ULB UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES

DI·fusion

Dépôt Institutionnel de l'Université libre de Bruxelles /
Université libre de Bruxelles Institutional Repository
Thèse de doctorat/ PhD Thesis

Citation APA:

Jamar, D. (2012). *Les rugosités de Bruxelles: ethnographie politique d'un milieu culturel d'intervention urbaine : entre ville des possibles et ville par projet* (Unpublished doctoral dissertation). Université libre de Bruxelles, Faculté des Sciences sociales et politiques – Sciences sociales et Sciences du travail, Bruxelles.

Disponible à / Available at permalink : https://dipot.ulb.ac.be/dspace/bitstream/2013/209723/10/cf048fe9-3638-46e6-b593-f4ad586bd814.txt

(English version below)

Cette thèse de doctorat a été numérisée par l'Université libre de Bruxelles. L'auteur qui s'opposerait à sa mise en ligne dans DI-fusion est invité à prendre contact avec l'Université (di-fusion@ulb.be).

Dans le cas où une version électronique native de la thèse existe, l'Université ne peut garantir que la présente version numérisée soit identique à la version électronique native, ni qu'elle soit la version officielle définitive de la thèse.

DI-fusion, le Dépôt Institutionnel de l'Université libre de Bruxelles, recueille la production scientifique de l'Université, mise à disposition en libre accès autant que possible. Les œuvres accessibles dans DI-fusion sont protégées par la législation belge relative aux droits d'auteur et aux droits voisins. Toute personne peut, sans avoir à demander l'autorisation de l'auteur ou de l'ayant-droit, à des fins d'usage privé ou à des fins d'illustration de l'enseignement ou de recherche scientifique, dans la mesure justifiée par le but non lucratif poursuivi, lire, télécharger ou reproduire sur papier ou sur tout autre support, les articles ou des fragments d'autres œuvres, disponibles dans DI-fusion, pour autant que :

- Le nom des auteurs, le titre et la référence bibliographique complète soient cités;
- L'identifiant unique attribué aux métadonnées dans DI-fusion (permalink) soit indiqué;
- Le contenu ne soit pas modifié.

L'œuvre ne peut être stockée dans une autre base de données dans le but d'y donner accès ; l'identifiant unique (permalink) indiqué ci-dessus doit toujours être utilisé pour donner accès à l'œuvre. Toute autre utilisation non mentionnée ci-dessus nécessite l'autorisation de l'auteur de l'œuvre ou de l'ayant droit.

---------- **English Version** ----------

This Ph.D. thesis has been digitized by Université libre de Bruxelles. The author who would disagree on its online availability in DI-fusion is invited to contact the University (di-fusion@ulb.be).

If a native electronic version of the thesis exists, the University can guarantee neither that the present digitized version is identical to the native electronic version, nor that it is the definitive official version of the thesis.

DI-fusion is the Institutional Repository of Université libre de Bruxelles; it collects the research output of the University, available on open access as much as possible. The works included in DI-fusion are protected by the Belgian legislation relating to authors' rights and neighbouring rights. Any user may, without prior permission from the authors or copyright owners, for private usage or for educational or scientific research purposes, to the extent justified by the non-profit activity, read, download or reproduce on paper or on any other media, the articles or fragments of other works, available in DI-fusion, provided:

- The authors, title and full bibliographic details are credited in any copy;
- The unique identifier (permalink) for the original metadata page in DI-fusion is indicated;
- The content is not changed in any way.

It is not permitted to store the work in another database in order to provide access to it; the unique identifier (permalink) indicated above must always be used to provide access to the work. Any other use not mentioned above requires the authors' or copyright owners' permission.

UNIVERSITE LIBRE DE BRUXELLES
FACULTE DES SCIENCES SOCIALES ET POLITIQUES
ECOLE DES HAUTES ETUDES EN SCIENCES SOCIALES
ECOLE DOCTORALE DE SCIENCES SOCIALES

LES RUGOSITES DE BRUXELLES

ETHNOGRAPHIE POLITIQUE D'UN MILIEU CULTUREL D'INTERVENTION URBAINE. ENTRE VILLE DES POSSIBLES ET VILLE PAR PROJET

Dissertation présentée en vue de l'obtention du titre de
Docteur en sciences sociales et politiques (ULB) et du titre de
Docteur en anthropologie sociale et ethnologie (EHESS)

Sous la direction de FRANÇOISE NOËL (ULB) et de MICHEL AGIER (EHESS)

853.001

DAVID JAMAR

Membres du jury :
PROF. MICHEL AGIER (EHESS)
PROF. JEAN-PAUL COLLEYN (EHESS)
PROF. JEAN-LOUIS GENARD (ULB)
PROF. PIERRE LANNOY (ULB)
PROF. FRANÇOISE NOËL (ULB)
PROF. THIERRY PAQUOT (Université Paris XII)

Universite Libre de Bruxelles
003509387

Année académique 2011-2012

REÇU LE
01 -02- 2012
Fabienne Hoebeeck

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier les professeurs Michel Agier et Françoise Noël qui ont codirigé cette thèse. Ils m'ont patiemment conseillé et encouragé. Michel Agier m'a transmis le goût de l'ethnographie rigoureuse de *situations* urbaines. Les ateliers doctorants qu'il anime avec enthousiasme au sein du Centre d'études africaines de l'E.H.E.S.S. m'ont aidé à construire un engagement pour le terrain. J'espère en avoir fait bon usage. Françoise Noël m'a transmis le goût de la sociologie des mouvements urbains et de l'évaluation de leurs rapports aux institutions politiques. J'ai pu bénéficier de son soutien quotidien et chaleureux, accompagnant mes démarches conceptuelles et empiriques parfois erratiques.

Je tiens également à remercier les membres de mon comité d'accompagnement (U.L.B.) pour leurs lectures minutieuses, leur exigence et leur disponibilité. Jean-Louis Genard, sociologue et philosophe, m'a notamment encouragé à l'étude et à l'analyse des acteurs et réseaux qui font le champ de l'urbanisme. Les interventions toujours précises de Pierre Petit, anthropologue, m'ont permis de mieux situer les forces – et, a contrario, les faiblesses – du travail en cours. Je remercie également Eric Corijn (V.U.B., Cosmopolis) pour l'intérêt qu'il a manifesté pour le présent travail.

Je remercie, par avance, Jean-Paul Colleyn et Thierry Paquot pour m'avoir fait l'honneur de prendre part au jury.

Au sein de l'Institut de Sociologie, du Centre de recherche urbaine (C.R.U., U.L.B.), puis du centre de recherche METICES, j'ai pu bénéficier des lectures généreuses, parfois hétérodoxes, mais toujours avisées de Pierre Lannoy. Un souci du style et du détail autant qu'un intérêt prononcé pour les productions scénographiques ont orienté la précieuse lecture d'Amélie Daems. Les échanges formels et informels avec Frédéric-Gaël Comhaire ont constitué, par sa connaissance encyclopédique des dossiers urbains, autant d'occasions de raconter mon terrain puis de voir ce récit s'enrichir de nouveaux éléments. Merci également à Jean-Christophe Beumier pour ses photographies et échanges critiques autour d'un événement publicitaire, Julie Cailliez, Vincent Calay, Sylvie Carbonnelle, Etienne Carlier, Louise Carlier, Thomas Dawance, Guy Lebeer, Kévin Maréchal, Esteban Martinez, Jacques Moriau, Greg Nijs, Marcelle Stroobants, Céline Tellier, Jean Vandewattyne.

Le Groupe d'études constructivistes (U.L.B.) qu'anime Isabelle Stengers, par la joyeuse vivacité et l'humour risqué qu'elle y cultive, a été une grande source de récits, de références et de « mises en problèmes » issus des pratiques les plus variées. Merci donc aux membres du Geco, particulièrement à Katrin Solhdju et à Nicolas Prignot autour des milieux, à Olivier Thiery pour ses lectures de Gilles Deleuze, à Benedikte Zitouni autour de la ville et de l'école de Chicago. Cette thèse doit beaucoup encore à la vigilance politique, conceptuelle et amicale de Didier Debaise.

Mon travail a pu bénéficier des corrections orthographiques et grammaticales, d'aides à la formalisation et des rires de Manuela Bruyndonckx et, par sa curiosité scientifique, à la virgule près, de Josette Goossens. Merci également à Danièle Clette et à mes parents, Alain Jamar, Françoise Gobiet.

Je n'aurais sans doute jamais terminé ces travaux sans un cercle amical et familial dont le soutien et l'apport excèdent bien entendu la réalisation de cette thèse. Merci particulièrement à Viviane et Mutena Saïd, Marianne Van Leeuw-Koplewicz et Hosni Zahri, Fabrizio Terranova, Sylvie Kwaschin, André Clette, Thierry Decuypere, Thomas Perissino, Graziella Vella, David Vercauteren, Mouss, Marie Vella, Jean-Claude Mullens, Nola Tekule, Thomas Dawance, Doum, Nebyiu Clette, Amélie Jamar. Murakoze Dieudonné Nkomeje, Modeste Ntezimana, Espérance, Gloria. Toutes mes excuses à ceux et celles que, dans mon empressement, j'aurais pu oublier. Je remercie également les membres du Nova, et particulièrement Gwen Breës, les membres de City Mine(d), de l'ARAU, de disturb pour le temps qu'ils m'ont accordé.

Enfin, merci à Véronique Clette pour, entre autres choses, son exigence, sa finesse et ses rires quotidiens. Merci à Chaad pour ses néologismes balbutiants.

Cette thèse a, en outre, bénéficié des soutiens financiers de l'U.L.B. (programme MINI-ARC) et de La Fondation David et Alice Van Buuren dirigée par le Baron Jaumotte.

Résumé

Depuis le milieu des années quatre-vingts-dix, Bruxelles comme enjeu d'actions collectives, apparaît sous des formes inédites. Ce sont des lieux *dés-affectés*, des friches ou des lieux discontinus qui font, avant la constitution d'un quelconque programme politique, l'objet de mises en scène artistiques ou culturelles. Depuis celles-ci se nouent des alliances plutôt que des fédérations représentatives, se produisent des groupes et émergent des énoncés, bref se tisse un milieu culturel d'intervention urbaine au contact des hésitations d'autres milieux urbains plus institutionnalisés. Une Bruxelles rugueuse et fissurée tant d'un point de vue physique, social qu'institutionnel et politique y devient ressource de sens et d'action contre une ville dès lors qualifiée de lisse. Ces constructions de possibles s'appuient sur des figures d'Usager, de Créativité voire de Métropole, et se distancie ainsi d'une ville héritée des premières luttes urbaines, que des urbanistes-artisans auraient à rapiécer autour des Quartiers et des Besoins d'Habitants.

Cette thèse propose une description de l'émergence, de la constitution, des modes de stabilisation, de rigidification, de fermeture et de solidification de ce milieu à partir des situations hétérocilites qui le font autant diverger que tenir. Ces situations sont autant des actions culturelles, des actions de dénonciation, des plate-formes émergentes visant à peser sur le développement urbain, que des projets urbanistiques et architecturaux. Elle décrit les capacités dont se dotent des collectifs – parfois qualifiés d'alternatifs – à mettre la ville en problèmes ainsi que les effets de la capture de ces expériences sur la production de nouveaux dispositifs publics d'action urbaine.

C'est alors qu'est interrogée la constitution, à partir de nouvelles zones d'interventions publiques à Bruxelles, d'un nouveau pli institutionnel au sein de couches préexistantes héritières des premières luttes urbaines. Ce pli s'appuie sur une requalification des rapports entre créativité, attractivité urbaine, participation et action politique. Architectes et urbanistes jouent alors un rôle central dans la constitution d'un urbanisme par projet qui suppose à la fois une planification plus procédurale sensible à la spécificité des nouveaux pôles de développement et une nouvelle échelle de référence visant à situer Bruxelles comme métropole internationale.

Le milieu décrit oscille – et parfois se fragmente – entre des expérimentations de villes des possibles et constitution d'une ville par projet. Entre les deux, ce sont les effets de ce milieu qui font enjeu. Les frictions urbaines, les formes de créativité, les usagers, les interstices que ces deux acceptions partagent peuvent constituer de nouveaux mots d'ordre, des présupposés destinés à être digérés dans de nouvelles généralisations utopiques – une ville créative à appliquer sur des espaces pour des publics cibles à éduquer – ou alors devenir l'occasion de cultures interstitielles favorisant des reprises usagères de co-constructions de localités. L'engagement propositionnel de cette thèse consiste, à partir des réussites et des échecs partiels du terrain, à rechercher certaines des conditions de possibilité de cette dernière acception.

Abstract

Since the mid 1990s Brussels has been the focus for new innovative forms of collective action. Long before the development of any political programme, abandoned sites - vacant lots and isolated blocks - became a stage for artistic or cultural activities. This process spawns alliances rather than representative federations. Groups take shape and ideas emerge. In short, a cultural milieu for urban action comes into being, a reaction to the hesitation of other more institutionalised urban milieus. A Brussels that is uneven and permeable in many facets - physical, social, institutional and political - becomes a resource for giving meaning and sparking action, in contrast with an official view of the city as abstract and one-dimensional. These constructs of the possible refer to notions such as User, Creativity and Metropolis - and thus distance themselves from the notion of city, a legacy of the earliest urban movements, which the craftsmen-planners pieced together around Neighbourhoods and Residents' Needs.

This thesis attempts to describe the emergence and constitution of this milieu - as well as the modes by which it stabilises, becomes fixed and rigid, and solidifies - on the basis of the heteroclite situations that foster both cohesion and divergence. These situations can be cultural actions, public outcries or emerging platforms intending to influence urban development. They can be urban or architectural projects as well. This study describes the capacities deployed by these collectivities - occasionally referred to as alternatives - to turn the city into an issue, as well as the effects these experiences have on the production of new public measures for urban action.

The study then looks into how new zones for public action in Brussels have added a new 'fold' to the institutional layers already formed during the earlier urban movements. This 'fold' is based on a re-definition of the relation between creativity, urban attractiveness, participation and political action. Architects and urban planners play a key role in forging a project-based city planning. This approach calls for a more procedural planning that is attuned to the specificity of new centres for development and a new scale of reference aiming to rank Brussels as an international metropolis.

The milieu described oscillates - with occasional clashes - between experiments with possible cities and exercises in building one through a project-based approach. And the endeavours of this milieu have their full effect between these two extremes. The urban frictions, forms of creativity, users and interstices shared by these two approaches can lead to new guidelines, to assumptions destined to meld into new utopian generalisations - a creative city to apply to spaces for the education of target publics - or else they can become the occasion for interstitial cultures that foster the co-construction of local areas by its users. This thesis proposes to elucidate the conditions making this latter situation possible, based on an analysis of success stories and failures on the ground.

