmel über Berlin** (Le ciel au-dessus de Berlin-Est) est le titre allemand du film de Wim Wenders tourné en 1987 et qui met en scène deux anges, Damiel et Cassiel, qui observent l'humanité depuis le ciel berlinois. Ils sont les témoins des pensées des hommes, qui, plongés dans leur quotidien et enfermés dans leurs solitudes, ne les voient pas. Ils sont la multitude. Seuls les enfants lèvent parfois la tête quand les anges passent, ce sont les seuls à pouvoir sentir leur présence. Ils rencontrent les anges et leur éternité dans le Maintenant, un présent qui n'est pas un passage entre le passé et le futur, mais un moment fugace, une image qui s'évanouira, si le souvenir ne la réactive pas.

La répétition d'un même point de vue photographique, je l'interprète maintenant comme un dispositif du souvenir si caractéristique du médium photographique. Une fois que la ruse a produit son effet, en conjurant le regard paralysant de la ville africaine et en introduisant une véritable dialectique là où l'imagerie ne sert souvent qu'un monologue, alors le photographe peut abandonner son bouclier pour revêtir le manteau de l'ange Damiel. Dans le film de Wenders, Damiel veut quitter sa condition d'ange qui le condamne à n'être que spectateur de l'humanité, il veut « ressentir » ce que vivent les humains, et au premier chef, l'amour. Aurions-nous observé chez Kiripi une même descente ? Cela en rend plus tragique encore sa disparition.

Les images de Kiripi comme le film de Wim Wenders sont une tentative de nous donner à voir qu'une ville blessée, Berlin d'avant la chute du Mur ou Kinshasa-Brazzaville d'après les deux décennies de crise, doit être considérée comme un creuset d'humanité. Comme l'indiquait déjà Walter Benjamin, en observateur des villes en mutation, la dialectique des images doit susciter en nous le réveil, seul à même, dans la visée révolutionnaire qui était la sienne, de libérer l'avenir. C'est à cette seule condition que l'homme, comme le photographe, pourra relever les yeux et regarder devant.







**NGAI NGAI MOTO MOTO AZARIAS
BIBICHE FILEMON**



**MISSIONI NA YOLO MONASTER
NA BA 20 CHAQUE CHAQUE 31**





KUMBA NA PALESTINE



YEBELA BA VOLOVOLO



ARGENTINE VIDEO



BO MONASTER BA LIFAN
BA ZAÏRE NA MIAMI !



PICASSO NA MALEWA
ZELANI DAMEKI NA LIMBER JACK



MERCEDES VENEZUELA PESANI
MANCHESTER VIDEO NA VENTRICLE

LIMBA VIDÉO
NA TCHÉTCHÉNIE



LOBILO TOBETAZOL
BA KATIMINI NA MATINGOL

GRAND PRÊTRE MÈRE
NALELI VIMBROVI



MBIOLONGO KITOKOLO
NA MADEBLOOOO







SEMBA KEBA



PETROUS KEBA
NA MENGA NA DISPLAY



LEZO LEZO BA LIFAN

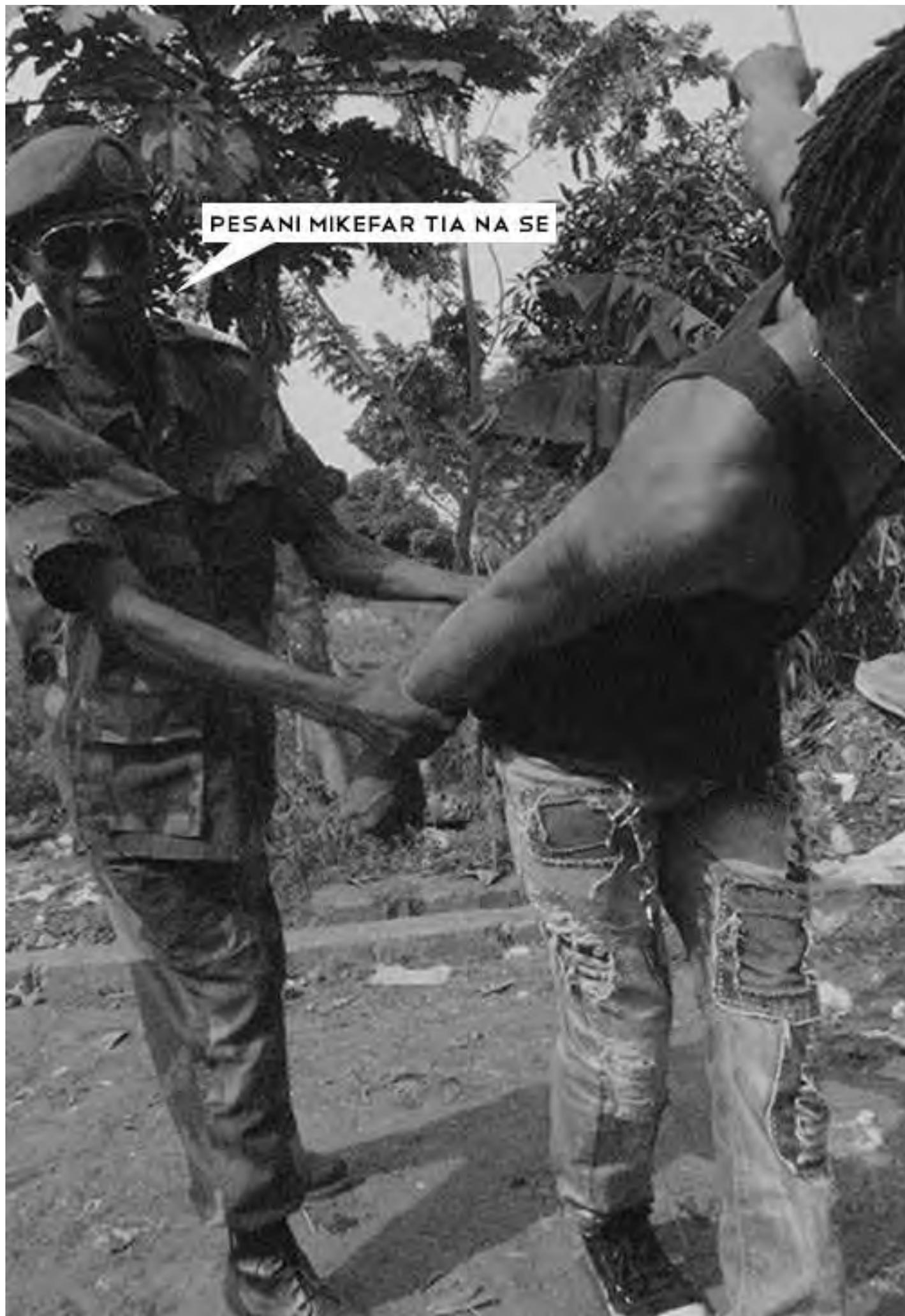


KUBA NA KUBA CHAQUE CHAQUE
TAMTAM KIBUMIYE



CHOCOROOO





PESANI MIKEFAR TIA NA SE

CHOW CHOW NA RAYON







VIETNAM NA NGAI NGAI
BA SANTENAIRE ?