Table des Matières

INTRODUCTION **1**

1. MILIEUX ET INVENTIONS DE VILLE **7**

1.1. UNE VILLE COMME MILIEU DE MILIEUX 7
1.2. DES MILIEUX D'INVENTIONS 10
1.3. L'INVENTION : UNE SAISIE D'INTERSTICES 13
1.4. L'EXTENSION D'UNE INVENTION 18
1.5. ORIENTATIONS DE RECHERCHE 21
1.6. À LA RECHERCHE DE « FAIRE VILLE » 25
1.7. PREALABLES 27

2. LA PRODUCTION D'UNE VILLE CONTINUISTE **29**

2.1. L'EMERGENCE D'UN MILIEU DE LUTTE URBAINE 29
2.2. ORGANISATION D'UN MOUVEMENT SOCIAL URBAIN 32
2.2.1. Stabilisation du mouvement *33*
2.2.2. Systématisation institutionnelle : le fait régional *36*
CONCLUSION 41

3. PRODUCTION DE LIEUX DES-AFFECTES A BRUXELLES **43**

3.1. DESINDUSTRIALISATION : MITAGE ET RAPIECEMENT 47
3.2. URBANISME « NATIONAL » : EFFETS DE DISCONTINUITES 49
3.3. LA FONCTION FAIT LE VIDE : ESPACE NORD 55
3.4. UN VOLONTARISME ECLATE : L'EUROPE A BRUXELLES 57
CONCLUSION 59

4. PLEINOPENAIR 2002 : SE SITUER AU MILIEU **63**

4.1. PLEINOPENAIR 2002 : L'EPAISSEUR D'UNE SITUATION 64
4.1.1. 2002 – PleinOPENair – Yser *64*
4.1.2. 2002-PleinOPENair-Tour Lotto, Comines-Froissart *71*
4.2. SE SITUER « AU MILIEU » 76
4.2.1. Scénographies de lieux « incertains » *76*
4.2.2. Des alliances en action *83*
4.2.3. « Ville des possibles » : Bruxelles comme ressource *91*
4.2.4. Des déambulations aux dossiers *96*
CONCLUSION : UNE VILLE PAR SES INTERSTICES 100

5. 1995-1996. HOTEL CENTRAL : L'EMERGENCE D'UN MILIEU **105**

5.1. HOTEL CENTRAL : LA VILLE COMME OPERATEUR DE CREATIVITE 105
5.1.1. Saisie d'opportunités *105*
5.1.2. Une plate-forme sans auteur *111*
5.2. EFFETS D'HOTEL CENTRAL 113
5.2.1. 1996 - Essaimages d'événements *113*
5.2.2. Essaimages de groupes *116*
5.2.3. Essaimages institutionnels *119*
CONCLUSION : HOTEL CENTRAL, LA VILLE CREATIVE 124

6. DES GROUPES *DE* MILIEU 129

6.1. DISTURB : UNE PLATE-FORME DE LOBBYING 131
6.2. CITY MINE(D) : UN NŒUD DE RESEAUX 134
6.2.1. Le projet « Limite Limite » 135
6.2.2. Organisation par segments 137
6.2.3. « Entre les groupes » : la ville 140
6.3. NOVA : USAGERS DE « MILIEUX » 142
6.3.1. Troubles dans le groupe 146
6.3.2. Questions d'argent 149
6.3.3. De l'emploi aux publics cibles 154
6.3.4. Travailler le milieu liminaire 158
6.3.5. Soins du milieu interne 162
6.3.6. Extériorité, co-constructions, usages 167
6.3.7. Rapports d'usage 172
CONCLUSION : TROIS GROUPES DE MILIEUX 175

7. VILLE RUGUEUSE D'UN MILIEU D'INTERVENTION CULTURELLE 179

8. ETE 2003. L'ANTI-VILLE D'UN MILIEU 187

8.1. ESPACE POLITIQUE D'ART ON COWS 188
8.1.1. Espace des vaches à Bruxelles 188
8.1.2. Rapports scénographiques d'Art on Cows 194
8.1.3. Qualifier les usages : mesurer les appropriations 198
8.1.4. Des groupes de stakeholders 204
8.1.5. La créativité comme mot d'ordre 209
8.1.6. Des espaces supports à la ville appliquée 212
8.2. LA VILLE D'UNE PROMOTION IMMOBILIERE 214
8.2.1. Le complexe fonctionnel : un laboratoire urbain 215
8.2.2. Du laboratoire de ville à la ville comme laboratoire 217
8.2.3. L'espace public comme capture d'usages 222
8.2.4. Ville appliquée et ville rugueuse 224
8.3. DENONCIATION : LE POSSIBLE AU CONDITIONNEL PASSE 226
8.3.1. Des actions aux associations 226
8.3.2. Révéler : Vandale contre Bruxellois Quelconque 229
8.3.3. Inverser les qualifications 232
8.3.4. Authenticité et dénonciation 235
CONCLUSION : LA PRODUCTION D'UNE FRONTIERE DE MILIEU 238

9. 2003-2004. CITE ADMINISTRATIVE DE L'ETAT : EFFETS DE MILIEU 243

9.1. UN SITE MODERNISTE 243
9.2. 10 NOVEMBRE 2003. TROIS VILLES EN « DEBAT » 248
9.2.1. Posture par défaut : la ville planifiée 249
9.2.2. La ville par projet 250
9.2.3. Pragmatiques d'une « ville des possibles » 252
9.3. MAPRAC : LE DEPLOIEMENT D'UNE ETUDE 254
9.3.1. Études de la Cité 258
9.3.2. La synthèse par scénarios 269

9.3.3. Les preuves des ateliers *275*
9.4. PLEINOPENAIR 2004 : DEPLOIEMENT DE L'AGIR D'UN MILIEU 277
9.4.1. Au centre, les relais *279*
9.4.2. Une ville dans la ville *287*
9.4.3. Un écosystème à la Cité *292*
9.5. DES ENQUETES « SUR » LES USAGES 295
9.5.1. La Cité comme frontière épaisse *297*
9.5.2. Fermeture du milieu : le laboratoire *302*
9.6. EXPERIMENTATION PUBLIQUE DE LA VILLE PAR PROJET 306
9.6.1. Inventions publiques et privées *307*
9.6.2. Captures et capitalisations de la Cité *309*
9.6.3. Activer le Schéma directeur : gouvernance urbaine *312*
CONCLUSION : OPERATIONS DE CAPTURE DE LA VILLE PAR PROJET 322

10. 2001-2005. FLAGEY : CONCOURS ET PARTICIPATION 335

10.1. D'UN « APPEL A IDEES » A UN CONCOURS D'ARCHITECTURE 336
10.1.1. Une place publique à saisir *337*
10.1.2. « Appel à idées » (8 août 2003) : des objets qui résistent *340*
10.1.3. Jeux de scènes *344*
10.1.4. De l'Appel au concours *345*
10.2. MATERIALITE POLITIQUE DES ESPACES PUBLICS 349
10.2.1. Espaces Publics d'une ville continuiste *351*
10.2.2. Espaces publics d'une ville par projet *361*
CONCLUSION : L'ARCHITECTURE D'UNE VILLE PAR PROJET 371

11. PROPOSITION D'ESPACES RUGUEUX 377

11.1. PROPOSITION DE PLACE PUBLIQUE 380
11.1.1. La question de la participation *380*
11.1.2. De l'intérêt général aux « communs » *384*
11.1.3. Pour une politique des objets : un minimum de clarté *386*
11.2. INTERSTICES ET SOLIDIFICATIONS 391

CONCLUSIONS GENERALES 395

BIBLIOGRAPHIE 409

OUVRAGES ET ARTICLES SCIENTIFIQUES 409
OUVRAGES ET ARTICLES DE TERRAIN 418
RESSOURCES NUMERIQUES 420
TEXTES LEGAUX ET DOCUMENTS OFFICIELS 420
PERIODIQUES ASSOCIATIFS ET DOCUMENTS DIVERS 421

ANNEXES 423

TABLE DES FIGURES 423
LISTE D'ASSOCIATIONS ET DE PROJETS CITES 425
LEXIQUE INSTITUTIONNEL (NON EXHAUSTIF) 429
LISTE DES ENTRETIENS SEMI-DIRECTIFS MOBILISES 431
TERRAINS 432

Introduction

Depuis le milieu des années quatre-vingt-dix, la ville comme lieu et enjeu d'actions collectives s'est déployée, à Bruxelles, sous des formes inédites. Ces formes inventives relèvent à première vue du champ culturel ou artistique plutôt que de l'action plus évidemment politique. Elles s'inscrivent directement en prise avec la ville et ses espaces par des actions in situ sans qu'un discours organisé ne semble les recouvrir. Les lieux de prédilection de ces actions sont des lieux physiquement et politiquement troubles du point de vue de leur fonction, de leur destination : friches ou lieux de l'entre-deux.

Ces actions se présentent comme une multitude d'organisations événementielles ou éphémères. C'est alors que se déploie la tentation de les présenter comme au mieux spontanées, au pire postmodernes, c'est-à-dire ici sans autre portée que celle d'un apparat générationnel prenant la ville comme terrain d'un jeu sans enjeu. La possibilité de les définir en négatif d'un mouvement social urbain bruxellois existe d'autant plus que ce dernier, disposant de représentants clairement identifiés, revendique un programme d'actions politiques relativement balisé. Les effets de ce programme sur les institutions urbaines bruxelloises ainsi que sur les énoncés produisant Bruxelles comme objet d'action et de pensée sont devenus manifestes.

« Bruxelles, ville aux cent comités de quartier » : cet énoncé disposait d'une large diffusion au cours des années soixante-dix. Les comités en question naissaient d'oppositions et de contestations à des projets urbains et les alimentaient en retour. La « Bataille des Marolles » (Comité Général d'Action des Marolles), la lutte contre la tour ITT (Ixelles, face à l'école d'architecture de La Cambre), la lutte contre le plan Manhattan (Comité Quartier Nord) et plus tardivement la constellation de luttes contre le mode d'implantation des institutions européennes à Bruxelles (Association Quartier Léopold) en sont les moments emblématiques. L'ampleur des projets concernés, le type et la variété d'acteurs impliqués dans ces contestations, l'émergence de figures représentatives expliquent la position centrale de ces luttes.

Les années soixante-dix et quatre-vingts virent les productions de ces luttes se systématiser tant en termes organisationnels (fédérations) qu'en termes de production d'une idée de ville : « reconstruction de la ville européenne » (Barey, 1980) annonçait un colloque rassemblant notamment acteurs de la contestation et représentants politiques bruxellois.

Cette « reconstruction » d'une Ville de Quartiers[1] reliés s'opposait notamment à une ville avant tout capitale de l'État, soumise aux intérêts des promoteurs immobiliers et produite par des architectes qualifiés de mégalomanes. Cette ville à reconstruire s'appuyait sur les Besoins de l'Habitant – jugés stables – et exigeait la mise en place de procédures de concertation assurant la présence de ses représentants. Et lorsque naît la Région de Bruxelles-Capitale, la confection du premier Plan régional de développement s'inspire de cette philosophie. Celui-ci se pose comme garant, à l'échelle régionale, du respect desdits besoins. Il garantit, en outre, la présence des fédérations régionales de comités de quartier dans les étapes préparatoires à sa confection. « Mouvement social urbain » est le concept sociologique le plus souvent mobilisé pour décrire cette configuration allant des comités en lutte à leur organisation en fédérations en passant par la constitution d'énoncés représentant le mouvement.

Le milieu auquel nous aurons affaire émerge dans un contexte d'affaiblissement de ce dernier. Nous le nommerons « milieu culturel d'intervention urbaine ». Notre question minimale de départ consiste à analyser les manières par lesquelles il tient. Pour advenir et durer, ce milieu s'engage, lui aussi, dans un mode particulier de production de la ville, tant d'un point de vue langagier que physique ou pratique. Il se déploie dans des lieux réputés vides ou discontinus, interstitiels, dans un « entre ville » sans fonction précise. Il s'agira pour nous de spécifier le mode de fabrication de ville à quoi il engage, de décrire ainsi *un* prisme sur une ville.

« Un » prisme : l'article indéfini importe. Notre thèse est en effet contemporaine d'écrits, sous formes d'essais ou de travaux empiriques, qui mettent en évidence l'affaissement de « la » ville derrière l'urbain ou la prégnance exponentielle de la ville dans le capitalisme contemporain. « Faire ville » semble devenir un enjeu. Mais de quelles « villes » parle-t-on alors ? Des villes investies et pensées politiquement pour des formes de marketing urbain ? De villes pensées comme devant aménager ou contrôler des flux ? De « réalités urbaines » impensées, non formulées mais en voie d'extension ? Dans tous les cas, « la » ville ou « la » réalité urbaine font l'objet de tentatives de définitions totalisantes.

Comme anthropologue ou sociologue, lorsque nous en produisons la notion, nous l'articulons bon an mal an autour de la production de rapports d'hétérogénéité réciproque. Dans cette perspective, si la notion a un sens, elle ne peut que difficilement mener à des formes de généralisation en l'absence de référence aux « faire ville » multiples et concrets qui la font. Quelle ville spécifique produit le milieu auquel nous nous intéressons à Bruxelles – et au milieu de quelles autres productions de villes celle-ci se déploie-t-elle ? – devient une question pertinente.

---

[1] Nous réserverons la majuscule au Quartier comme figure discursive ou opérateur de justification. Il en ira de même de la figure de l'Habitant, de l'Usager, notamment.

Nous verrons comment *une* ville devient pour un milieu moteur pratique et conceptuel d'action.

Il s'agira de décrire les manières par lesquelles des actions, disparates et d'abord « culturelles », s'organisent en « milieu(x) », c'est-à-dire, en première approximation, comment elles s'allient entre elles et s'affectent mutuellement, comment elles s'allient à des lieux et à des groupes. Nous verrons à quels styles de groupes et de trajectoires individuelles correspond cette organisation. Il s'agira ensuite de qualifier les modes de fonctionnement et les effets politiques de ce milieu, ses formes de cristallisation et d'institutionnalisation.

Le milieu qui va nous occuper tente de creuser, au sein de « Bruxelles », des « possibles », c'est-à-dire des villes pensées de manière novatrice à partir de situations précises d'interventions. Ces actions chercheraient à produire des rapports d'étrangeté réciproque. Nous partageons avec notre terrain une conception minimale de ville, celle qui, éventuellement rare, aurait vitalement besoin de ce genre de production.

D'un point de vue méthodologique, si nous recherchons des rugosités et si nous respectons nos *a priori* de départ relatifs à la variété des actions à décrire, il s'agit de montrer comment varient les éléments de ce milieu plutôt que de nous focaliser sur leurs ressemblances : événement culturel, plate-forme de réflexion, projet architectural durable, actions de dénonciation. La description de ce milieu, nous la voulons en effet vivante, c'est-à-dire orientée vers ses productions, ses inventions et modes de constitution plutôt qu'orientée vers l'étude de groupes sociaux ou de réseaux sociaux appliquant leurs modes de reproduction sociale *sur* la ville.

Nous partirons alors d'une situation scénarisée dans la ville et de la description de son mode d'assemblage. Depuis ce mode d'assemblage, nous serons menés à d'autres situations, elles aussi assemblées d'une manière qui leur est propre.

PleinOPENair (2002) constitue le premier « nœud situationnel » de cette thèse : trois ou quatre week-ends annuels de projection cinématographique, alors organisés par le cinéma Nova et l'association City Mine(d), dans des lieux non clairement affectés de la ville. Nous étudierons les lieux qui importent pour de telles actions, les scénographies urbaines et ce qu'elles permettent, les modes d'alliances entre actions inventives et divergentes, les énoncés qui en émanent.

Cette première description permettra d'entamer une géographie du milieu, de sa portée. Nous pourrons poser ce qui, à Bruxelles, rend possible son ancrage, son environnement physique et social.

La description de la naissance de PleinOPENair nous permettra ensuite d'approcher empiriquement du moment de décentrement de la figure de l'Habitant. PleinOPENair naît au beau milieu d'une autre situation événementielle : l'occupation d'Hôtel Central (1995-1996), notre deuxième nœud situationnel. C'est à partir de celui-ci que les reprises et les déplacements des modes d'action issus des luttes urbaines des années soixante et soixante-dix peuvent être étudiés dans leur contexte. La notion de créativité, la figure de l'usager, l'échelle de la ville métropolitaine accompagnent ces déplacements.

À partir de ce deuxième nœud, nous décrirons les modes de fonctionnement de groupes dans leurs dimensions politiques ou micropolitiques (troisième nœud situationnel). Nous y rechercherons d'une part ce qui, pour les groupes, constitue leur richesse et, d'autre part, les manières par lesquelles ils s'engagent à faire durer ce milieu.

Un quatrième nœud situationnel concerne les limites d'un milieu pourtant mouvant : la production d'une frontière explicite avec un « extérieur ». Après avoir décrit un milieu dans ce qu'il affirme, nous intéressera la construction d'une dénonciation publique, d'une négation d'un autre événement culturel intervenant directement sur l'espace public : Art on Cows (2003), une centaine de vaches décorées et disposées dans les hauts lieux de Bruxelles. En suivant la particularité de cette dénonciation, ainsi que la particularité scénographique de ce qui est dénoncé, c'est une ville produite comme contexte repoussoir qui émerge. Ce nœud a un statut particulier dans notre thèse : décrire ce qu'un milieu rejette suppose que nous nous positionnions aux limites extérieures de notre terrain. Seul l'acte de dénonciation lui appartiendra alors pleinement.