NA PIMPA...



PPRD MOTOLIONGO

BENDABIKA NA RAYON MAPINGA KUMBASKIN...
TOURAX NA MBOKANI BA SEPALAS NA KUZU?



SHOMBO BA RESEAU
CIRCUIT NA ROUTINE



BA KATIMINI NA MOTOLIONGO



VIETNAM BA KALAMBAYI TOMONASTER
BA PETROUSE ZIVUAKA BONI 92 ?



PPRD BA MIKEFAR MIAMI VIDEO NA PALESTINE
TO VIDEO MAYIMONA TO PARLEMENTAIRE

NA KOTAZO NA COULOIR VISIOLONGO



NA COMMISSARIAT NA COHYDRO FORTINA



SEPELAS NA VISIOLONGO MERCEDES
YA MASTOR YA VIETNAM



BA BI PWEPWE TROPICAL



BA CEREX BO VENEZUELA

VIETNAM AZARIAS MISNAGO NA YOLO OMAR BONGO
VIETNAM NA NGABA MAPINGA MBOLOMBOLO NA PLEURE JACK



VIETNAM NA YOLO BA KALAMBAYE



NA MONASTER ELEMI NA 96 KIOLE NA KIOLE



PICASSO NA NDENKE NDENKE



ZIVUAKA LOKITO ARAIGNEE NA DIORA



GENERAL NDENGE BA ROMAIN NA BEACH NGOBILA
BA GRECO BA ROMAIN





NDEKE NDEKE



**BA MPAGER BA JAZZER
NA BILORBICHE**

04

Ngai ngai moto azarias bibiche filemon

My simple man's deals are going to work out

Ngai ngai = my (from the Lingala ngai ngai, meaning “sorrel”, and ngai, meaning “my”)

Moto = simple man (simplified form of the Lingala moto pemba, meaning “man”)

Azarias = are (from the Lingala aza, meaning “to be” and Azarias, the name of a famous Congolese politician)

Bibiche = deal/collaboration (from the French biche, meaning “doe” used here to reference both a prey and the concept of dealing/collaborating)

Filemon = net/trap (from the French filet, meaning “net”)

Missioni na yola monaster na ba 20 chaque chaque 31

Our eyes can show you how our households make it to the end of the month

Missioni = eyes (from the Lingala miso, meaning “eyes” and the French missionnaire, meaning “missionary”)

Monsater = to see/show (from the Lingala mona, meaning “to see” and the French monastère, meaning “monastery”)

Na ba 20 = house (from Congolese military code)

Chaque chaque 31 = every day till the end of the month

05

kumba na palestine

Close up the house

Kumba = lock / jail

Palestine = house (from the French palais, meaning “palace”)

Yebela ba volovolo

Beware thieves

Yebela = beware (from the Lingala yebe, meaning “to know” – hence, here, “be aware of”)

Volovolo = thieves (from the French voleur, meaning “thief”)

06

Argentine video

I'm broke

Argentine = money (from the French argent, meaning “money”)

Video = none (from the French vide, meaning “empty”)

Bo monaster ba lifan ba Zaïre na miami!

Look at the children of the country, they are hungry!

Monaster = look (from the Lingala mona, meaning “to look”)

Lifan = children (from the French enfant, meaning “child”)

Zaïre = the country (from the name of Congo under Mobutu Sese Seko)

Miami = hunger (from the sound of a cat's meow)

07

Picasso na malewa zelani Dameki na limber jack

We're standing here like sticks in a restaurant waiting for food to eat and water to drink

Picasso = sticks (from the French piquets, meaning “sticks”)

Malewa = “streetside restaurant” in Lingala

Dameki = to eat (a mix of damaje [from the French manger, meaning “to eat”] and dameki [from the French jeu de dames, meaning “checkers” and, by extension, “eating” the opponent's pieces])

Limber = water (from the Lingala limba, meaning fuel or liquid)

Jack = stylistic flourish/code (from “New Jack”, meaning “gangsters”)

Mercedes Venezuela pesani Manchester video na ventricule

Mother, come give me something to eat my stomach is empty

Mercedes = mother (from the French mère, meaning “mother”)

Venezuela = come (from the French venir, meaning “to come”)

Manchester = eat (from the French manger, meaning “to eat”)

Vidéo = empty (from the French vide, meaning “empty”)

Ventricule = stomach (from the French ventre, meaning “stomach”)

Limba video na tchéchénie

There is no gas left in your engine/machine

Limba = water (from the Lingala limba, meaning “fuel” or “liquid”)

Video = empty (from the French vide, meaning “empty”)

Tchéchénie = car (from the French cheval, meaning “horse”)

09**lobilo tobetazol ba katimini na matinol**

Tomorrow morning we’ll talk about things straight up

Lobilo = tomorrow (from the Lingala lobi, meaning “tomorrow”)

Tobetazol = (from the Lingala beta “to hit” and Mebendazol, the name of a medicine against intestinal parasites)

Katimini = secrets (from the French en catimini, meaning “behind closed doors”)

Matinol = morning (from the French matin, meaning “morning”)

Grand prêtre mère naleli vimbrovi

Mother, I am very pleased: this is terrific

Vimbrovi = strong (from the Lingala vimba, meaning to blow up, to enhance the power of)

Naleli = I am

Mbiolongo kitokolilo na madeblo

The fish is tasty with beans

Mbiolongo = fish (from the Lingala mbisi, meaning “fish”)

Kitokolilo = good (from the Lingala kitoko, meaning “good”)