Un cinquième nœud situationnel articulé autour de la Cité administrative prolongera nos travaux. Lorsque de nouveaux projets menacent la très moderniste Cité administrative de l'État, son esplanade, sa tour et son jardin public, le groupe City Mine(d) lance une plate-forme destinée à s'autonomiser : MapRac (2004). La forme de l'action ainsi que ses objectifs semblent se modifier : l'intervention politique prend une forme propositionnelle. La plate-forme associe comités locaux, fonctionnaires de la Cité, fédérations de comités de quartier, défenseurs du patrimoine, sociologues, anthropologues, architectes et urbanistes, expériences d'occupation (squatteurs), associations intéressées (Ateliers Mommen). Les actions et les groupes occuperont la Cité d'une manière plus soutenue. Ce nœud situationnel permet alors d'étudier les effets politiques et institutionnels de ces plate-formes, les reprises dont elle pu faire l'objet. Celles-ci auront pour effet de redéfinir les procédures urbanistiques, voire la conception de l'urbanisme bruxellois, en s'appuyant notamment sur les productions du milieu. Il s'agira en même temps de saisir les rapports entre ces cristallisations ou captures institutionnelles et les processus internes de fragilisation d'un milieu.

Le dernier nœud situationnel se développe autour d'une proposition architecturale de place publique (2005) ayant accompagné ce qui deviendra un dossier urbain autour de la place Flagey (2001-2005). Les luttes urbaines de la place Flagey ont également fait école : Flagey devient un cas pour de nouvelles conceptions de l'urbanisme à Bruxelles. Nous verrons comment l'expérience Flagey, soutenue par divers pans du milieu décrit, replace le projet architectural au cœur de la contestation urbaine puis des redéfinitions institutionnelles de l'urbanisme à Bruxelles. En même temps, un concours d'architecture, conséquent de la lutte en question, sera une occasion pour les scénographies éphémères de notre terrain de se prolonger dans un projet de conception d'une place. Ce projet engage une disposition physique robuste précisément « localisée » dont la durée doit de loin excéder l'intervention de ses initiateurs. Il s'agira au fond de se demander par quels mécanismes des pratiques de notre milieu parviennent à se traduire, à se projeter comme instituées, dans un espace fixe.

Au fil de ces actions, nous observerons les modifications conjointes des traits d'un milieu et des conceptions urbanistiques de Bruxelles, entre ville des possibles et ville par projet.

Cet aperçu de nos descriptions introduit un terrain mais il ne dit rien de sa construction progressive. Si tout terrain construit est bel et bien relationnel, sur ce terrain-ci, l'implication est nécessaire à la description. Autrement dit, toute action spécifique doit pouvoir au moins indirectement produire un effet sur le milieu pour que celui-ci s'y intéresse. Lorsque cela s'avérera nécessaire, nous présenterons ces négociations balbutiées ou assumées. Ce qui pourra parfois paraître comme une évaluation, une sociologie ou une ethnographie appliquée, correspondra bien à des actions pour lesquelles nous nous sommes engagé. Si les pratiques décrites nous semblent intéressantes, il y a lieu non seulement de saisir ce qui peut les rendre possibles, mais également d'insister sur ce qui peut éventuellement les affaiblir, d'insister sur ce que nous identifierons comme les menaces internes et externes qui planent sur notre terrain autant peut-être que sur d'autres « faire ville » possibles.

Nous avons sciemment, dans cette introduction, utilisé la notion de milieu sur un mode intuitif. Il s'agit maintenant d'en construire le concept, de déployer les manières par lesquelles ce concept pourrait communiquer avec la construction concrète de notre terrain.

1. Milieux et inventions de ville

Une intuition conceptuelle de départ doit pouvoir correspondre[2] à une réalité empirique, en même temps qu'elle est bien le produit de lectures sur et autour de la ville. C'est la notion de « milieu », puis les notions d'inventions et d'interstices, qui accompagneront le fil d'une thèse d'ethnographie de la ville. Les ingrédients d'un milieu semblent d'abord devoir être décrits et dramatisés comme hétérogènes. Ils ne produisent pas nécessairement une unité stable. Cette perspective peut en première approximation convenir au terrain auquel nous avons affaire : une certaine unité est perceptible mais celle-ci ne correspond pas à des formes claires et instituées de structuration.

Comme point de départ, nous posons la ville comme un « au milieu » de milieux. Deux sens accompagnent « milieu » : il naît, en physique dans le sens de « au milieu de », puis se prolonge en biologie comme « ce qui entoure » un organisme.

1.1. Une ville comme milieu de milieux

Un rapport privilégié entre ville et « milieux » était posé par l'Ecole de Chicago. Pour les auteurs de cette mouvance en effet, la ville est définie comme « l'habitat naturel de l'homme civilisé » (Park in Joseph et Grafmeyer, 1979 : 79). Le caractère civilisé de l'homme en question, il faut l'entendre comme la faculté de vivre « entre deux » mondes, dans une filiation de la notions d'urbanité comme rapport social d'étrangeté (Simmel in Grafmeyer et Joseph, *ibid.*). Ainsi l'homme civilisé serait l'homme marginal, aux marges de plusieurs mondes (Cuche, 2009 : 27-28) et ce marginal, le citadin par excellence[3]. C'est, en miroir, la ville qui devient le milieu où se développeraient de manière privilégiée ces rapports entre « mondes », entre milieux divergents, que Park nomme « régions morales » puis « aires naturelles »[4]. Une région morale apparaît et se déploie, de manière processuelle, plus volontiers dans les grandes villes. Les régions morales sont

---

[2] Nous allons suivre en même temps un développement descriptif et un développement conceptuel. C'est bel et bien un « terrain » qui se construit de la sorte et qui exige une forme de production de cohérence. Le terrain est bien ici une construction particulière « entre » des intérêts de recherche, des constructions fictionnelles et des pratiques décrites avec le plus d'épaisseur possible (Bazin, 1998).

[3] Le citadin par excellence, devient à la limite le Hobo d'Anderson (1999), figure itinérante autant que « limite » de la ville. Il n'a plus de territoire propre et vit presque constamment « dans l'entre deux », qu'il s'agisse des dispensaires ou des prisons où il compose ses poèmes ou du train qui devient son habitat privilégié.

[4] Pour la généalogie du concept d'aire naturelle et de région morale, voir Lannoy (2004b et 2008) : le Congo de Léopold II est la première aire naturelle définie par le journaliste Park. Il s'agit de la production d'un système localisé de normes qui font « exception ». Dans ce cas, le droit d'exception en tant qu'imposé par le monarque constitue une aire naturelle bien particulière, dégagée des droits et normes nationaux habituels.

des zones de peuplement où se rassemblent des individus disposant de caractéristiques semblables : ethniques parfois, mais également démographiques ou sociales. Si ces régions sont « morales », c'est qu'elles produisent un ensemble d'idées et de normes spécifiques, toujours relativement neuves par rapport aux autres régions et par rapport aux cultures héritées. Le concept de région morale convient très peu en effet aux espaces où l'ordre moral serait étroit, où les « inhibitions seraient trop impératives » (*idem*). Elles sont autant de manières originales de canaliser les « pulsions », les multiples tendances des individus. Comptent les processus de fabrication de moralités divergentes. La grande ville en permet la multiplication : elle permet que certains aspects exceptionnels d'individus sociaux puissent se déployer. Certains espaces physico-sociaux permettent le développement de certaines d'entre elles, suscitent l'élimination d'autres. Ces « aires naturelles » ou « régions morales » en concurrence sont dynamiques : les motifs de d'identification ou de différenciation s'exacerbent au contact des autres aires du même genre. Le gangland est une « région morale » (Thrasher, 1927 : 260) au sens de Park. Il se situe le long des chemins de fer, aux confins des zones industrielles et résidentielles, entre les zones claires de la ville. Contrairement à d'autres régions morales, le gangland manifeste de manière évidente un trait qui s'applique à chacune d'entre elles : il existe avant tout *entre* d'autres régions morales.

Si Thrasher (1927) étudie le gangland, ce n'est en effet pas uniquement pour ajouter une ethnographie supplémentaire aux connaissances acquises sur Chicago. Il s'agit d'une ébauche d'étude de la « ville en formation ». Gangs et gangland, physiques et sociaux, sont « interstitiels » : « Dans la nature, toute matière étrangère tend à être recueillie et à s'agglutiner, dans chaque faille, chaque crevasse, chaque fente. Dans des interstices. De même, il y a dans la texture d'une organisation sociale des fissures et des ruptures. » (Thrasher, *op.cit* : 22, traduit dans Hannerz, 1980 : 162). L'interstice recueille des matières qui ne lui appartenaient pas puisqu'il fissure deux réalités stabilisées. Cette fissure se constitue en espace qui devient réceptacle de choses agglutinées émergeant d'autres zones plus stabilisées (*idem*). La fente en question *émerge* selon le développement de dynamiques urbaines, notamment entre d'autres milieux, entre les zones industrielles et les zones résidentielles. Elle naît à la marge, par empiètement sur les confins de celles-ci[5]. La fente se creuse en même temps qu'elle s'épaissit d'objets qui étaient étrangers les uns aux autres (habitations, rails, magasins industriels). La zone interstitielle n'est ainsi le « chez soi » de personne. Elle n'est le « propre » de rien de ce qu'elle accueille et ceux qu'elle accueille

[5] «Abandoned by those seeking homes in the better residential districts, encroached upon by business and industry, this zone is a distinctly intertitial phase of the city's growth (...). As better residential districts recede before the encroachments of business and industry, the gang develops as one manifestation of the economic, moral, and cultural frontier, which marks the interstice. » (Thrasher, 1927 : 22-23)

entretiennent entre eux des rapports réciproques d'étrangeté[6]. Ces deux logiques que classiquement l'on nommerait physique et sociale s'entremêlent à un point tel qu'on ne peut, en fait, les distinguer : les adolescents se mettent à quitter leurs structures habituelles en même temps que l'environnement physique qui rassemble tous ces parcours se constitue. C'est l'hétérogénéité du voisinage qui renforce cette structuration micro-locale : rivières, canaux, sites industriels, viaducs déterminent alliances et conflits et offrent des prises multiples et variées à des activités multiples et variées. Une région morale se fabrique alors bel et bien en rendant visible le processus de formation de ville.

Dans la compréhension de ce processus, importe particulièrement, de la part de ceux qui les portent, la « quête de nouvelles expériences ». Celle-ci implique une forme de créativité que Thrasher[7] nomme énergie. Cette recherche de nouvelles expériences, de nouvelles prises, que la monotonie des zones attribuées ne pourrait offrir mais que la grande ville stimule dans les entre-deux de ces zones, est première. Le caractère parfois illicite de certaines de ces activités des gangs ne fait qu'en découler.

Par rapport aux autres régions, la zone frontière est désorganisée[8]. Mais c'est l'originalité de Thrasher de poser ces actions en toute positivité, c'est-à-dire non pas sous l'angle de la désorganisation, qui serait le point de vue de la ville déjà faite, mais sous l'angle d'émergences d'organisations de villes qui, comme les autres formations écologiques, disposent chacune, selon les termes de Park, d'une *entéléchie*[9]. L'activité d'expérimentation d'un nouveau milieu peut se dire interstitielle : il s'agit d'une construction qui dispose d'une direction, qui se saisit d'éléments au corps à corps avec certaines dispositions spatiales plus stabilisées, qui produit des « échappatoires »[10] et des nouveautés.

La ville comme un « au milieu de » milieux ne consiste ainsi pas en une simple juxtaposition de diversités ; lorsque des milieux émergent, ils agissent sur d'autres milieux et en agissant, ils se

---

[6] La diversité ethnique de la zone est un aspect de cette hétérogénéité. Les familles migrantes arrivant dans cette zone produisent de l'étrangeté à leurs propres codes d'origine. Les adolescents et les jeunes hommes n'entrevoient plus de trajectoires claires d'avenir. Cette situation liminaire, Thrasher la qualifie également d'interstitielle.

[7] « The fundamental fact about the gang is that it finds in the boys who become its members a fund of energy that is undirected, undisciplined, and uncontrolled by any socially desirable pattern, and it gives to that energy an opportunity for expression in the freest, the most spontaneous and elemental manner possible, and at the same time intensifies all the natural impulses by the process of cumulative stimulation » (*ibid* : 101).

[8] Elle est à ce titre, source possible d'invention. Voir Thomas et Zaniecki (1919), à propos de ce qui arrive au paysan polonais, émigré aux Etats-Unis.

[9] Park emprunte ce terme à Leibniz. Une entéléchie peut être posée comme « l'unité d'un mouvement en train de se faire » (Deleuze, 1988).

[10] « It offers a substitute for what society fails to give ; and it provides a relief from suppresion and distateful behavior. It fills a gap and affords an escape. Here again, we may conceive of it as an interstitial group providing interstitial activities for its members. » (*ibid.* : 38)

modifient, se réinventent, se saisissent aussi des traits d'autres milieux. Ce serait par ces inventions, ces nouveautés toujours d'abord étranges et ces ajustements que tiendrait une ville.

Le milieu que nous décrirons comprend également des actions, des espaces, des associations mouvantes et des groupes parfois plus stables. Il s'appuie notamment sur des espaces d'entre-deux dans la ville dont il conviendra de décrire le processus de production. Ces espaces ne sont en effet pas vides au sens de purement disponibles : ils offrent certaines possibilités de prises. Il s'agira bien de comprendre les manières par lesquelles ces espaces et les rapports sociaux du milieu décrit coexistent. La description de PleinOPENair en sera l'occasion. Nous saisirons le genre d'action correspondant à ces *quêtes de nouvelles expériences* ainsi que le rôle de ces recherches liminaires dans la constitution du milieu lui-même et des groupes eux-mêmes.

1.2. Des milieux d'inventions

Pour un sociologue ou un anthropologue, avec milieu raisonne sûrement : « L'origine première de tout processus social de quelque importance doit être recherchée dans la constitution du milieu social interne. » (Durkheim, 1988 :205). Ce milieu social interne est au singulier. En effet, si la même opération peut se réaliser à propos de ce que Durkheim appelle les sociétés partielles (une profession, par exemple), ce n'est pas ce niveau qui compte comme cause première, mais le niveau où ces sociétés partielles se combinent et se relancent : « ce que nous venons de dire du milieu général de la société peut se répéter des milieux spéciaux à chacun des groupes particuliers qu'elle renferme. (...) Toutefois, l'action de ces milieux particuliers ne saurait avoir l'importance du milieu général ; car ils sont soumis eux-mêmes à l'influence de ce dernier. C'est toujours à celui-ci qu'il en faut revenir. C'est la pression qu'il exerce sur ces groupes partiels qui fait varier leur constitution. » (*ibid.*: 208-209). Un milieu général, un milieu plein, un milieu causal fonctionnerait à l'échelle d'une société. De là, les phénomènes peuvent être expliqués en restant les phénomènes d'une réalité substantielle que seul le sociologue peut poser scientifiquement. En d'autres termes, le milieu social interne se découvre peut-être mais ne s'explique pas : c'est lui qui explique et entoure les phénomènes. À l'inverse, Canguilhem a mis en évidence l'existence d'un milieu comme « entre-deux » précédant historiquement[11] une notion de milieu comme environnement agissant sur les corps : « Historiquement considérés la notion et le terme de milieu sont importés de la mécanique en biologie, dans la deuxième partie du XVIII[e] siècle. La notion de mécanique, mais non le terme, apparaît avec Newton, et le terme de milieu, avec sa signification mécanique, est présent dans l'Encyclopédie de d'Alembert et Diderot, à l'article

[11] Pour une étude approfondie de l'étymologie et des origines de la notion de milieu, voir Paquot (2010) et Younès (2010).