Madeblo = beans (from the Lingala madesu, meaning “beans”)

10**Corta marta na ventricule**

Little by little it’s reaching the stomach

Corta Marta = little by little we move forward (from the French cortège, meaning “procession”)

Ventricule = stomach (from the French ventre, meaning “stomach”)

Checkin before matolo likonda na nzelani ba romain ba Greco

Now it’s necessary to collect money in the street like the poorest of the poor

Checkin before = to remember (from the English “check” and “before”)

Nzelani = street (from the Lingala nzela, meaning “road” or “path”)

Likonda = money (from the Lingala likonda, meaning “money”)

Matolo = to ask for money (origin unknown)

Romain ba Greco = reference to the antagonism between Greeks and Romans

11**Papa ba lobilo megaphone na palestine na ngai ngai**

Man, you’re talking loud in front of my house

Lobilo = talk (from the Lingala koloba, meaning “to talk”)

Megaphone = loud

Palestine = house (from the French palais, meaning “palace”)

Nzelani ya ba kokolo bilorbiche megaphone

The street belongs to the ancestors (everyone), I'll talk loud if I want to

Nzelani = street (from the Lingala nzela, meaning "road" or "path")

Kokolo = ancestors (from the Lingala bankoko, meaning "ancestors")

Bilorbiche = to talk (from the Lingala bilobela, meaning "unnecessary words")

12

Semba keba

Street child, beware!

Semba = Street child (from the Lingala samba, meaning "to tame")

Keba = beware (from the lingala keba, meaning "to be careful")

Petrous keba na menga na display

Watch out kid, your face is gonna get bloody

Petrous = kid (from the French petit, meaning "small", and trousse, meaning "pencil case" [of the kind carried by school children])

Keba = beware (from the Lingala keba, meaning "to be careful")

Menga = blood (from Riva Menga, the name of a pop culture hero associated with the shadows)

Display = face

13

lezo lezo ba lifan

Take it easy, kids

Lezo lezo = slowly (from the French à l'aise, meaning "comfortable")

Lifan = children (from the French enfant, meaning "child")

kuba na kuba chaque chaque tamtam kibumiye

There will be blows every day, like the sound of a drum

Kuba = blow (from the French coup, meaning "blow")

Kibumiye = the sound that a drum makes (from the Lingala bomaye, meaning "to kill")

Chaque = each (from the French chaque, meaning "each")

14

Chocoro

Name of a famous sorcerer

15

mbendre nkobo

Idiot slave

Mbendre = idiot (from the French imbécile, meaning "idiot")

Nkobo = slave (origin unknown)

Na 31

You're under arrest!

31 = arrest (from Congolese military code)

16

Pesani mikefar tia na se

Calm down and give me the money

Pesani = give (from the Lingala pesa, meaning "to give")

Mikefar = Money (from the Lingala moke, meaning small)

Tia na se = calm down (from the Lingala tia na se, meaning "to put/place on the ground")

17

Chow chow na rayon

I'm on the run

Chow chow = hot hot (from the French chaud, meaning "hot")

Rayon = perimeter (from the French rayon, meaning "radius")

Vitesse ba kalembaye lekasopo

Very quickly, I'm far away

Vitesse = speed (from the French vitesse, meaning "speed")

Kalembaye = old (from the Lingala kala, meaning "old" and, here, "far")

Lekasopo = to go (from Freddy Lekasopo, a pop culture icon known for his ability to outwit the police)

18

Na pimpa

Night

Pimp = night (possibly from the English "pimp")

Vietnam na ngai ngai ba santenaire

Hey, man, how's it going?

Vietnam = old friend (from the French vieux, meaning "old")

Santenaire = health (from the French santé, meaning "health" and centenaire, meaning "centenary")

PPRD motoliongo

Fine, and you?

PPRD = good (acronym of president Joseph Kabila's ruling party)

Motoliongo = person (from the Lingala moto, meaning "human being")

Bendabika na rayon mapinga kumbaskin

I escaped; a soldier had arrested me

Bendabika = to run for it (from the Lingala benda, meaning "to leave" and bika, meaning "to run away")

Rayon = perimeter

Mapinga = soldier (from the Swahili mapinga, meaning "soldier")

Kumbaskin = arrest (from the Lingala kumba, meaning “lock / jail” and the English “skin”)

Tourax na mbokani ba sepelas na kuzu

A little run around the neighbourhood to have some fun and hide

Tourax = tour (from the French tour)

Mbokani = neighbourhood (from the Lingala mboka, meaning “village”)

Sepelas = Fun (from the Lingala sepela, meaning “se réjouir”)

Kuzu = small hidden place (origin unknown)

19

Shombo ba réseau circuit na routine

I’m making a few calls to figure something out for you

Shombo ba réseau = telephone (from the French réseau, meaning “network”)

Routine = path, road (from the French route, meaning “road”)

Circuit = way to go (from the French circuit)

Ba katimini na motoliongo

Tell your secrets to this person on the telephone

Motoliongo = person (from the Lingala moto, meaning “human being”)

Katimini = secrets (from the French en catimini, meaning “behind closed doors”)

20

Vietnam ba kalambayi tomonaster ba petrouse zivuaka boni 92 ?

Hey man, it’s been a while. How are your wife and children ?

Vietnam = old friend (from the French vieux, meaning “old”)

Kalambayi = long time (from the Lingala kala, meaning “long time”)

Monaster = look / see (from the Lingala mona, meaning “to look”)

Petrouse = little girl (from the French petit, meaning “small”, and trousse, meaning “pencil case” [of the kind carried by school children])

92 = woman (Congolese military code)

PPRD ba mikefar miami video na palestine to video mayimona to parlementaire

Good. I made a money deal, so we won’t be going hungry or thirsty at home

Mikefar = Money (from the Lingala moke, meaning “small”)

Miami = hunger (from the sound of a cat’s meow)

Mayimona = water (from the Lingala mayi, meaning “water”)

Video = empty (from the French vide, meaning “empty”)

Palestine = home (from the French palais, meaning “palace”)

Parlementaire = to work out a deal (from the French parlementer, meaning “to work out a solution”)

21

Na kotazo na couloir visiolongo

I’m always careful when I enter this alley

Kotazo = enter (from the Lingala kota, meaning “to enter”)

Couloir = alley (from the French couloir, meaning “hallway”)

Visiolongo = looking (from the French vision, meaning “vision”)

Na commissariat na cohydro fortina

I’m arriving and I’m going to do some serious drinking

Commissariat = arrive (from the English come and the French commissariat, meaning “police station”)

Cohydro = drink (from the name of a gas station company called CongoHydro)

Fortina = hard (from the French fort, meaning “strong”)

22

Sepelas na visiolongo mercedes ya mastor ya vietnam

I’m very happy: I’ve seen the mother of my older pal’s friend

Sepelas = Happy (from the Lingala seke, meaning “laugh”)

Visiolongo = see (from the French vision, meaning “vision”)

Mercedes = mother (from the French mère, meaning “mother”)

Mastor = friend (from the Lingala masta, meaning “friend”)

Vietnam = father or older friend (from the French vieux, meaning “old”)

Ba bi pwepwe tropical

Too many smooches

Pwepwe = kiss (from the Lingala pwepwe, meaning “kiss”)

Tropical = too many (from the French trop, meaning “too much”)

23

Ba cerex bo venezuela

I’m going to get your sisters

Cerex = sister (from Cerex, a popular juice brand)

Venezuela = go (from the French venir, meaning “to come”)

Vietnam azarias misnago na yolo omar bongo

vietnam na ngaba mapinga mbolombolo na pleure jack

My old man’s gone mystical on us: he’s not right in the head and has gone and joined the army. I’m crying.

Vietnam = father (from the French vieux, meaning “old”)

Azarias = to be (from the Lingala aza, meaning “to be” and Azarias, the name of a famous Congolese politician)

Omar Bongo = brain (from the Lingala bongo, meaning “brain”)

and the name of Gabonese president Omar Bongo)

Mapinga mbolombolo (from another form of Lingala slang, meaning “rank and file soldier”)

Pleure = cry (from the French pleurer, meaning “to cry”)

Jack = stylistic flourish/code (from “New Jack”, meaning “gangsters”)

Vietnam na yolo ba kalambayi

It’s been a while since we’ve seen the old man

Vietnam = father (from the French vieux, meaning “old”)

Kalambayi = long time (from the Lingala kala, meaning “long time”)

24

Na monaster yelemi na 96 kiole na kiole

I must see him: I’m going crazy

Monaster = see (from the Lingala mona, meaning “to see”)

96 = crazy (Congolese military code)

Kiole = idiot (unknown origin)

Yelemi = him (from the Lingala ye, meaning “him”)

Picasso na ndenke ndenke

He’s having a fit

Picasso = going into (from the French piquer une crise, meaning “to have a fit”)

Ndenke = bird (from the Lingala ndenke, meaning “bird”,

referring here to both a dance in which one moves one’s arms like bird wings)

25

Zivuaka lokito araignée na diora

No, it’s the sound of the spider music

Zivuaka = nothing (origin unknown)

Lokito = song (from the Lingala lokito, meaning “sound”)

Araignée = spider (from the French araignée, meaning “spider” and referring here to a popular song)

Diora = Radio with syllables reversed

26

General ndenge ba romain na beach ngobila ba greco ba romain

Like the poor folks down at Ngobila Beach we’re dancing to make money

General Ndenge = name of a general well known in Brazzaville

Greco ba romain = to beg for money (reference to the antagonism between Greeks and Romans)

Beach Ngobila = Kinshasa port, now closed

27

Ndenke ndenke

Every man for himself

Ndenke = bird (from the Lingala ndenke, meaning “bird”,

referring here to both a dance in which one moves one’s arms like bird wings

and a person who eats like a bird – i.e. in no one fixed location)

Ba mpager ba jazer na bilorbiche

Louts, partiers and loudmouths

Mpager = louts (from the Kikongo pangi, meaning “friend”)

Jazer = Partier (from the English jazz)

Bilorbiche = to talk (from the Lingala bilobela, meaning “unnecessary words”)

BIOGRAPHIES

AbdouMaliq Simone is an urbanist with particular interest in emerging forms of collective life across cities of the so-called Global South. He has worked across many different academic, administrative, research, policy-making, advocacy and organisational contexts. Simone is presently Research Professor at the Max Planck Institute for the Study of Religious and Ethnic Diversity, Visiting Professor of Sociology, Goldsmiths College, University of London, and Visiting Professor of Urban Studies at the African Centre for Cities, University of Cape Town. Key publications include, *In Whose Image: Political Islam and Urban Practices in Sudan*, University of Chicago Press, 1994, *For the City Yet to Come: Urban Change in Four African Cities*, Duke University Press, 2004, and *City Life from Jakarta to Dakar: Movements at the Crossroads*, Routledge, 2009, and *Jakarta: Drawing the City Near*, University of Minnesota Press, 2014. <http://abdoumalisimone.com/>

Kongo Astronauts, autofiction inventée en 2013 par deux artistes basés à Kinshasa, (République démocratique du Congo), traverse le vertige des mondes ; aux troubles et aux synopes du cyborg contemporain, K.A. réplique par des actes artistiques. Collectif fluctuant, K.A. se construit dans ses différences, dans la confrontation d'expériences et dans une tentative de résistance aux ghettos psychiques qui recouvrent multiples réalités post-coloniales. K.A. se manifeste dans les interzones de la globalisation digitale où le passé, le futur et le présent s'entrechoquent et percutent les politiques de l'intime et de l'identité des vies urbaine et rurale. Jouant dans la post-discipline, les apparitions cosmiques et les fictions polysémiques de K.A. nous engagent à porter un regard multidimensionnel sur différentes formes d'exil et tactiques de survie. Remixable à l'infini, au rythme d'une funkitude déjantée, K.A. est un concept visuel, sonore, textuel et une station spatio-temporelle interstellaire qui se réinvente à chaque instant. K.A. est un concept qui varie ses coefficients de visibilité selon les projets.

Émeline Bailly, docteur en urbanisme, est chercheuse au CSTB/Université Paris Est et chercheur associé à Lab'urba/EUP sur la conception urbaine durable et les concepts de paysage, d'espaces publics et d'ambiance, avec un angle spécifique sur le rapport idéal aux lieux. Elle conduit parallèlement des missions et programmes de recherches urbaines à l'échelle internationale (New York, Téhéran, Rabat,...) et intervient régulièrement dans des instituts d'urbanisme et écoles d'architecture en France et à l'étranger (Fordham University, Yale University,...). Elle va prochainement publier « La ville environnementale à l'épreuve du sentiment esthétique et poétique », in *Nature en ville: désir et controverse*, sous la direction de Lise Bourdeau Lepage, « Paysage et co-conception urbaine sensible », in *La participation créative: vers une gouvernance renouvelée*, sous la direction d'Yvette Lazzeri, « L'appréhension du paysage urbain, une opportunité pour renouveler la conception urbaine », in *Paysage et développement durable*, sous la direction de Yves Luginbuhl.