Milieu. » (Canguilhem, 1975 : 129). Le problème de Newton revient à celui de l'action à distance, c'est-à-dire l'action entre deux corps. Le milieu désigne cet entre-deux corps. L'intérêt pour une notion absolue de milieu (sans référence directe aux corps) prend donc sens à partir d'un oubli : si l'on considère seulement ce qui arrive à un corps passif, le corps sur lequel s'exerce l'action, on ne retient du milieu que « sa fonction de transmission centripète, et l'on peut dire sa situation environnante » (*idem*). Le milieu de Darwin est certes environnant mais n'est pas, lui, purement déterministe : « Le rapport biologique fondamental, aux yeux de Darwin, est un rapport de vivants à d'autres vivants (...) Le premier milieu dans lequel vit un organisme, c'est un entourage de vivants qui sont pour lui des ennemis ou des alliés, des proies ou des prédateurs (...). En ce sens, on peut donc dire que selon Darwin, contrairement à Lamarck, l'initiative de la variation appartient quelquefois, mais quelquefois seulement, au milieu » (*ibid.* : 137). Ces organismes ont par conséquent un certain nombre de prises et d'influences possibles (la fameuse variation ; la vie implique la production de différences) qui leur fait user ou non d'organes, compenser, se corréler. Le milieu darwinien d'un vivant est donc d'abord constitué d'une pluralité d'autres vivants. Et rien n'empêche un vivant de participer, avec d'autres, du milieu d'un autre. Il n'y a donc d'extérieur que relatif[12]. Il faut alors penser à une multiplicité de milieux centrés selon les perspectives des entités qui ne cessent de « s'entre affecter ». Les rapports entre vivants sont bien des rapports qui se modifient plutôt qu'une prise unilatérale d'un milieu sur un organisme relativement isolé qui n'aurait d'autre choix que celui de se déformer pour survivre.

Deux solutions s'opposent. Le milieu peut devenir la première détermination de ce qui arrive à un corps. Cette solution convient d'autant moins à une ethnographie des milieux qu'elle semble tendue vers l'existence d'un seul milieu substantiel, ne réservant le pluriel – les milieux – qu'aux réalités partielles. Thrasher, mais aussi Park, citent Durkheim lorsqu'il s'agit de dramatiser l'existence de phénomènes sociaux reliés ou de normes sociales. Mais leurs lectures de Tarde[13] autant que l'influence darwinienne produit plutôt des milieux pluriels dont il s'agit d'étudier les modes de constitution, les prises multiples et transactionnelles qui les font exister et éventuellement réussir.

---

[12] Pour une lecture contemporaine de la notion de milieu comme « chambres d'écho des vibrations des vies et des existences qui s'emboîtent, se distinguent, rivalisent, se reproduisent, s'estompent, s'épuisent, disparaissent et parfois renaissent », voir Paquot (2010 : 42).

[13] Nous pensons particulièrement à la thèse de Park, *Masse und Publikum* qui doit à Tarde la notion d'imitation (voir Guth, 2008). John Dewey mais également William James font également partie des références propres à l'école de Chicago. La thèse de John Dewey, reprise dans *The Influence of Darwin on Philosophy and Other Essays* (2007) a notamment eu une influence sur la réception de Darwin par Park. Tous ces auteurs sont critiqués par Durkheim dans un de ses cours devenu célèbre, *Pragmatisme et sociologie* (1913-1914, réédité en 2002), comme menaces pour la tradition cartésienne française (recherche de causalités univoques, séparation préalable de l'objet et du sujet) que le sociologue s'est engagé à réformer par l'ajout d'une réalité sociale indiscutable.

Si nous adoptons cette perspective, nous pouvons voir comment un corps se fait son milieu et comment un milieu tient par des relations « entre » corps agissant, puis comment un milieu, un ensemble de corps interagissant mais maintenant constitué se développe en se saisissant, toujours partiellement, de corps qui ne lui appartenaient pas. Dans tous ces cas, le milieu ne détermine rien, mais tient de manière relativement solide et parvient à se saisir ou non d'autres entités disposant elles-mêmes d'une faculté positive à se faire, ou à ne pas se faire, prendre.

Si l'on pose que la ville est un « au milieu » de milieux, il faut alors préciser comment chacun de ceux-ci tient. Ils ont en effet un style particulier, une direction, une localité particulière. Et à la suite de Remy, Servais et Voyé (1978)[14], nous pouvons dire que, pour qualifier un de ces milieux, il s'agit de saisir jusqu'où tiennent les rapports d'interdépendance et les modes d'affection réciproque entre ce qui le compose alors.

Nous n'aurions pas tant un milieu donné qui influerait, de l'extérieur ou de la supériorité supposée de sa structure, des modes d'action mais des actions qui font un « milieu » en même temps qu'elles prennent quelque chose à d'autres milieux. Cette lecture darwinienne de la notion de milieu, nous la retrouvons également chez John Dewey. Une des caractéristiques d'un milieu serait de supposer une « culture », au sens d'actions de production. Ainsi, selon Joëlle Zask, introduisant Dewey : « En soi, la culture n'est une détermination ni intérieure ni extérieure : elle est le milieu qui totalise, réglemente et mémorise [les interactions] (...). Ce milieu n'entoure pas plus les individus qu'il ne les enferme ; il consiste en un ensemble de traits à la fois matériels et spirituels qui dirigent, propulsent les activités, permettent de poser des buts et des règles, formant la base sur laquelle une volonté, un désir, une individualité, peuvent éventuellement se développer, et en venir ainsi à s'inscrire en retour dans le milieu en lui conférant de nouvelles propriétés. » (Zask, 1999 : 112). Si un milieu tient, c'est donc par une culture – au sens actif de cultiver – qui suppose ici des modes que nous pourrions qualifier d'inventions ou d'inventivité, de spécificités. En ce sens, suivant en cela Gabriel Tarde, nous pourrions dire qu'un milieu tient par des processus d'inventions avant de dire qu'il n'explique éventuellement ces inventions. Milieux et inventions se requièrent mutuellement.

Nous verrons comment certains groupes plus stabilisés du milieu décrit semblent tenir par des processus de recherche liminaire ou d'invention, c'est-à-dire comment une logique interstitielle se traduit dans des groupes.

Si un milieu devient plus rigide qu'un autre et se met à « entourer », à pouvoir expliquer les actions qui le composent, à devenir un champ social relativement prévisible, c'est ce processus

---

[14] Rémy, Servais et Voyé (1978) posent, selon une analogie écologique, la question des effets de milieux sous l'angle des interdépendances entre hétérogènes.

qu'il s'agit d'expliquer[15], inversant par là la logique de Durkheim expliquant les actions originales par l'existence préalable d'un milieu unitaire. Pour Tarde au contraire, l'invention est ontologiquement première.

Nos descriptions nous engageront dans cette perspective : elles partiront des événements, des situations et de leurs propositions pour ensuite saisir les modes éventuels de cristallisation, de production d'un nouveau contexte urbain. Les événements de la Cité administrative de l'État nous permettront notamment de déployer ce processus.

1.3. L'invention : une saisie d'interstices

Toute invention, nous dit Tarde, « est une réponse à un problème » (Tarde, 1999b : 105). Et qu'est-ce qu'un problème ? Avant tout, en un sens proche de Darwin, un moment d'indétermination[16] : « Ne semble-t-il pas plus plausible d'admettre que le problème posé à chaque instant par la vie était indéterminé en soi, susceptible de multiples solutions ? » (Tarde, 2001 : 112). Il existe bien des milieux préalables. Une invention dépend de ces milieux mais ne s'en déduit pas car elle a notamment « pour effet d'imposer des conditions nouvelles » (*ibid.* :435). Une rencontre entre des morceaux de réalité stabilisée peut faire l'objet d'une description. Cette rencontre est événementielle : rien, sinon l'activité, ne prédétermine ses résultats. Corollairement, l'on peut dire que les milieux préalables comportent des « failles » aptes à être saisies. À la suite de Thrasher, nous nommerons ces failles « interstices ».

La notion d'interstice a fait l'objet, en sciences humaines, de développements variés. Ainsi, l'interstice apparaît, pour certains architectes, comme moyen de redéfinir leur action, leur posture voire leur discipline (Petcou et Petrescu, 2005), et ce, en deux sens différents : insister sur la valeur des interventions dites « éphémères » ou « événementielles » comme expérimentation pour des projets urbanistiques plus durables, et insister sur le caractère processuel de la fabrication des programmes d'architecture. Aux capacités de fabrications d'inattendu répond la capacité de l'architecte à une forme de « réflexivité » lui permettant de penser son intervention comme dépendant d'autres milieux. En art contemporain, ceux qu'Ardenne nomme « artistes contextuels » – dont l'œuvre vaut par le déplacement qu'elle opère à partir d'un contexte donné (Ardenne, 1999) – et Bourriaud, « artistes relationnels » - dont l'œuvre vaut par le travail que fait l'artifice sur des relations sociales (Bourriaud, 1998), créeraient *dans* les interstices des situations sociales. Cette redéfinition de l'art s'accompagne d'une transformation du monde social plus quotidien en

---

[15] Voir Latour (2005).

[16] Cette conception centrale du problème pour les inventions rappelle ici le « processus d'enquête » cher à John Dewey (Dewey, 1993).

ressource de création. En retour, c'est l'ensemble de la vie de l'artiste dans ses contextes sociaux qui peut faire œuvre. Ce projet artistique suppose une inséparabilité entre les parcours des individus et leur production artistique. Celle-ci peut alors se faire politique au sens large d'une œuvre cherchant à produire, depuis l'intérieur du quotidien, des mondes communs innovants, éphémères, suivant par mises en scène successives le parcours des individus. La situation fait œuvre. Cette conception s'éloigne bien sûr de l'idée d'une œuvre créée par un artiste solitaire, valant uniquement par sa permanence et par sa localisation simple et durable dans un espace séparé des autres (une galerie, un musée). L'influence de ce courant est déterminante pour rendre compte de parcours d'individus de notre terrain.

En sociologie, les interstices peuvent également manifester une dimension particulière de la « ville incertaine » (Franck, 2003), c'est-à-dire d'une ville que les processus de métropolisation ou de mondialisation auraient rendu incertaine. Deux grandes acceptions du terme, héritières de Thrasher, coexistent : il peut s'agir d'espaces, de territoires particuliers ou d'un mode de résistance aux réalités stabilisées. Rémy cherche avant tout à penser la « limite » ou la « frontière » entre deux territoires comme une épaisseur plus que comme une simple ligne, gisant-là entre deux unités. Pour éviter ce paradigme de la ligne claire, Rémy lui confère un espace. Cet espace, c'est l'interstice : « Nous voudrions ainsi analyser la limite en termes d'interstice. [...] [L'interstice est] un territoire qui a son identité propre, comme lieu de communication, tout en étant une procédure spatiale de mise à distance. » (Rémy, 1986 : 219-220). Ce territoire interstitiel est particulier car il « met en communication » tout en « maintenant à distance ». Les études de Piette, relatives aux migrants prennent également l'interstice comme qualificatif de zones particulières. Selon Piette, « l'interstice correspond à une zone spécifique d'appropriation de l'espace, impliquant, du point de vue de l'immigrant, un ensemble de comportements » (Piette, 1990 : 73). Les interstices sont alors des quartiers, des associations, des locaux, etc., qui permettent de penser un rapport de double appartenance entre deux « identités ».

Fischer situe les interstices dans les impensés de l'usine fordiste (Fischer, 1980). Les interdictions et les prescriptions fonctionnelles ne s'y recouvrent pas forcément : l'individu peut concevoir un « nouveau but » à condition de se faufiler entre les constructions stabilisées. L'espace interstitiel « peut être défini comme le siège de fonctions non prises en considération par l'organisation (...) ; l'espace interstitiel (...) résulte de la séparation de l'entreprise en unités de travail distinctes. » (*ibid.* : 163-164). Les interstices seraient alors lieux d'une autogestion clandestine, d'une « humanisation interstitielle » (*ibid.* : 200), en prise avec ces espaces, mais s'appuyant, contre les codages disciplinaires, sur les appropriations naturelles et spontanées des travailleurs. Entre l'individu et la machine sociale personnifiée par l'usine, c'est bien l'appropriation individuelle et naturelle qui permet, par bricolage, une production libre et créative : « Sur les lieux de travail où le taux de contrainte est important, l'autogestion clandestine (...) définit cette humanisation interstitielle qui est toujours émergence de la fantaisie dans le rationnel et qui instaure la surprise et le questionnement au coeur même du projet volontariste industriel. » (*ibid.* : 200). Une « humanité », consolation politique, se déploie dans les interstices comme la preuve de l'heureux

non-achèvement du projet industriel. Ce constat nous renseigne peu sur les manières par lesquelles des modifications et inventions peuvent effectivement prendre[17].

D'autres conceptions font rimer interstices et résistance politique. Pour Cauquelin (1982) la fonction serait ce « lieu propre », répondant à un besoin. Il s'agit des « espaces pour » qu'ils soient réservés « pour le jeu et la gratuité (...) pour la requalification, (...) pour l'invention » (*ibid* : 111) ou « pour » d'autres impératifs : « Le résultat est que ces 'espaces pour' sont le plus souvent déserts (...) ou servent la fonction marchande, qu'ils exacerbent (les rues piétonnes) » (*idem*). L'interstice de Cauquelin (1977) n'occupe pas d'espace propre ; il naît d'un espace « vide » non approprié qui n'équivaut à aucun autre. La nuit serait ce temps urbain où s'exercent au mieux tout à la fois les logiques de contrôle (parce que menacées) et leurs fuites. C'est au sein même de la ville, par ses ségrégations spatiales et sociales, à l'occasion de délitements à leurs marges, qu'une nouveauté non programmée peut émerger. Si la vie s'engouffre dans les interstices, c'est par une sorte de loi du vide qui l'appelle : « Les vides appellent les fantasmes et les récits et constituent, à l'abri du plein triomphaliste, des réserves de sens pour des villes futures » (*ibid.* : 124). Les espaces déjà appropriés et stabilisés sont en soi considérés comme étouffants et saturés et la vie ne peut que les fuir. Mais justement, puisqu'elle n'a rien à en attendre, elle ne peut pas non plus en émerger : elle vient et s'exprime purement ailleurs. Les récits émergent hors de tout agencement construit. Il faut alors compter sur des « espaces vides », c'est-à-dire « laissés vides » par les espaces-pour tous plus ou moins équivalents dans leur caractère mortifère, si bien que l'on doute des raisons qu'auraient les actes libres à affecter les productions stabilisées. Les relevés interstitiels de pratiques peuvent également renvoyer aux « tactiques » de Michel de Certeau (1990). Lorsque, par l'art de la « perruque », « le travailleur (...) soustrait à l'usine du temps (plutôt que des biens, car il n'utilise que des restes) en vue d'un travail libre, créatif et précisément sans profit » (de Certeau, 1990:45), c'est « qu'il ruse pour le plaisir d'inventer des produits gratuits destinés seulement à signifier par son œuvre un savoir-faire propre et à répondre par une dépense à des solidarités ouvrières ou familiales. » (*idem*). Le travail libre s'oriente vers des constructions de solidarité comme ce qui « survit dans [notre société], (...) sur ses bords ou dans ses interstices. » (*ibid.* : 47). Michel de Certeau mise moins sur le « vide » radical qu'il ne pose le caractère radicalement inséparable des interstices et de la structure fonctionnelle. C'est ainsi que toute situation engage à la fois des stratégies et des tactiques : « J'appelle [...] 'tactique' un calcul qui ne peut pas compter sur un propre, ni donc sur une frontière qui distingue l'autre comme une

---

[17] Par ailleurs, cette humanisation s'oppose moins à l'institution qu'elle ne lui permet de fonctionner : « Toute usine ne fonctionne donc que grâce à cette autogestion clandestine qui fait tourner 'la grande machine' en transgressant ses règles » (*ibid.* : 190). Fischer s'inscrit ici dans le prolongement de l'Ecole des Relations Humaines. Voir à ce sujet les travaux d'Elton Mayo (1933) puis de Jacob Moreno (1970) recherchant les modes d'organisation rationnels des institutions permettant au maximum de « spontanéité » d'émerger.

totalité visible. La tactique n'a pour lieu que celui de l'autre. Elle s'y insinue, fragmentairement, sans le saisir en son entier, sans pouvoir le tenir à distance. Elle ne dispose pas de base où capitaliser ses avantages (...). Du fait de son non-lieu, la tactique dépend du temps, vigilante à y 'saisir au vol' des possibilités de profit » (*idem*). Sans lieu, elle s'insinue dans les flancs des stratégies formées. Il n'existe pas de tactique pure : les tactiques hantent des lieux autres. Si l'on veut saisir la tactique, il faut plutôt comprendre un geste, un art des vols et des saisies, des façons de faire. Ainsi, « si le délinquant n'existe qu'en se déplaçant, s'il a pour spécificité de vivre non en marge mais dans les interstices des codes qu'il déjoue et déplace, s'il se caractérise par le privilège du parcours sur l'état, le récit est délinquant. » (*ibid.* : 190). Le délinquant n'est pas extérieur ; il se définit par des actes de déplacement. Ce serait un verbe : « délinquer », c'est-à-dire un « déplacer » toujours en rapport aux codes (y compris les codes propres au « sujet »). Comme récit plutôt que comme Histoire, il est acte d'énonciation. Comme rapports, ils deviennent « expectations d'espace » (*ibid* : 191), c'est-à-dire des possibles en rapport avec des espaces à construire. C'est par là qu'un mouvement est possible, c'est-à-dire une « vie » sociale posée comme d'abord interstitielle.