François Duconseille, scénographe formé à l'école du TNS, met en espace des spectacles de théâtre, des expositions, des émissions de télévision ou encore des événements tout en menant une carrière d'artiste plasticien (Biennale de Paris, Fondation Cartier, expositions en France et à l'étranger). Parallèlement à ses projets personnels, il travaille depuis vingt ans de façon collective avec Jean-Christophe Lanquetin.

Ensemble ils développent l'atelier de scénographie de la HEAR, les Scénos urbaines, le programme de recherche en école d'art Play › Urban. www.francois-duconseille.net - www.urbanscenos.org

Natasha Christopher, artist and academic, based in Johannesburg, has an MA(FA) from the University of the Witwatersrand, Johannesburg (2007), and completed her undergraduate studies, majoring in sculpture and photography, at the Michaelis School of Fine Art, Cape Town (1991). She is currently undertaking a PhD in Creative Practice at the Wits University. Christopher teaches photography and studio practice at Wits School of Arts. She is currently leading the exchange program between Wits School of Arts and the Académie des Beaux Arts, Kinshasa. Recent publications include the photographic work for The State of Green Infrastructure Report in collaboration with the author, Alexis Schaffler (2013), a publication of the Gauteng City Region Observatory (GCRO) in partnership with the University of Johannesburg, the Wits University and the Gauteng Provincial Administration. Christopher is an award-winning artist who has had a number of solo exhibitions, including, *Preview* at Ithuba Art Gallery, Johannesburg (2014); *Folly*, at the FADA Gallery, Johannesburg (2013) and *Museum Africa* (2014); *Mine*, at the Standard Bank Gallery, Johannesburg (2010); and *It's your picture, but my image* (Everard Read / Wits Art Award), Everard Read Gallery, Johannesburg (2005).

Tristan Guilloux est architecte urbaniste en chef de l'État et travaille actuellement au Cerema (Centre d'études et d'expertise sur les risques, l'environnement, la mobilité et l'aménagement). Il enseigne à l'École nationale des travaux publics de l'État, à Lyon, où il dirige l'atelier Conception des espaces publics. Des études d'ingénieur et d'architecte le conduisent dans les années 1990 à Brazzaville, République du Congo, où il participe à l'Inventaire du patrimoine architectural de la ville. Une décennie plus tard, il renoue avec l'Afrique centrale, et plus particulièrement avec la République démocratique du Congo, et collabore à plusieurs reprises avec l'association Rencontres Picha basée à Lubumbashi et qui organise des projets culturels en relation avec les questions urbaines.

Éléonore Hellio a commencé son parcours au CAFE Electronique International de Los Angeles en 1990, premier cybercafé et réseau électronique d'expérimentation artistique fondé en 1984. Pionnière en France de l'art en réseau, elle a réalisé de nombreuses interventions artistiques de par le monde et enseigne à la Haute école des arts du Rhin à Strasbourg depuis 1996. Elle est intervenue régulièrement pendant dix ans à l'Académie des beaux-arts de Kinshasa en RDC. Depuis 2013, elle mène à Kinshasa avec Michel Ekeba le projet afro-futuriste « Kongo Astronauts » après avoir cofondé le collectif Mowoso (2007-2011). Elle intervient régulièrement pour SPARCK, un réseau panafricain multi-plateforme. Elle est membre fondateur du Cercle d'art des travailleurs de plantation congolaise, projet initié par IHA (Institute of Human Activities).

Horizome

Barbara Morovich et Grégoire Zabé, cofondateurs de l'association Horizome, art/urbanisme/sciences sociales à Haute-pierre, Strasbourg, www.horizome.org

Barbara Morovich, docteure en anthropologie (EHES-Paris), maître assistant en anthropologie et sociologie en École d'architecture et chercheuse Biographies à AMUP (Strasbourg), pratique une anthropologie

urbaine critique où l'ethnologue n'est pas un simple observateur au sein de la société. Ses recherches interrogent l'inscription spatiale des groupes, les rapports avec les pouvoirs en place, les bricolages culturels et les organisations associatives. Ceci en rapport aux mémoires liées aux bouleversements urbains, aux recompositions et aux processus de démocratisation. S'intéressant à la culture visuelle, elle l'étudie au sein de contextes en rénovation urbaine (Strasbourg, Buenos Aires, bientôt Johannesburg).

Grégoire Zabé est designer et artiste. Il navigue entre la grande échelle et l'objet virtuel, entre la contrainte des arts appliqués et le libre espace-temps de la recherche et de l'expérimentation artistique. Il s'intéresse particulièrement aux interactions entre espaces urbains et espaces virtuels, ainsi qu'aux processus collaboratifs et collectifs de création. Ses projets se développent au sein de collectifs tels qu'Horizome, Urban Fabric Organization (cofondateur, outils et processus d'urbanisme collaboratif, www.urbanfab.org), ou dans son expérience d'enseignement des outils numériques 3D à la HEAR, ainsi que sa participation à des projets de recherche comme Play › Urban ou «La sculpture et son nuage de points».

Franck Houndégla est designer d'environnement, concepteur de projets de scénographie, muséographie, design, mise en valeur d'espaces publics et sites du patrimoine, en France et à l'étranger. Directeur artistique du projet «Liaisons urbaines» (expérimentation et transformation d'espaces publics de villes africaines), il mène des activités d'écriture (textes littéraires et articles), enseigne en option design à l'École supérieure d'art de Bordeaux et intervient à l'École du patrimoine africain - EPA. Actuellement, il est doctorant en architecture (laboratoire IPRAUS - ENSA Paris-Belleville / Université Paris-Est).

Gina Kraft est artiste et étudiante à la Wits School of Arts. Elle a participé au programme Play › Urban en 2013 à Strasbourg.

Dorothee Kreutzfeldt is an artist. She lives and works in Johannesburg, where she lectures at the Wits School of Arts. Her practice involves painting and collaborations, often across different media and disciplines, with a strong interest in urban space and its socio-political complexities. In 2013, Kreutzfeldt published *Not No Place. Johannesburg – Fragments of Spaces and Times* in collaboration with Bettina Malcomess, a five-year book project on the city of Johannesburg.

Ntsoana Contemporary Dance Theater est un collectif de danseurs qui génère et met en œuvre des projets conçus et conceptualisés dans des contextes sociopolitiques, principalement urbains, et dont l'enjeu est d'explorer les cultures sud-africaines et au-delà, dans leur diversité et leur évolution, via le médium de la danse contemporaine. Ntsoana existe comme organisation à but non lucratif depuis 2006, sous la direction artistique de Sello Pesa. Humphrey Maleka, Brian Ntembu sont danseurs et chorégraphes, et font partie, avec Vaugn Sadie, du collectif. <http://www.ntsoana.co.za/about/>

Jean-Christophe Lanquetin est artiste, scénographe et enseignant à la HEAR (Strasbourg), cofondateur avec François Duconseille du collectif ScU2, porteur du projet des Scénos urbaines. En tant que scénographe, il travaille régulièrement aux côtés de chorégraphes et d'artistes originaires du continent africain (Boyzie Cekwana, Faustin Linyekula, Andreyu Ouamba, Sello Pesa, Steven Cohen, Sammy Baloji, Nastio Mosquito, Unathi Sigenu...), et avec les metteurs en scène Catherine Boskowitz, Guy Régis Jr, Leyla Rabih. Ses installations vidéo et photographiques questionnent les contextes urbains/communs des villes dans lesquelles

il vit et travaille de par le monde, en particulier leur théâtralité et les pratiques des habitants. Ses travaux sont régulièrement publiés, notamment par la revue *Chimurenga* (Capetown – South Africa). www.jiceehell.net

Talya Lubinsky is an artist based in Johannesburg. She completed her Master's dissertation on the politics of mess and order as strategies of display in March 2015 and presented a solo exhibition, *Between Mess and Order*, in August of the same year. She has participated in a number of group shows, including *Nesting Narratives* (2014), *GoetheonMain*, Johannesburg and *Out of Thin Air* (2012), Stevenson, Cape Town. She travelled to Strasbourg, France, in 2013 for the Play › Urban residency. Alongside her artistic practice, Talya teaches critical writing at the Market Photo Workshop, and works as a freelance collaborative printmaker.

Dominique Malaquais, historienne d'art et politiste, est chargée de recherche au CNRS, au sein de l'Institut des mondes africains (IMAF, Paris). À la croisée de la recherche, de l'enseignement et du commissariat d'expositions, son travail porte sur les intersections entre violence politique et économique et cultures urbaines, notamment en Afrique centrale et du Sud. En particulier, elle s'intéresse aux pratiques artistiques et d'occupation de l'espace qui mettent à mal les formes de coercitions nées de relations de pouvoir inégales. Avec l'anthropologue Cédric Vincent, elle dirige le projet PANAFEST Archive, consacré aux politiques culturelles des grands festivals panafricains des années 1960 et 1970. En Afrique du Sud, avec la plasticienne Kadiatou Diallo, elle a fondé et dirige la plateforme curatoriale expérimentale SPARCK (Space for Pan-African Research, Creation and Knowledge). Elle est membre du comité de recherche de plusieurs revues spécialisées, dont *Politique africaine* et *Savvy Contemporary*, et Associate Editor de *Chimurenga Magazine*.

Fiona Meadows, architecte DPLG, lauréate des bourses Monbusho, Villa Médicis hors les murs, l'Envers des villes, DEA en théorie de l'architecture contemporaine, enseigne à l'École supérieure nationale d'architecture de Paris La Villette depuis 1994, et depuis 2001 en tant que responsable d'un enseignement en 3e cycle sur «la maison individuelle et ses groupements, ici et ailleurs» (devenu master en 2006). Responsable de programmes à l'IFA / Cité de l'architecture et du patrimoine (1999), elle est membre fondateur du groupe Archimedia (1992), membre du conseil d'administration de Patrimoine sans frontières présidé par Béatrice de Durfort (2001-2009) et membre fondateur de l'Organisation des architectes alternatifs présidée par Patrick Bouchain (2005-2011).

Androa Mindre Kolo, artiste, né à Aru, dans l'extrême est du Congo, a grandi à Kinshasa (RDC) où il a fait ses études à l'Académie des beaux-arts, avant de préparer un diplôme d'expression plastique (DNSEP) à l'ESAD (Strasbourg). Sa pratique, faite de collages, d'installations, mais surtout de performances, questionne l'actualité avec les yeux d'un mikiliste («qui a vu le monde», en lingala). Il a travaillé avec Marcel-Li Antunez Roca (artiste plasticien et performer, Espagne), Andreyu Ouamba (chorégraphe, Congo Brazzaville), Brett Bailey (metteur en scène, Afrique du Sud), Steven Cohen (chorégraphe et performer, Afrique du Sud), Esther Ferrer (artiste performer, Espagne), Sello Pesa (chorégraphe, Afrique du Sud), et présenté des projets dans le cadre des Scénos urbaines (Kinshasa, Dakar), du Festival Nouvelles Danses (Pôle Sud, Strasbourg), du Festival INACT (Hall des Chars, Strasbourg), des rencontres Ville[s] en jeu[x] (théâtre du Maillon / Haute école des arts du Rhin, Strasbourg). Récemment, il a réalisé une performance pour le Festival KinAct (Kinshasa, RDC) et INACT (Strasbourg)

et participé aux résidences de création des artistes Abdoulaye Konate, chorégraphe, et Christian Botale, plasticien. Il développe un projet transversal intitulé Fondation Androa Mindre Kolo, à la frontière entre création et enjeux sociaux.

Shogan Ganas Naido completed his BA Fine Art degree at the University of the Witwatersrand in 2007 and a filmmaking course at the New York Film Academy in 2011. In 2013 he was awarded the photographic Tierney Fellowship at Wits University. In 2014 his work was exhibited at the Photoville in New York and with the Michaelis Galleries in South Africa. He has since been involved in projects with **Photo Focus**, the Atlantic Philanthropies project commissioned by Magnum, New York and **Routes and Rites** looking at mobility and diversity and religious space in Johannesburg.