Lorsque les interstices sont avant tout spatiaux, ils occupent une position particulière entre d'autres formations spatiales elles-mêmes stables. Ils peuvent « être » espaces de transition mais constituent, au moment de l'étude, des espaces stabilisés de transition : l'on peut utilement étudier comment ils font tenir un ensemble toujours mouvant, comment ils participent de sa constitution. Il est cependant difficile de prendre en considération leurs effets politiques spécifiques, ce qu'ils permettent comme invention, en tant que ce qu'ils inventent fait une différence cruciale pour ceux qui inventent. Il y aura toujours des espaces liminaires et transitionnels mais la focale de l'analyse s'intéresse finalement peu, sauf à les définir comme un attribut socialement partagé, aux enjeux situés de ces interstices. D'autres conceptions de l'interstice en faisaient un acte sans lieu (de Certeau) ou occupant un lieu s'opposant à tous les autres (l'espace vide de Cauquelin). Les interstices semblent alors devenir politiques en eux-mêmes. Ils deviennent figures d'actes purement libres, mais s'opposent alors, principalement chez Cauquelin, à toute formation stabilisée. Tout se passe comme s'ils devaient absolument provenir d'une extériorité totale à ces formations ou comme si comptait finalement peu les divers espaces institutionnalisés. L'interstice tient alors sa portée politique d'un bougé en soi des codes disciplinaires quoiqu'il soit difficile d'en saisir la construction autrement que par le récit. Il est la vie même par opposition aux espaces disciplinaires mortifères.

L'opposition entre l'interstice comme réalité spatiale et l'interstice comme acte libre sans lieu nous forcerait à l'alternative suivante. Nous pourrions d'abord nous limiter à l'étude de friches urbaines et à ce qui s'y passe comme ce qui ferait tenir la ville habituelle. Tout change mais rien ne change : il s'agirait de ne rien leur conférer comme autres effets qu'une transition entre espaces et temporalités urbaines déjà connues. Cela reviendrait à atténuer les éventuels effets politiques d'activités interstitielles, à savoir les tentatives *recherchées* de transformation par un milieu de son environnement. Nous pourrions inversement présenter des activités interstitielles comme

expérimentations déliées et politiquement héroïques. Rien ne servirait alors d'en étudier les effets institués. Bloc contre interstices : il suffirait de décrire et de constater une appropriation manifestant une liberté. À cette appropriation « en soi », nous substituerons l'idée de « prises sur » et de ses effets.

Si les interstices *sont* au contraire de l'entre-deux travaillé plus qu'ils n'occupent un entre-deux disponible, nous pouvons provisoirement dire qu'ils sont à la fois des failles dans les réalités qui semblent stables et qu'ils font tenir ces blocs apparents en les modifiant. Le gangland de Thrasher fait tenir Chicago comme ville en mouvement ; il en va de même de l'espace transitionnel chez Rémy. Il n'y aurait pas d'un côté ces formes de stabilisation et de l'autre, un ensemble de réalités interstitielles. Mais précisément, lorsqu'une invention émerge, elle se saisirait, d'une manière qui lui est propre, de certaines de ces failles, faisant fuir ou se déliter partiellement les blocs apparents. Les déterminations préalables comportent des « failles » (interstices) aptes à être saisies en « problèmes » (culture des interstices). L'interstice qualifie bien un état de fait *saisi et perçu comme problème* dans un processus d'action dont il s'agit, avant tout pour ses instigateurs, d'*évaluer* les modes éventuellement nouveaux de stabilisation. Chaque moment d'invention suppose, de la part des entités qui inventent une perception particulière des indéterminations, des problèmes posés entre des réalités stabilisées. L'activité de prise en compte des problèmes – au sein de ce qui apparaît comme bloc lisse – est bel et bien première. En conséquence, il n'y a pas, d'un côté, une invention pure et, de l'autre, des procédés imitatifs moutonniers ; d'un côté, la différence pure et de l'autre, l'identité. Il y a par contre une façon de décrire qui s'appuie sur les événements et une façon de décrire qui les évacue comme de l'épiphénomène. Et s'il s'agit de réaliser une ethnographie « contemporaine », il y a lieu de faire sentir le caractère événementiel de la saisie.

Lorsque nous décrirons les inventions qui ont vu naître notre milieu, autour de l'occupation de l'Hôtel Central, nous nous appuierons sur cette construction conceptuelle : nous verrons comment des institutions publiques (culturelles, sociales, urbanistiques), lorsqu'elles hésitent, favorisent l'invention, puis le déploiement du milieu.

Par ailleurs, nous décrirons également des tentatives, parfois vécues comme des échecs, de recherches d'interstices de la part du milieu décrit. Ce sera notamment le cas autour des controverses accompagnant la Réforme de l'éducation permanente.

L'invention ne se réduit pas nécessairement à la production d'un récit, un acte de pure appropriation, mais produit si elle réussit et se déploie – et rien ne le garantit *a priori* – des formes neuves de cristallisation, de stabilisation. Un bougé du plan, certes, mais, s'il s'agit de politique, pas une absence de plan, pas une absence de prise de rapport à ces réalités stabilisées. Un moment d'indétermination doit être considéré lorsque s'agencent entre elles ces failles qui par l'existence de ce moment ne sont en effet le chez soi de personne (Thrasher, *op.cit.*), mais ce moment ne dit rien en soi de ce que permettent les interstices. Ceux-ci, si l'on peut en poser spéculativement l'existence partout, se déploient dans une perspective, en rapport à un problème perçu.

Les activités incessantes des entités supposent l'existence d'entre-deux sans espace propre. L'interstice devient perceptible quand il est saisi comme problème. La mise en scène de certains lieux, des friches par exemple, produisent la perception d'un tel problème sans qu'il ne soit obligatoire que s'ensuive la production immédiate d'une solution. Cette saisie n'est cependant pas le fin mot de l'histoire : c'est en tant qu'une saisie transforme des réalités constituées que les interstices déploient leurs effets directs et indirects, évaluables par les inventeurs. Les formations stabilisées doivent alors être posées comme moins monolithiques qu'elles ne veulent parfois apparaître.

Autant dire alors que l'interstice est action comme l'affirme la seconde acception. Mais son action ne manifeste pas une émancipation ou une liberté par rapport aux situations stables. Au contraire, l'action des interstices s'évalue à la manière par laquelle elle fait tenir des milieux, c'est-à-dire à la manière par laquelle elle parvient à s'insinuer dans, puis à plier, un milieu dans un autre. L'interstice n'aurait alors aucun intérêt politique « en tant que tel ». Il n'aurait d'intérêt politique que selon ce qui arrive aux situations stabilisées sur lesquelles il porte.

Disons, provisoirement, qu'un interstice est un entre-deux, sans que ce qu'il sépare ne soit d'ailleurs nécessairement des espaces. C'est en ce sens qu'il s'agit d'une réalité où l'étrangeté réciproque est première. En ce sens, il *peut* faire exister des formes « inédites » irréductibles aux formes antécédentes. Une *invention réussie* émergerait, à partir d'interstices, comme « individuelle », c'est-à-dire comme irréductible, perceptible et apte à influer sur des milieux.

1.4. L'extension d'une invention

Une invention tente, pour éventuellement réussir, de se constituer son milieu imitatif, c'est-à-dire de soumettre[18], selon des rapports de force et de possession, d'autres entités qui déploient elles-mêmes leurs propres forces : ce faisant, elle socialise un problème. Le milieu d'expansion est actif : il n'est pas simple réceptacle d'une invention. Si une invention s'étend en effet, elle entre dans des rapports sociaux avec d'autres entités. La force d'une invention dépend donc de l'activité de ces autres choses. Il y a alors une activité en deux sens simultanés : d'une part, prendre et, d'autre part, devenir activement pris. Les entités d'un milieu préconstitué pour prolonger l'invention doivent être dotées d'une faculté d'hésitation et de variation (Tarde, 2001 : 223). Ces prises réciproques affectent l'invention qui ne réussira pas en se maintenant telle qu'elle se donnait au premier jour[19]. Des transactions entre ces entités, peut émerger « un » milieu d'une

---

[18] « Chaque chose sociale, c'est-à-dire chaque invention ou chaque découverte, tend à s'étendre dans son milieu social, milieu qui lui-même, ajouterai-je, tend à s'étendre, puisqu'il se compose essentiellement de choses pareilles, toutes ambitieuses à l'infini. » (Tarde, 1999b : 77).

[19] L'émergence d'une chose, d'une association est un « succès » ; elle n'est pas toujours garantie et peut donc échouer.

invention particulière.

Selon Tarde, toute invention prend des éléments, des aspects d'autres entités, mais elle ne le fait pas elle-même sans se modifier, sans diverger. Des formes de stabilisation émergent de ces activités inventives et événementielles. Ainsi, des inventions ponctuelles d'un événement peuvent découler des groupes plus durables qui, une fois constitués, gardent quelque chose de cet événement mais l'interprètent à leur manière. En retour, chaque groupe se met à structurer le milieu selon son style particulier : plusieurs styles, nous le verrons à propos de disturb, de City Minc(d), du Nova, peuvent y coexister. Ensuite, des énoncés peuvent apparaître et viser à résumer les actions ou le style d'un milieu : « ville des possibles », « ville pour ses Habitants », « ville cosmopolite » sont quelques-uns des énoncés qui nous concerneront. Parmi ces énoncés, certains font frontière entre le milieu qui se constitue et un environnement. Lorsqu'un milieu se met à exister de manière manifeste, il le fait par captures. Dans la capture, l'élément capturant comme le capturé, tout divergents qu'ils soient, négocient leurs forces[20]. Il n'en reste pas moins que certaines entités peuvent alors être dites dominées[21] dans une perspective particulière quoiqu'elles puissent rester disponibles pour d'autres captures ou déploiements : autrement dit, elle n'est pas réduite à ce rapport de domination. Elle n'est pas réduite à un domaine[22]. Ce n'est pas parce qu'un groupe se pose comme représentant qu'il résume tout la productivité d'un milieu. Ce n'est pas parce qu'il ne le résume pas, cependant, qu'il ne contribue pas à le faire tenir. De la même manière, un milieu qui se généralise n'aura pas fait taire tous les énoncés et groupes spécifiques. L'institutionnalisation n'est pas la fin de l'histoire des inventions d'un milieu.

Les captures, parce qu'elles ne nient pas les forces de ce qui est capturé, peuvent émerger avec plus ou moins de rapidité et de succès. Certaines opérations de capture semblent plus unilatérales, généralisant leurs effets à toute une ville[23]. Ainsi lorsqu'un dispositif d'urbanisme (un Plan

---

[20] Chez Deleuze et Guattari, la capture entre la guêpe et l'orchidée, par exemple (1980 : 17) : elles entrent en rapport et forment un nouvel entre-deux qui les affectent, simultanément toutes les deux. Il s'agit d'un milieu mais comme « entre deux » producteur de nouveauté pour les entités concernées.

[21] Après s'être affirmée, une invention tendra à nier d'autres inventions comme contradictoires.

[22] Une ville se caractériserait d'ailleurs par une multiplication de ces « domaines, sans que l'un ne puisse totalement soumettre l'ensemble des autres. Cette multiplication des domaines permet notamment à Hannerz (1980) de poser le citadin comme s'engageant dans des situations certes codées mais non assignées. Andrew Abbott (2005) pose également, hors du champ strict des études urbaines, la nécessité de penser les formations instituées (une « profession », par exemple) comme des écologies en formation, prélevant sur d'autres écologies, qui continuent à agir.

[23] Les modes de capture sont des relations réciproques. Tout réciproques qu'ils soient, les modes de captures se différencient selon les modes de hiérarchisations qui s'instaurent. Ainsi, un énoncé généralisant se met à dominer partiellement des énoncés locaux, en même temps que ceux qui les tiennent « dominent » partiellement des acteurs locaux. Les modes institutionnels de capture, par leur caractère réglé et par l'étendue sur laquelle ils s'appliquent, excèdent les situations spécifiques de départ. L'on peut les qualifier de généralisant et d'anticipant. Ils fabriquent des automatismes applicables à « toute situation » : ils ont tendance à produire une situation préalable de droit pour

Régional de Développement, une Figure d'Habitant, des commissions de concertation, des contrats de quartier) capture des luttes urbaines, des groupes et des énoncés, elles tentent de se poser comme leur prolongement général logique et leur garantie. Ce genre de capture fait porter les effets d'un milieu bien au-delà de sa propre géographie, ses mots, au-delà de leurs sens premiers, et lui donne une tournure neuve. Au passage, des inventions auparavant instituées peuvent être défaites, ou plutôt redistribuées, laissant des traces et empreintes, maintenant décentrées, de leur passage. Tout comme elle n'avait pas tout résumé du milieu dont elle provient, elle ne remplace pas purement et simplement ces anciennes couches de formes stabilisées. Elle doit d'abord s'y insinuer. Ainsi, si de nouvelles manières de faire l'urbanisme émergent à Bruxelles, rien ne dit qu'elles ne supprimeront totalement les traces des inventions précitées (figure de l'Habitant, commissions de concertations) mais tendront à les rendre périphériques dans de nouveaux dispositifs. Il y a fort à parier par contre que ces nouvelles couches, pour émerger, auront eu besoin de saisies neuves, d'espaces physiques et de processus d'expérimentation dans des zones spatiales et institutionnelles impensées par les couches précédentes.

Les milieux naissant et tenant par des inventions sont d'emblée multiples, superposés, imbriqués, éventuellement selon des jeux d'échelles provisoires, selon des modes de consistance provisoire, selon ce que des actions font importer à un moment donné. Ils existent comme milieu dans une perspective et ne résume pas tout ce qui les compose. Une action ou une entité, même capturée, n'appartient pas en propre à un seul milieu – ni à un seul groupe, ni à ses seules intentions – et il s'agit là d'une condition d'inventivité. Celle-ci résulte d'un processus de saisie ou de prise « entre » milieux. Sous l'effet d'inventions, des milieux peuvent se structurer en des champs extrêmement codés, se rigidifier, se construire en réseaux centrés spécifiques, sélectionner ce qui pour eux importe, éloigner et faire taire ce qui pour eux fait menace. Les modalités de cristallisation ou d'unification sont toutefois multiples. Elles peuvent résulter d'opérations de dénonciation comme le suggèreront les descriptions d'Art on Cows. Elles peuvent résulter d'une intensification interne des prises réciproques, réservant les recherches de nouvelles expériences à l'intérieur du milieu qui se constitue. Nous rencontrerons de tels cas de *familialisme* respectant pourtant la logique d'inventions à la fois dans des groupes et dans des actions. Elle peuvent enfin résulter de négociations, portées par des médiateurs momentanés, avec un extérieur institutionnel.