Zen Marie Photographer / Artist / Filmmaker / Writer / Lecturer
 Durban / JHB / Boston / JHB / Amsterdam / JHB
 Sydenham Primary / Fordsburg Primary / Martin Luther King Junior School
 Johannesburg Secondary School / National School of the Arts
 Market Photo Workshop / Michaelis School of Art / Stichting 63: de ateliers
 University of Amsterdam / Vega School of Brand Communications
 WITS School of Art

Matete Motubatse is a young artist studying fine arts at University of Cape Town's Michaelis School of Fine Arts in 3rd year whose practice focuses on the youth's tendencies of having their livelihoods asphyxiated by the demands of popular culture and popular trends.

Alice Neveu est une artiste française actuellement basée à Johannesburg. Pendant ses études en scénographie à la Haute école des arts du Rhin, elle voit se préciser son intérêt pour les espaces scéniques urbains. À partir de 2012, elle participe au programme de recherche Play › Urban, et développe un travail autour de la notion de **city as a stage**. Depuis, elle poursuit une pratique axée sur la performance et la marche urbaine, questionnant ainsi la place du corps dans la ville, en particulier quand celle-ci devient l'espace de la mise en scène de soi.

Stéphane Pauvret et Aurélie Marchand

Issus des arts visuels et des sciences sociales, familiers du documentaire, les deux auteurs fabriquent des projets filmiques originaux sous la forme d'installation et sur des temps de résidences en France et à l'étranger. Ils s'interrogent sur les pratiques de l'image et du son entre documentaire, arts visuels et ethnographie.

Qu'il soit, scénographe, metteur en scène, plasticien ou documentariste, Stéphane Pauvret entrelace différentes pratiques artistiques pour provoquer des situations inédites de déplacements entre la scène, l'exposition et le cinéma. Son travail transdisciplinaire est marqué par l'échange avec des metteurs en scène, chorégraphes, plasticiens ou chercheurs. Il est représenté à l'échelle nationale internationale.

Aurélie Marchand est sociologue et documentariste. Le corps et le genre sont au centre de son travail. Son activité se partage entre la recherche, l'enseignement et les collaborations avec des artistes. Elle pratique l'entretien ethnographique au service de processus de créations artistiques (radio, spectacle vivant, arts visuels...) et privilégie les projets croisant art, histoire et politique.

Estelle Pagès est directrice adjointe et directrice des études d'arts plastiques à la Haute école des arts du Rhin.

PLAY › URBAN N°1

Commissariat éditorial

François Duconseille, Jean-Christophe Lanquetin, Dominique Malaquais

Call and response

Zen Marie, Natasha Christopher (Wits School of Arts, Johannesburg)

Traductions

Marie-Laure Allain Bonilla, Dominique Malaquais, Jean-Christophe Lanquetin

Relecture

Bénédicte Alliot, Dominique Malaquais, Anne-Lise Martin, Jean-Christophe Lanquetin, Bernard Woodling

Graphisme

Montasser Drissi et Ben Riollet, atelier de communication graphique, option communication de la HEAR, Strasbourg

Impression

Estimprim

Numéro ISBN

979-10-95050-06-3

Play › Urban Strasbourg – mai 2011

Premier workshop et séminaire. Cinq jours d'expérimentations collectives dans la ville de Strasbourg et une journée de réflexion collective sur les fondements du projet. Étudiants et enseignants de Johannesburg: Zen Marie, Natasha Christopher, Naadira Patel, Kemang Wa Lehulere, Shogan Ganas Naido, Murray Kruger. Chercheurs: Dominique Malaquais, Franck Houndégla, Émeline Bailly. Artistes invités: Aurora Kiraly et Calin Dan (Bucarest), Patrick Missassi (ABA Kinshasa). Enseignants français: François Duconseille, Éléonore Hellio, Jean-Christophe Lanquetin, Grégoire Zabé. Et les étudiants de la Haute école des arts du Rhin: Marielle Agboton, Émilie Albert, Juliette Autin, Estelle Basalo, Djo Bolankoko Belonjo, Anthony D'Alessandro, Marie Fricout, Floriane Jan, Pauline Lepeu, Adrien Maufay, Alice Neveu, Jia Qiu, Irène Tchernououtsan. Avec le soutien de l'Institut français (pôle des Saisons).

Play › Urban Johannesburg – septembre 2011

Premier workshop à Johannesburg. Cinq jours d'expérimentations collectives dans la ville. Enseignants HEAR: François Duconseille, Éléonore Hellio, Jean-Christophe Lanquetin, Grégoire Zabé. Trois étudiants de la HEAR: Pierre Lebon, Pauline Lepeu et Garance Cocquart. Enseignants Wits School of Arts: Zen Marie, Natasha Christopher, Naadira Patel. Étudiants WSOA: Hemisha Bhana, Mbali Khoza, Zakara Rai, Vicky Wigzell, Georgia Munnik, Ndax Nkalashe. Invités: Dominique Malaquais, Donna Kukama, Joseph Gaylard (VANSA), Daniel Shongo (ABA/Kinshasa). Avec le soutien de l'Institut français (pôle des Saisons).

Play › Urban Strasbourg – mars 2012

Workshop avec un groupe d'étudiants de l'atelier de Scénographie à La Cambre (Bruxelles). Enseignante: Zouzou Leyens, scénographe. À Strasbourg: François Duconseille et Jean-Christophe Lanquetin, et une quinzaine d'étudiants de la HEAR: Marielle Agboton, Émilie Albert, Juliette Autin, Estelle Basalo, Djo Bolankoko Belonjo, Anthony D'Alessandro, Marie Fricout, Floriane Jan, Pauline Lepeu, Adrien Maufay, Alice Neveu, Jia Qiu, Irène Tchernououtsan.

Play › Urban Strasbourg – avril 2012

Workshop autour de « théâtre des opérations » et du corps performatif. À Pôle Sud, dans le quartier de la Meinau. Dans le cadre de la semaine Hors limites à la HEAR (Haute école d'art du Rhin). Ce workshop de quatre jours associait le pôle Hors format de l'option art et l'atelier Scénographie de la HEAR. Enseignants: Francisco Ruiz de Infante, Éléonore Hellio, François Duconseille, Jean-Christophe Lanquetin. Artiste invitée: Olga Mesa.