Nous avons donc des milieux (événements, groupes, énoncés, lieux, projets reliés) qui naissent à partir d'inventions, des inventions qui elles-mêmes émergent dans des interstices, des failles

---

d'autres actions. C'est alors l'ensemble de l'espace éventuellement concerné qui est transformé, y compris pour d'autres acteurs auparavant non concernés.

laissées par la situation qui la précède. L'extension de ces milieux suit une logique semblable, en misant sur des reprises possibles par d'autres milieux, d'autres processus d'inventions. C'est alors que ses divers effets *de* ville peuvent être évalués (les villes qu'il se donne, les effets sur ses milieux environnants).

1.5. Orientations de recherche

Les actions auxquelles nous aurons affaire – des interventions relevant d'un champ culturel sur la ville, notamment dans des friches urbaines – feraient de la ville un objet pratique et explicite de travail. Elles s'inscrivent également « dans » une ville qui leur est préalable. Elles correspondent à un régime d'action politique particulier. Des milieux émergents mêlant créativité, culture, art, politique et ville ont déjà fait l'objet d'enquêtes et de constructions théoriques. Une série d'hypothèses de travail pourraient en découler.

Pascal Nicolas Le Strat (2007) a décrit et pensé les implications de modes politiques, de régimes d'action, axés sur le travail interne des situations plutôt que sur la production de causes politiques externes ou supérieures. Ces actions situées, expérimentées, créatives redéfiniraient plutôt la conception du politique. Certains de ces régimes pourront être rencontrés sur notre terrain, au Nova notamment. Ces actions politiques peuvent se dire « glocales » ou relevant d'une « crack theory » : compte alors la manière par laquelle, de l'intérieur d'une situation donnée, s'en produit une autre, apte à produire des effets à une échelle plus vaste, dans un environnement étendu. Il s'agit de qualifier un type d'actions stratégiques sélectionnant des localités sujettes à atteindre pratiquement et cognitivement un niveau dit global (Kaika et Swyngedouw 2005 mais également Boudry *et al*, 2004) Si nous avons construit notre terrain à partir d'actions qui nous semblent receler de telles expérimentations, que nous les recherchons tout autant que ces auteurs, nous ne réserverons pas ce terme – expérimentation – à un ensemble défini de ces actions politiques. Le milieu travaillé par ces actions, notamment les institutions cristallisées, nous voudrions également les penser comme milieux capables d'invention, même si, au départ, ceux-ci ne sont pas nécessairement favorables au déploiement des logiques de notre terrain. De même, les passages d'une expérience localisée à une forme de généralisation nous intéressent si nous parvenons à qualifier les différents modes de généralisation autant que l'implication de ces formes généralisantes.

Dans une autre logique, une sociologie ou géographie de ces acteurs, comme dans les travaux de Sophie Le Coq (2002), insiste sur le fonctionnement « en réseaux » de tels groupes. Il serait par ailleurs possible de qualifier l'appartenance de classe des individus en question, s'aidant de la catégorie socioprofessionnelle d'artiste, d'étudier son rapport avec une classe moyenne émergeante et de déterminer des logiques de localisation, questionnant ainsi les processus de gentrification (Debroux, 2009). Il peut alors s'agir également d'analyser les ressorts par lesquels des groupes ou élites culturelles occuperaient des positions sociales dans les villes d'autant plus valorisées que celles-ci visent, dans le cadre d'une nouvelle économie de la connaissance, à maximiser leur attractivité par la culture. Cette démarche qui s'accommode d'une analyse des

activités artistiques selon leurs positions dans un champ ou sur un marché de l'art (Moulin, 1992), se passe de la description des pratiques de fabrication, des objets produits comme nous y invite portant Nathalie Heinich (1998). Cette démarche, sociologie « dans » la ville[24], pourrait par ailleurs se contenter de poser la ville comme un support de relations sociales et non comme ce qui se coproduit ici au contact de ces actions culturelles ou artistiques. Elle pourrait ne plus pouvoir déceler les modes d'inscriptions situées « en ville » autrement que par l'affirmation de l'existence d'une ville générique, d'une ville-réseaux supplantant d'autres formes urbaines.

En un autre sens, suffit-il de qualifier ce milieu d'alternatif, produisant d'éventuelles « Free Zones » (Bey, 1991) ou zones d'autonomie temporaire, pour en qualifier le mode héroïque, comme si un milieu pouvait, même temporairement, s'abstraire des autres milieux urbains. Cette alternative produirait les milieux en question dans une oscillation entre terrain de jeu et nouvelle figure de salut politique. Surtout, cette alternative nous renverrait à l'opposition du bloc homogène à l'appropriation purement interstitielle.

Ces groupes, actions, acteurs ont également pu être nommés « créatifs culturels » (Anderson et Ray, 2001 et Worms 2007) et acteurs de changement social. Il s'agirait de tenter d'isoler un vaste groupe d'appartenance de producteurs de culture, de déceler leurs valeurs et de les rapporter à une série de tendances culturelles contemporaines qu'ils parviendraient, mieux que tout autre, à mobiliser politiquement. Ces groupes peuvent également devenir des « représentants de nouvelles formes militantes » (Ion, 1997 et 2005), formes militantes qui, loin de disparaître, se recomposent autour d'engagements « distanciés », c'est-à-dire paradoxalement plus situés, moins dépendants de structures hiérarchiques préétablies. Ils pourraient même être représentants des nouveaux mouvements sociaux variant tout à la fois les types de revendications, les modes de représentation et les modes d'organisation, par opposition notamment à la constitution du mouvement ouvrier. Ils seraient marqueurs et acteurs du passage à une société postindustrielle (Touraine, 1969) ou signes d'un nouveau prolétariat correspondant au capitalisme immatériel (Hardt et Negri, 2000), ou encore relèveraient d'un nouveau régime de justification artiste devenu capable de supplanter les autres régimes de justification (Boltanski et Chiapello, 1999). Jean-Louis Genard (2001) pose la tension[25] entre la productivité politique expérimentale d'actions socioculturelles et leurs possibles récupérations tant par l'industrie culturelle que par un monde politique – gouvernance culturelle – cherchant de nouvelles formes de légitimité. Elsa Vivant

---

[24] Sylvia Ostrowetsky (1996) a opéré cette distinction entre une sociologie des groupes sociaux en milieux urbains et une sociologie engageant la définition de ce qui fait ville.

[25] Le terme de tension signifie l'existence de liens entre les formes émanant de mouvements sociaux ou d'associations striant la société civile et l'industrie culturelle. Il s'agit de résister ici *a priori* à l'image de deux blocs totalement antinomiques.

(2007a et 2007b) questionne plus spécifiquement la participation, par instrumentalisation, de ce qu'elle appelle les scène « off » de la créativité culturelle dans la « mise en scène de la ville créative » puis dans la politique urbaine. Charles Ambrosino et Lauren Andres (2008) analysent l'importance des friches temporaires pour la constitution de lieux alternatifs – leur caractère temporaire suppose une mobilité des groupes porteurs souvent contrainte (Groth et Corijn, 2005) – , puis pour les redéfinitions urbanistiques de la ville. Laurence Roulleau-Berger (1995), dans la tradition de l'École de Chicago, associe ces lieux d'intervalles aux possibilités de « cultures » plus quotidiennes de villes principalement par des publics précarisés.

Nous pourrons partiellement retrouver certaines de ces interprétations, mais nous centrons nos descriptions sur l'étude du fonctionnement, des effets et des limites non données d'un milieu *a priori* hétérogène qui cherche explicitement, par des mises en scènes, à intervenir sur Bruxelles. Si nous recherchons bien ce qui le fait tenir, il est probable qu'il soit moins pur que ce que ne donneraient à penser ces catégorisations et hypothèses préalables. C'est pourquoi, notre hypothèse principale est avant tout méthodologique et minimale. Nous avons posé comme attitude minimale la description d' un milieu, de la manière par laquelle des inventions le font tenir, puis du genre de ville qu'il produit. Qu'il y ait en son sein des militants urbains, des actions culturelles, des artistes, importera bien sûr pour parvenir à saisir ce qui y est produit – les problèmes auxquels tentent de répondre certains de ses acteurs, les rapports entre ces problèmes locaux et les effets de milieu – mais ces données ne décident pas à ce stade, pour nous, d'hypothèses privilégiées. C'est l'articulation singulière de ces données dont nous cherchons à faire l'ethnographie.

Il s'agira dès lors de partir d'une situation, d'une scénographie urbaine et non de groupes qualifiés ou catégorisés d'une manière ou d'une autre. Nous partirons d'émergences, de nouveautés, d'une action qui semble de manière visible perturber la ville pour ensuite déceler les modes de constitution de milieu et les « faire ville », pratiques et langagiers, de celui-ci. Nous ne verrons qu'*in fine* comment qualifier précisément ce ou ces milieux. Nous partons d'une réalisation à un moment de son existence, PleinOPENair 2002, en prise avec des espaces de friches, en nous interrogeant sur son mode d'assemblage. Nous serons ensuite menés vers d'autres situations[26] assemblées à leur manière, elles aussi. Il s'agira bien de saisir *comment* ces situations d'inventions *font milieux*, comment elles se composent ou corollaire, comment *tient* et se déploie un milieu

---

[26] Ce mode d'étude, à partir de situations a été, depuis longtemps thématisée par l'Ecole de Manchester en anthropologie. Ainsi Clyde Mitchell (1956), à propos de la Kaola Dance, propose de partir d'une analyse scénographique du rituel lui-même pour ensuite se diriger vers l'étude des groupes, des réseaux, des lieux et des relations que la danse concerne, évitant par là de la réduire de facto à l'une de ses dimensions sociales les plus évidentes.

avant de poser la question politique de ces effets. Pour ce faire, il s'agira :

- de décrire des « lieux de milieux », c'est-à-dire de décrire ces lieux en tant qu'ils intéressent un milieu en constitution. Dans le prolongement de Thrasher, nous décrirons les modes d'imbrication dans des lieux hésitants, les relations (et non de détermination) entre éléments physiques, spatiaux et humains (relevé des zones urbaines et des scénographies d'un milieu culturel d'intervention urbaine, description de PleinOPENair) ;

- de saisir le mode d'action particulier de ce milieu, le mode d'imbrication, d'alliance et de relance des actions entre elles. Dans la perspective que nous avons développée, les actions sont des entités qui appartiennent au milieu au même titre que les groupes et individus qui le composent, (description de PleinOPENair) ;

- de qualifier ensuite le fonctionnement des groupes (et des groupes entre eux) qui en émergent (description de trois groupes différents et de leurs micropolitiques – City Mine(d), Nova, disturb) ;

- d'étudier les énoncés principaux que ce milieu produit ;

- de considérer les frontières qu'il se donne, ce qu'il rejette de manière manifeste (politique comme son extérieur, son anti-ville (dénonciation d'Art on Cows, notamment) ;

- de qualifier alors comment a émergé une telle série d'actions, ce qui a été pris « au milieu » d'autres réalités plus instituées, ce qui a été pris sur d'autres trajectoires en cours – individuelles ou collectives – pour lui permettre d'émerger (analyse de l'événement Hôtel Central) ;

- d'étudier les effets politiques de ce milieu et notamment les modes de transaction et de capture entre ce milieu et des formes d'institutionnalisation contemporaine de la ville, les transformations conjointes des conceptions urbanistiques de « Bruxelles » (projets architecturaux, règlements d'urbanisme, rôles des médiateurs autour des cas Cité administrative et Flagey) ;

- et de considérer parallèlement ses modes de fragilité, les possibles fissures internes d'un milieu constitué (familialisme de milieux notamment à la Cité administrative de l'État), le rapport entre ces fragilités et les reprises institutionnelles dont il fait l'objet.

Le pari devient le suivant : il est possible de décrire des actions qui se posent comme événementielles, cultivant leurs spécificités, contenant un caractère irréductible, sans pour autant les décrire comme spontanées, sans raisons et sans effets, y compris politiques. Ce seraient, sans ordre de préséance, des modes d'émergence, des lieux, des actions, des trajectoires, des groupes, des énoncés, des frontières et des effets ou des captures qui nous donneraient un milieu et « une » perspective reliée sur la ville, un « faire ville » singulier. Dans son affirmation, ce « faire ville » nous renseigne au passage sur les autres villes dans lesquelles il s'insère, sur le « contexte » ou l'environnement qu'il se donne.

1.6. À la recherche de « faire ville »

Dans « une » ville, il y aurait multiplicité de « faire ville » et certains d'entre eux cependant, cherchent explicitement à en produire une. Il est tout à fait possible de fabriquer le concept d'une ville comme un « au milieu des milieux », comme ce qui, *in fine* constitue le tenir de ces milieux divergents. Les « faire ville », quant à eux, sont toujours locaux et requièrent des opérations, toujours locales qui, *a priori*, cherchent justement à articuler, à sélectionner, à relancer les inventions, à les faire entrer les unes dans les autres. Il s'agit d'en étudier les manières. Un « faire ville » particulier exige des localités multiples, spécifiques, qu'il s'agisse pour lui de les travailler en tant que spécifiques ou de tenter de les lisser.

Poser leur multiplicité est, en soi, un pari contemporain. Il faut en effet dire le caractère étrange de cette affirmation dans le développement effectif des villes. Ainsi, « la ville générique[27] » semble à l'œuvre avec « ces moyens et ces flux rapides » qui « imposent des formes matérielles et des temporalités qui contredisent tout espoir de convivialité, de créativité et de quiétude. Ils semblent rendre caduque l'idée même de ville. [...] la ville générique branche une minorité sur les systèmes de communication globaux. Elle se retranche ainsi sur ses propres espaces sécuritaires alors que la plus grande masse des citadins se trouvent 'sans ville' » (Agier, 1999: 6). « Sans ville » ? Peut-être plutôt « hors ville générique » puisqu'en creux ou en marge de cette sphère territoriale fonctionnant en réseau autour du globe, des pratiques urbaines se développent, plurielles, autant locales que circulatoires, et représentent l'expérience majoritaire de la citadinité d'aujourd'hui. » (*ibid.* : 7). Des *inventions* de citadinité concourraient avec *la* ville générique. Ces expériences construisent non pas « la ville » mais des « expériences », des expériences de citadinité.

Comme expériences et inventions, elles n'ambitionnent pas de former « la » ville mais des « bouts de ville ». Ces bouts de ville ne surplombent pas l'ensemble des expériences – ces pratiques de surplomb appartiennent à la ville générique ou aux formes d'utopies qui voudraient la supplanter[28] – mais au contraire naissent « au milieu », et d'abord, en tant qu'expériences « au milieu de formes et de politiques de ségrégation qui divisent et séparent les espaces et les mondes sociaux urbains. » (*ibid.* : 13). Un citadin se rapproche alors d'un traducteur et sa cohérence provient de celle qu'il arrive à donner à sa traduction, à sa « manière de composer[29] ». Cette

---

[27] Bruxelles, comme « ville internationale », capitale mondiale de taille moyenne (Corijn et al., 24 février 2009) constitue peut-être un terrain privilégié pour l'étude des tentatives de mise en place de processus génériques autant que, en raison des fragmentations sociales et institutionnelles qui la composent, ce qui résiste à ces processus.

[28] Il en va ainsi de la *ville-œuvre* de Lefebvre (Lefebvre, 1974)

[29] En ce sens, il n'est pas l'étranger absolu mais devient apte à composer avec l'étrangeté réciproque et située des divergences. Ces formes situationnelles construisent donc autre chose que formes du passage des non-lieux de la ville générique ou que les formes de solidarité primaire des lieux anthropologiques. Elle n'est le « chez soi » d'aucun groupe constitué avant l'instauration de la situation mais elle se constitue à partir de la « rencontre » entre des

activité s'allie à des configurations physiques particulières : « Ainsi, doit-on admettre, toutes les formes urbaines ne présentent pas les mêmes potentialités relationnelles, certaines facilitent plus que d'autres une appropriation de l'espace public par les habitants » (*ibid.* : 51)[30]. Pour autant, ces formes peuvent émerger dans ce qui semblait constituer des non-lieux au sens de Marc Augé (1992), pour peu justement, qu'y soit activée une « culture » relativement imprévisible, une culture comme « moment de la création culturelle » (Agier, *op.cit.* : 150). Ce n'est pas la ville dans son ensemble ni même le concept de ville qui se trouverait là pleinement réalisé mais « une » ville, ou « des » villes de l'expérience citadine puisque les enjeux des inventions culturelles sont localisés. Ces creusets ne viennent en effet pas « supplanter » les autres villes : la ville faite de rapports de « contacts » est toujours à l'œuvre tout comme le sont les segmentations urbaines ou les réseaux et alvéoles de la ville générique[31]. Comme expériences, c'est avec cela qu'elles travaillent à condition de les penser comme « milieux » comme pouvant, éventuellement, faire l'objet d'une culture et non comme des monolithes. Disons que ces expériences se mettent à l'affût d'*occasions* (Pignarre et Stengers, 2005), c'est-à-dire de situations à saisir. Rien ne garantit en effet qu'elles puissent être saisies ou que cette saisie ne produise effectivement des formes d'invention de ville, plutôt que des formes de reproduction d'un milieu surplombant ou préalable, hautement compatibles avec les développement de la ville générique, minimisant les transformations possibles.

C'est ce geste de créativité *de* ville et non un goût particulier pour la « diversité » qui rend ces situations forcément singulières, par contraste avec tout idéal de généralité préposée. L'on comprend donc que ces situations soient « rares », comme le sont les espaces publics partagés[32], peu mises en évidence. C'est à la recherche de certaines de ces villes, de ces inventions et de ces divergences que cette ethnographie s'est d'abord engagée, sans pour autant – surtout pas – prétendre en avoir fait le tour : nous avons en effet privilégié celles d'entre elles qui, explicitement, tentent de faire prises sur « la » ville, qui parlent de « Bruxelles », celles qui

---

logiques par ailleurs attachées.

[30] Nous n'entendons pas « habitant » comme l'individu qui aurait dans cette zone, son logement. Il s'agit ici plutôt d'un rapport pratique à un territoire particulier et du développement d'affects (effectifs ou possibles) à un territoire. Nous aimerions délier la citation de toute théorie de l'appropriation, reprenant ici la notion de prise développée dans la section précédente.

[31] Dans un ouvrage récent (Agier et al., 2011), l'auteur insiste sur le lien entre ces lieux et la possibilité de production d'une ville-refuge, c'est-à-dire au fond, ajoutons-nous, d'une ville remplissant certaines de ses fonctions historiques. Le public concerné diffère bien entendu de celui que nous étudions. Son caractère extrêmement précarisé voire *quasi* invisible, accentue l'impression de rareté des productions de ville « sous » la ville globale.

[32] Thierry Paquot (2009) étudie les possibilités de production d'espaces partagés dans un contexte de déclin de l'Espace Public habermassien et de multiplication, notamment sécuritaire, d'encadrement des espaces publics concrets. Il nous pousse également à une attention aux processus objectaux de production de ces espaces publics concrets et aux manières par lesquels ceux-ci empêchent, ou au contraire favorisent, les activités d'appropriation parfois interstitielle.

semblent opposer explicitement d'autres formes de polis à la ville générique. Il s'agit alors de suivre, et de montrer dans la description, les difficultés et épreuves de certaines de ces actions.

1.7. Préalables

Lorsque des inventions émergent, elles émergent depuis des réalités préalables. Pour la clarté du propos, il s'agit ici, avant décrire le premier nœud situationnel, de poser les éléments qui d'une manière ou d'une autre, auront une influence sur les actions décrites.

D'une part d'abord, « la ville », « Bruxelles », fait l'objet de qualifications particulières, d'énoncés et de dispositifs ayant repris et/ou capturé les luttes urbaines des années soixante et soixante-dix. Il y a donc bien eu, invention d'une « Bruxelles », d'une pensée de la ville, qui s'est cristallisée à la fois dans des énoncés et dans des dispositifs urbanistiques. Nous allons donc d'abord, tracer les contours de cette invention singulière qui a contribué à la production d'un premier milieu prenant la ville – et Bruxelles – pour objet politique explicite. Ce milieu a fait l'objet d'une capture dans un champ institutionnel régional. Cette pensée de Bruxelles s'articule autour d'une ville continuiste[33] et centrée, articulée en quartiers au service de la figure de l'Habitant. Cette ville serait à défendre, à rapiécer à l'échelle régionale, contre une situation de fait nommée « bruxellisation ». La créativité principalement architecturale faisait office de repoussoir. Ce premier récit doit être considéré comme une forme d'introduction au terrain bruxellois.

D'autre part, un premier relevé cartographique de la prise spatiale de PleinOPENair, nous renseigne sur les modes de production d'espaces vides, de friches ou d'espaces discontinus à Bruxelles. Il s'agit bien alors, en suivant cette situation et le degré zéro de la scénographie (les localisations dans Bruxelles), de présenter le contexte des productions physiques de la ville. Ces espaces font l'objet d'une disqualification par les héritiers des premières luttes urbaines et seront espaces d'expérimentations pour le milieu qui nous occupe.

---

[33] Nous entendons ici par ville continuiste, la figure de ville qui, défendue par les premiers mouvements urbains, allie la promotion d'une continuité physique entre espaces urbains organisés autour de centres à la promotion de formes de mixités sociales et fonctionnelles pour chacun de ces espaces.

2. La production d'une ville continuiste

La ville comme objet public de controverse émerge à Bruxelles à partir de la fin des années soixante. À partir de luttes locales, c'est en effet l'échelle de la ville, parfois matérialisée par la ville institutionnelle de la Région de Bruxelles-Capitale, qui aura été littéralement construite. Elle se dote d'une image, voire d'un imaginaire valorisé, de procédures dites démocratiques, de représentants et s'articule autour de la transformation des conflits fondateurs en figures : Habitants, Quartiers, Ville rapiécée ou *continuiste*. Les modes de transaction entre pouvoirs publics et mouvement urbain se structurant produiront une partie de la donnée dans laquelle s'insèrent les milieux qui nous intéressent.

2.1. L'émergence d'un milieu de lutte urbaine

À Bruxelles, une série de luttes urbaines apparaissent à la fin des années 1960. Ce type de mouvements n'est pas l'apanage de la seule Bruxelles (Castells, 1972 et Noël, 1998). C'est la « bataille des Marolles » qui sert de déclencheur au mouvement. Il y a aussi les oppositions au « plan Manhattan » dans le quartier Nord, du dossier de la « Tour ITT ». Les pratiques et discours de l'époque trouvent une configuration systématisée dans *La Déclaration de Bruxelles*, publiée en 1980 par les Archives d'Architecture Moderne à la suite d'un colloque organisé sous l'égide de la Commission Française de la Culture de l'Agglomération[34] de Bruxelles en 1978.

La « bataille des Marolles » voit la constitution du comité général d'action des Marolles. En 1969, des habitants de ce quartier central et à l'époque populaire se mobilisent contre un projet d'extension du Palais de Justice, supposant la destruction de cinq îlots d'habitation (1500 habitants). La « bataille des Marolles » est une victoire pour le CGAM[35] : la procédure d'expropriation est abandonnée et le projet est reconverti en une action de réhabilitation des habitations puis en un vaste projet-pilote de rénovation. Ce ne sera pas le cas de deux autres conflits : celui de la tour ITT qui sera construite mais dont la situation géographique, non loin de l'Ecole d'architecture de La Cambre, entretiendra la mobilisation d'une série d'architectes qui

[34] En 1970, la révision de la Constitution crée trois régions : la Région wallonne, la Région flamande et la Région bruxelloise. La Région de Bruxelles-Capitale ne sera effectivement fonctionnelle qu'en 1989. Les dix-neuf communes de la future Région se sont fédérées au sein d'une Agglomération reconnue par loi, le 26 juillet 1971. Des compétences territoriales lui sont notamment transférées. Le premier Conseil d'Agglomération est élu le 21 novembre 1971 (victoire de la liste « Rassemblement bruxellois »). Deux commissions de la culture (française et néerlandaise), traitant des affaires personnalisables émanent de ce conseil et rassemblent les élus des groupes linguistiques respectifs.

[35] Le CGAM avait organisé des manifestations, des fêtes, etc. tout au long de cette longue opposition.

s'impliqueront plus tard dans la construction d'une image de ville, notamment dans la Déclaration de Bruxelles (Barey, 1980).

La démolition du quartier Nord (gare du Nord) ainsi que les expulsions conséquentes donnent lieu à la constitution de groupes et de comités axant notamment leurs revendications sur le relogement. En effet, là devait prendre place le Plan Manhattan. Le quartier Nord symbolise, avec le quartier européen, aux yeux des contestataires urbains, à la fois la mégalomanie et l'échec de décideurs technocrates niant les aspirations des habitants. Sans refaire l'histoire de tout le quartier[36], on peut tenter de situer l'enjeu qui émergera de la confrontation entre comités d'habitants et le Plan Manhattan[37].

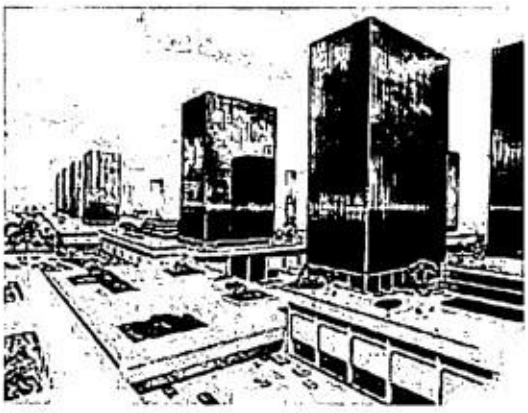


Figure 1: Plan Manhattan (projet, archives Charles De Pauw)

Ce quartier était jusqu'au début du XX[e] siècle lieu de l'industrialisation naissante. C'est là que la première ligne ferroviaire du continent européen apparaît en 1835. En 1928, le boulevard Jacqmain est prolongé pour traverser le quartier Nord, ce qui a notamment pour conséquence le départ des habitants plus aisés. Ce mouvement se prolonge et s'amplifie dans les années 1950 (Martens et Van den Eede, 1994).

Les abords du nouveau boulevard Jacqmain donnent alors des idées à quelques architectes et urbanistes : un premier projet de tours de bureaux et d'appartements de luxe voit le jour au début des années 1960 (Apers, Vandenbreeden et Van Santvoort, 1982). L'échevin de l'urbanisme de l'époque, Paul Vanden Boeynants[38], trouve le projet (Martens & van den Eede, op. cit.) trop étriqué. En 1967, le groupe remet un nouveau plan « de rénovation » : le plan Manhattan[39]. « Le plan repose sur trois principes. La séparation du trafic piétonnier et automobile : les piétons circuleront sur un socle d'une hauteur de 5 à 13 mètres construit autour de chaque bâtiment. Les

---

[36] Voir à ce sujet, Albert Martens (2009).

[37] Le quartier Nord comprend une série de rues aux noms américanisés. La galerie commerçante attenante s'appelle City 2, un immeuble est une copie de l'Empire State Building, deux autres des tours WTC, etc. L'idée, d'ailleurs avouée par les promoteurs du projet, était de faire de Bruxelles la force montante capable de rivaliser, jusqu'au mimétisme, avec les villes américaines.

[38] Il s'agit d'un des hommes politiques du milieu chrétien (Parti social chrétien) ayant le plus personnalisé, avec son comparse Demaret, les ententes suspectes entre le milieu des affaires (notamment immobilières) et le pouvoir politique. Surnommé VDB, il sera ensuite bourgmestre de Bruxelles-Ville et Premier Ministre. Son nom est associé à celui de 'bruxellisation'.

[39] C'est le célèbre entrepreneur bruxellois Charly De Pauw dont les annonces fleurissent – son fils a depuis hérité de l'entreprise – encore sur de nombreux bâtiments en travaux de la ville, qui donna ce nom au projet.

voitures circuleront, elles, au niveau du sol. Le quartier est construit au carrefour de deux grandes artères (...). Les artères auront une largeur de 60 mètres et seront reliées aux autoroutes Amsterdam-Paris et Londres-Istanbul. On prévoit du travail et du logement dans le quartier. » (*ibid.* : 12). Ce sont plus de 50 tours qui sont envisagées à 500 mètres du centre ville. 900 000 mètres carrés de bureaux, 500 000 mètres carrés de magasins, 15 000 places de parkings sont prévus en plus de 4000 logements. Un arrêté royal fixe le cadre du projet à venir : 53 hectares sont concernés. Les tours auront entre 18 et 162 mètres de haut. Il y aurait donc aux alentours de 11 000 personnes à expulser. Le 17 février 1967, le plan est approuvé. Le logement promis sera très vite remplacé par des projets de bureaux. Les vagues d'expulsions débutent en 1969. Le sociologue Albert Martens crée[40] un comité d'action locale le 28 mai 1969 et remet le « Manifeste de la colère » signé par 849 personnes et réclamant la construction immédiate de logements sociaux. Une série de comités et de services à la population seront alors ouverts par des habitants du quartier. Une fois les habitants expulsés, cependant, seules quatre tours seront construites malgré les 20 milliards de francs (500 millions d'euros) dépensés par les autorités. La plupart des bureaux ont été loués à des services publics. Ce n'est qu'au début des années 1990 que les constructions reprendront pour finalement atteindre un objectif proche de l'objectif annoncé en matière de bureaux. Comme le note le journaliste Timmerman « Le plan Manhattan est devenu, dans les années 70, le symbole (international) de l'anti-urbanisme : technocratique, gigantesque, asocial. » (Timmerman, 1991 : 69). Entre-temps, de nombreux « chancres[41] » ont fleuri, non seulement dans le quartier Nord mais également dans ses abords. Le caractère visible du quartier, sa proximité du centre et d'une grande gare ont vraisemblablement contribué à son rôle de 'moteur symbolique' de la notion de 'bruxellisation'.

Le mouvement des comités prit de l'ampleur et au début des années 1970, Bruxelles sera baptisée *la ville aux cent comités de quartier.*

Ces luttes urbaines ne sont cependant pas univoques. Les luttes du quartier Nord se centrent sur la nécessité du relogement alors que la bataille des Marolles deviendra figure d'une construction « urbaine », c'est-à-dire défendant, non seulement le logement mais encore une forme particulière du tissu urbain[42]. Par ailleurs, ceux qui deviendront les « environnementalistes » défendent plutôt

---

[40] D'autres acteurs sont également impliqués : la paroisse locale, l'agence schaerbeekoise d'information, un groupe maoïste, une association de migrants, des travailleurs sociaux de l'aide à la jeunesse. Le comité est donc politiquement hétéroclite et se compose, en plus des habitants, de professionnels de l'action sociale.

[41] L'appellation « chancre urbain » est courante au sein des mouvements de comités, puis plus tard, dans les documents régionaux. Il s'agit bien sûr d'une analogie biologique insistant sur le caractère chaotique (amoncellements d'objets, de gravats, etc.) de zones ainsi produites par des chantiers ou projets attenants. L'analogie cancéreuse suppose que ces chancres se développent par contagion, au rythme des projets frappés de « bruxellisation ».

[42] Selon Albert Martens, pour le quartier Nord : « On se trouvait assez seuls dans la réflexion. Notre réaction minimale ça a été de collectiviser au plus l'action, les gens qui n'y étaient pas toujours prêts, qui réagissent, et c'est

l'arrêt des projets d'autoroutes urbaines dans les quartiers plus huppés de la première périphérie. Chacun de ces comités tente certes de susciter des solidarités en dehors des quartiers concernés, en favorisant les échanges de savoirs entre luttes urbaines[43], mais chacun centre d'abord son action localement, évaluant les possibilités de négociations avec les autorités communales ou nationales (Nord), les éventuelles failles juridiques à exploiter (Marolles) et organise ses mots d'ordre, ses revendications à partir de ces situations locales.

Ces luttes se trouvent cependant une caractéristique commune minimale, d'abord par défaut : elles s'inscrivent toutes contre des projets qualifiés de modernistes et soutenus par l'État nation en tant qu'il impose un avenir de « capitale » à la ville.