Play › Urban Johannesburg – septembre 2012

Première résidence d'une durée d'un mois à la Wits School of Arts. Dispositifs de collectif, marches, projets individuels, une exposition par semaine, associant étudiants des deux écoles et de l'Académie des beaux-arts de Kinshasa, avec des artistes, chercheurs, activistes culturels à Johannesburg. La résidence, accueillie par VANSA (Visual Arts Network in South Africa), s'inscrivait dans le cadre de la Saison française en Afrique du Sud et était soutenue par le Goethe Institut Johannesburg. Enseignants WSOA: Zen Marie, Naadira Patel, Natasha Christopher. Étudiants WSOA: Mellissa Bennet, Laurenci Dow, Madeleine Dymond, Janike Fourie, Megan Mace, Tatenda Magaisa, Benjamin Metcalfe, Michelle Monareng, Matete Motubatse, Anathi Radebe, Zakara Raitt, Victoria Wigzell. Enseignants HEAR: François Duconseille, Éléonore Hellio, Jean-Christophe Lanquetin, Grégoire Zabé. Étudiants HEAR: Marielle Agboton, Adrien Maufay, Silvio Milone, Ève Chabanon, Irène Tchernououtsan, Marie Fricout, Floriane Jan, Alice Neveu, Juliette Autin. Enseignant ABA Kinshasa: Patrick Missassi. Étudiants ABA Kinshasa: Michel Ekeba, Christian Mukenge et Ricky Mapeki. Artistes et chercheurs invités: Dominique Malaquais, Donna Kukama, Sello Pesa, Humphrey Maleka, Brian Ntembu, Vaughn Sadie (Ntsoana Contemporary Dance Theater), Dorothee Kreutzfeldt, Bettina Malcomess, Calin Dan, Kwesi Gule; Rangoate Hlasane et Malose Malahlela (Keleketla! Library en lien avec le Urban Talks Radio project – Radio en Construction – Strasbourg). VANSA: Joseph Gaylard et Lester Adams.

Play › Urban Strasbourg – octobre 2013

Seconde résidence d'une durée d'un mois à la HEAR. Enseignants WSOA: Zen Marie, Naadira Patel, Natasha Christopher. Étudiants WSOA: Mellissa Bennet, Laurenci Dow, Madeleine Dymond, Janike Fourie, Megan Mace, Tatenda, Magaisa, Benjamin Metcalfe, Michelle Monareng, Matete Motubatse, Anathi Radebe, Zakara Raitt, Victoria Wigzell. Enseignants HEAR: François Duconseille, Éléonore Hellio, Jean-Christophe Lanquetin, Grégoire Zabé. Étudiants HEAR: Marielle Agboton, Adrien Maufay, Irène Tchernououtsan, Marie Fricout, Floriane Jan, Alice Neveu, Juliette Autin, Marielle Agboton, Djo Bolankoko Belonjo, Maxime Chudeau, Anthony D'Alessandro, Alexandra Grandjacques, Violette Graveline, Simon Jacquin, Kévin Klein, Gabin Lebeau, Julia Rey Ramos, Inès Sassi. Ville(s) en jeu(x) est un événement (spectacles dans l'espace urbain, rencontres) co-réalisé à Strasbourg par la HEAR, Le Maillon Théâtre de Strasbourg, Pôle Sud, La Chambre, le TJP et la Wits School of Arts, du 10 au 25 octobre 2013, dans le cadre de la Saison sud-africaine en France (Institut français). Intervenants rencontres Ville(s) en jeu(x): Jay Pather (Le Cap), Stefan Kaegi (Berlin), Raquel Rochas (Brasilia), Tobias Brenk (Bâle), Nicolas Fourgeaud (Strasbourg), Ligna (Berlin), Matthias Frense (Mülheim), Donna Kukama (Johannesburg), Dominique Malaquais (Paris), Stephen Wright (Paris), François Duconseille (Strasbourg), Daniel Payot (Strasbourg), Dirk Baecker (Friedrichshafen), Christophe Haleb (Marseille), Dries Verhoeven (Utrecht), Zen Marie (Johannesburg), Rainer Hofmann (Utrecht), Florence Rudolf (Strasbourg), Bernard Fleury (Strasbourg), Sello Pesa (Johannesburg), Jean-Christophe Lanquetin (Strasbourg), Gaëtan Bulourde (Bruxelles), Julie Perrin (Paris), Androa Mindre Kolo (Kinshasa), Barbara Morovich (Strasbourg), Émeline Bailly (Paris), Stephen Wright (Paris).

Remerciements

David Cascaro, Estelle Pagès, Julia Reth, Bénédicte Alliot, Georges Pfründer, Marie Fricout, Katharina von Ruckteschell, Henrike Grohs, David Andrew, Jasper Walgrave, Marie-Laure Allain Bonilla, Grégoire Zabé, Philippe Delangle, Jérôme Saint-Loubert Bié.

POST-OUT – PHOTOS

ABDOUMALIQ SIMONE























INSTITUT
FRANÇAIS

La Haute école des arts du Rhin est financée par la ville et l'Eurométropole de Strasbourg, la ville de Mulhouse et le ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Alsace.

POST-ITS

Author: Natasha Christopher

Participants: Natasha, Jean, Zen, Francois, Dominique, Naadira, Pierre, Irène, Shogan, Kemang, Pauline, Marie, Calin, Aurora, Murray et all “Play > Urban” participants

Place: HEAR, Strasbourg, 2011

Date(s): Day 4, May 2011

Duration: One day

Description: Round table, discussion

On the fourth day of Play>Urban 1 (Strasbourg), players spent the day reflecting on the work of the previous three days. This work raised many questions about the process, about working in the city, about the purpose and the aim of what we were doing. Each person reflected on his/her experience, and on the issues that stood out for him/her in the work process. These thoughts were recorded by hand and posted on the wall as the discussion progressed. The end result was what is shown in this photograph – a map of the collective thoughts and experience of the week. Many of these ideas and concepts have formed threads throughout subsequent Play>Urban encounters.

Research focus: time based media / generating audiences / people as infrastructure / research / site-specific interventions / performance / body politics / staging / collaboration / play - game / chance / randomness / networks / collective action / theatricality / public space - common space / theater of operations / process / point of view / translation / mapping / forbidden spaces / foreigner / tourist / surface / pedagogy / engagement / exchange

www.playurban.hear.fr