2.2. Organisation d'un mouvement social urbain

Deux groupes structurés ont contribué à l'organisation et la continuité des actions urbaines, autant qu'à la capture des énoncés de lutte en énoncés généraux. L'Atelier de Recherche et d'Action Urbaines (ARAU) naît le 8 mai 1969[44] à l'occasion de ce qui constituera pour longtemps son mode privilégié d'action politique, une conférence de presse. L'ARAU ambitionne (Schoonbrodt, 2007), sur base de rencontres à l'origine ecclésiales[45] entre le fondateur du CGAM (Jacques Van der Biest), un architecte (Maurice Culot), Philippe de Keyzer (monde associatif et caritatif chrétien) et René Schoonbrodt (sociologue) de produire une image et des énoncés urbains de « droit à la ville », énoncés selon lesquels « l'air des villes rend libre ». Il s'agira, à Bruxelles principalement, de s'opposer tant aux productions de bureaux dans le centre ville populaire qu'aux productions d'autoroutes dans la deuxième couronne plus bourgeoise (Schoonbrodt, Rencontre Christiana – Bruxelles 10 novembre 2010 – ULB – Institut de Sociologie). Cette ville en constitution langagière fabrique la solidarité mécanique entre environnementalistes et « urbains »[46] alors que le logement, parce que les habitants sont moins

---

normal, au dernier moment face à la menace. D'autant que le quartier était saucissonné, à cheval sur trois communes avec des couleurs politiques différentes. Bref, le chaos complet. Nos alliés possibles, c'était la paroisse qui avait plutôt bonne réputation. Les gens de l'ARAU nous disaient, la vraie question, ce n'est pas la question du relogement, c'est quel type de ville on veut ? Nous on était face à des gens avec leurs petits soucis immédiats et l'ARAU, c'était ça, quel type de ville ? En 72-74 ils se sont mis à la planche à dessin avec un plan alternatif » (Albert Martens, 10/11/2010).

[43] Voir à ce titre « Rencontre Christiana – Bruxelles 10 novembre 2010 – ULB – Institut de Sociologie », à paraître en annexes du rapport « Christiana : de l'urbanisme au développement. Des militants d'origine chrétienne dans la fabrique de la Ville des années 60 à nos jours. France/Bruxelles » (MESHS/CPER 2009-2010)

[44] Atelier de Recherche pour l'Action Urbaine puis Atelier de Recherche et d'Action Urbaines.

[45] Il s'agissait du groupe Berlaymont IV qui mêlait une théologie de l'action urbaine – l'engagement chrétien comme ce qui s'appuie sur une découverte de l'environnement immédiat, la ville comme lieu d'action à privilégier pour l'Eglise – et des ateliers sur la ville elle-même (*cf.* Schoonbrodt, *op.cit.* et Christiana, projet de recherches « Les Chrétiens dans la Ville », 2009)

[46] Pensons ici à l'association des comités de quartier ucclois née en 1974 intitulant la brochure célébrant son dixième anniversaire : « La redécouverte du temps. L'homme face à la nature » (1984).

volatiles que les bureaux (*idem*), occupe dans le « projet de ville » une place centrale. Cette ville serait ville de « coexistence « des hommes entre eux et de leurs activités entre elles et entre les hommes et leurs activités. Cette coexistence, au plan théorique, doit se développer en chaque lieu de la ville : dans chaque immeuble, dans chaque îlot, dans chaque quartier, dans la rue et les places » (Schoonbrodt, *op.cit.* : 57).

Parallèlement, Inter-Environnement Bruxelles (IEB) émerge comme fédération des comités de quartier en 1971[47]. La charte d'IEB stipule que « les associations d'habitants signataires de la présente charte réaffirment la nécessité d'œuvrer solidairement à l'amélioration du cadre de vie à Bruxelles à travers leur fédération (...). Ensemble ils constatent qu'après des décennies de démolition et d'autres dégradations, la survie et la réparation de Bruxelles ne peuvent prendre corps et se développer que par les efforts de chacun et par le respect d'un certain nombre de principes en grande partie hérités de l'histoire urbaine.» La fédération réunit des représentants de comités locaux « qui luttent pour la qualité de la vie urbaine et de l'environnement. Elle informe les sympathisants qui soutiennent son programme et les organise par son action » (statuts d'IEB). La fédération et son pendant néerlandophone s'engagent à relayer, en « les organisant », les luttes des comités de quartier. IEB et le BRAL vont dès lors se mettre à « représenter » les habitants pendant que l'ARAU « pense la ville » (Doucet, 2010) et les outils politiques qui lui correspondent, justifiant pour une part cette structuration par le rejet de formes de Nymbisme dont, est-il dit, tout comité prend le risque.

En même temps que se structure un mouvement qui se donne des interlocuteurs publics (le président d'IEB, le fondateur de l'ARAU, notamment), les luttes urbaines semblent s'orienter non plus vers ce qui serait des luttes dites alors défensives, mais cherchent à se généraliser dans un « projet de ville ». Pour saisir la réussite de ces deux généralisations (organisationnelles et discursives), il faut saisir à la fois la systématisation interne d'un discours sur la ville, la systématisation de pratiques de contre-pouvoir et la co-production, avec les pouvoirs publics, d'outils urbanistiques de concertation (1979), puis la constitution parallèle de la Région de Bruxelles-Capitale [48](1989).

2.2.1. Stabilisation du mouvement

Dans la foulée de ces événements qui virent des intellectuels, architectes, sociologues, juristes, groupes d'habitants se rencontrer et se mobiliser autour du refus d'une ville vécue comme

---

[47] L'initiative en revient à M. Didischeim, sur une base d'abord environnementaliste. IEB est également co-fondé par l'ARAU, qui y fera vivre, autour du pôle « urbain », la solidarité mécanique en question.

[48] La Région est elle-même précède par la mise sur pied d'un Conseil d'Agglomération (1971) apte à bricoler un plan d'aménagement concernant les dix-neuf communes de ce qui constituera la Région.

imposée, une certaine forme de projet de ville prit forme. Une rencontre promeut ainsi *la reconstruction de la ville européenne* eut lieu à Bruxelles en 1979. On voit alors se dessiner, après une dizaine d'années de contestation, un discours articulé. À cette rencontre participent aussi des élus bruxellois. À l'époque en effet, Bruxelles n'existe pas encore comme Région et une alliance se forme entre de larges franges du monde politique bruxellois et les comités d'habitants autour de l'idée selon laquelle, une fois les outils de planification « rendus » à Bruxelles, la situation ne pourra que s'améliorer (Noël, *op.cit.*). Bruxelles devient Région en 1989 et les autorités politiques mettent en place une série d'outils de concertation rassemblant comités d'habitants, promoteurs, élus, administrations, ainsi que des normes d'aménagement urbain. Nous allons nous fonder sur cette *Déclaration* pour étayer l'image de ville produite par le premier mouvement urbain.

La *Déclaration de Bruxelles* énonce : « Les participants du colloque international (...) ont décidé, au terme de leurs travaux, de formuler la déclaration suivante :

- ils soulignent la valeur des actions engagées par l'ensemble des Comités d'habitants de Bruxelles pour la défense et la réparation de leur ville directement touchée par les transformations brutales et aberrantes de sa structure (...) ;

- ils demandent à toutes les écoles d'architecture d'orienter leur enseignement et leur recherche vers les tâches de la réparation des villes européennes ;

- ils demandent que soit orientée dans ce sens la formation technique et professionnelle des métiers de la construction ;

- ils entendent par réparation de la Ville Européenne, l'intégration de l'histoire dans la pratique urbaine : tout le patrimoine doit être sauvegardé et pas seulement quelques centres prétendument historiques. (...)

Toute intervention sur la Ville Européenne doit obligatoirement réaliser ce qui toujours fut la ville, à savoir : des rues, des places, des avenues, des îlots, des jardins,... soit des « quartiers ». Toute intervention sur la Ville Européenne doit par contre bannir les routes et les autoroutes urbaines, les zones monofonctionnelles, les espaces verts résiduels. Il ne peut y avoir ni zones 'industrielles', ni zones 'commerçantes', ni zones 'piétonnières',... mais seulement des quartiers incluant toutes les fonctions de la vie urbaine. (...) Ils dénoncent l'architecture et l'urbanisme fonctionnalistes parce qu'ils ont détruit la ville européenne en réponse aux exigences du développement des structures industrielles du capitalisme privé et public (...). Les participants, réunis en colloque sur la Reconstruction de la Ville, proclament leur conviction que la Ville Européenne peut être réparée, qu'elle doit l'être , et que les moyens d'y parvenir sont à notre portée. (...) » (Barey, 1980 : 17).

Le texte souligne l'existence d'une perte, celle de la Ville. Le principe de la mixité urbaine prend également forme, en réaction au fonctionnalisme et aux zones monofonctionnelles. La notion de quartier est alors présentée comme noeud de cette reconstruction. Ces quartiers avec leurs îlots et leurs rues, leurs places sont les formes de la ville dans sa substance, forme contre laquelle lutte le capitalisme. Le projet de ville, l'image de la ville à produire est une référence directe à des images comme celle de Venise chez Lefebvre, d'ailleurs cité dans de nombreuses interventions. Ce point est crucial : ainsi émerge une image de ville précise vers laquelle tendre.

Figure 2: La reconstruction des Marolles – projet, AAM, 1982

Selon Maurice Culot, une figure des comités de l'époque : « Dans les exposés des différents intervenants, le rapporteur, André Barey, a relevé les constantes d'un discours critique commun, mais aussi la volonté de renouer avec une expression figurative de l'architecture ; tout comme Claude Levy-Strauss (sic) prédisant en 1961 ce que pourrait être la peinture de demain, annonçait une peinture figurative qui (...) s'efforcerait, avec toute l'application technique de la peinture la plus traditionnelle, de reconstituer autour de moi un univers plus vivable. » (*ibid.* : 8). Les formes physiques de la ville doivent refléter les choses *telles qu'elles sont*, à savoir correspondre à une série de besoins humains posés comme donnés. Les formes physiques de la ville doivent pouvoir atteindre à une forme canonique préalable, une forme disponible pour ce que les participants nommeront par exemple besoins d'histoire, besoins de « rallier le monde objectif quotidien » (*idem*).

En ce sens, un modèle de ville stabilisé sera le projet à mener. Il ne se construit pas sans que se construise parallèlement la figure de l'Habitant (et de ses besoins) qui lui correspond. Les besoins de cet Habitant sont par exemple des *besoins d'histoire*. Le type d'individu qui se trouve au centre du discours devient cet homme substantiel avec ses besoins luttant contre des pouvoirs économiques cherchant à l'aliéner par une série de moyens spatiaux, architecturaux et sociaux. Si d'ailleurs, la créativité se redéfinit comme un avatar du mythe du progrès dont a besoin le capitalisme (*idem*), c'est qu'il s'agit de déposséder l'architecte de son pouvoir de créateur *ex nihilo* pour lui opposer alors la figure d'un architecte artisan, pour lequel est promu « l'aspect technique et pratique » de sa formation. Une forme de ville stabilisée permet de lutter contre ces avatars du

progrès et suppose la transformation des luttes habitantes en figures d'Habitant dont un architecte, par exemple, n'a qu'à tenir compte s'il veut du moins éviter le déclenchement de luttes urbaines.

L'image de la ville continuiste prend notamment forme par la production répétée, soutenus par l'ARAU[49] de contre-projets réalisés avec le soutien d'architectes, notamment de La Cambre. Ceux-ci, dessinés à la ligne claire, visent à prouver, pour chaque contestation, la possibilité d'une pensée divergente pour l'espace concerné.

L'Habitant oppose à la Métropole, la « ville centrée » qui, *même petite* (selon l'expression de Maréchal et Schoonbrodt, 2000), serait menacée par des processus de métropolisation : « Longtemps épargnée par l'entreprise cynique ou désespérée de la modernité, la petite ville elle-même tend à se développer selon le principe de croissance absurde de la métropole. » (Barey, *op.cit.* : 8). La ville est donc tout à la fois valorisée comme réalité à recréer et repoussée comme ville « capitaliste ». Dans ce cadre, Bruxelles est qualifiée de « désastre exemplaire », puis de « ville sinistrée »[50]. Le ressort de l'action du mouvement représenté se modifie avec l'émergence des figures de ville continuiste[51] et de l'Habitant. Ces figures capturent et généralisent les luttes des comités locaux[52]. Ce sont elles qui, comme nouvelles abstractions, peuvent ensuite être maintenant défendues, nourries, voire négociées avec un éventuel interlocuteur. Cette ville peut devenir programme à réaliser volontairement « contre » la ville de fait, dite sinistrée.

Parallèlement à la systématisation langagière et organisationnelle, le mode d'action lui-même se systématise sur le modèle du « contrôle ouvrier ». Il peut d'autant mieux le faire qu'une scène de concertation émerge, lui conférant un interlocuteur apte à lui répondre.

2.2.2. Systématisation institutionnelle : le fait régional

Si les conférences de presse constituent un outil privilégié de l'ARAU, c'est bien en raison d'une conception politique qui s'affine au fil du temps de la sorte. « Eux, c'est eux ; nous, c'est nous » en est le principe organisateur inspiré des principes mis en œuvre par le mouvement ouvrier belge. Il s'agit, dans la perspective syndicale, de contrôler, par la contestation et la proposition, les

---

[49] Il convient d'y ajouter le rôle tenu par les Archives d'Architectures Modernes.

[50] Le choix du lieu de la rencontre, Bruxelles, est présenté comme judicieux : « Notons enfin le choix judicieux de Bruxelles comme lieu de réflexion de ces rencontres internationales, Bruxelles qui, comme Palerme, selon l'expression de Pierluigi Nicolin peut être considérée déjà comme 'ville sinistrée'. »

[51] C'est par ce terme que nous traduisons la production d'une image de ville « à rapiécer » autour d'un centre qui l'organise. Les ruptures physiques et sociales font alors l'objet de disqualifications explicites.

[52] Cette capture ne se réalise pas sans controverses et débats internes, notamment selon que le logement ou la ville prime dans l'action politique des comités. Ces débats et controverses ont d'ailleurs fait l'objet d'une note interne à IEB (Vercauteren, 2009).

actions exécutives de l'acteur patronal plutôt que de participer à la mise en œuvre directe de solutions alors cogérées (principe de Mitbestimmung allemand, par exemple). Il s'agira ici, à propos de la production urbaine, de conserver, par cette séparation principielle, une possibilité d'action extérieure aux scènes de négociation mais d'user de ces pressions pour que les pouvoirs publics organisent des scènes de concertation. Ce sont ces scènes de « débat urbain » qui se systématisent à partir de la fin des années soixante-dix. Au sein de ces scènes, les institutions publiques peuvent devenir interlocutrices réguliers alors que les fédérations habitantes peuvent se mettre à incarner la figure de l'Habitant.

En 1979, les commissions de concertation[53] obligent, pour certains projets, les pouvoirs publics à entendre, voire à relayer auprès des investisseurs, les critiques de « quiconque » s'y inscrit. Ce « quiconque », âprement négocié par l'ARAU, vise avant tout à éloigner les formes de rejet ou de justifications du rejet de participation basés sur un découpage territorial arbitraire ou sur une invitation restrictive des acteurs concernés. Appartient à ce « quiconque » de mettre en scène son intérêt. Ce quiconque peut devenir un membre d'un comité local[54], soutenu par Inter-Environnement et son expertise juridique ou urbanistique, comme il peut directement être un membre ou un travailleur de l'ARAU. Que ce quiconque, soit, au fil du temps, incarné de manière privilégiée par les associations et leurs fédérations (Souami, *op.cit.*) constitue plutôt le signe d'une capture des énoncés de lutte par la figure représentée de l'Habitant. Les conseils tactiques de la fédération contribuent à asseoir l'échelle de ville régionale qui convient à la fédération en tant qu'elle « représente » les comités de quartier en tenant compte d'une complexité de ville à l'échelle régionale.

Le succès de ces commissions qui deviennent centrales dans le dispositif de régulation de la contestation urbaine tient au fait qu'elles acceptent comme base de négociation les prescrits urbanistiques de plans. Ceux-ci deviennent entre-temps « régionaux » et s'inspirent philosophiquement des figures héritées des mouvements urbains. Ces nouvelles procédures négociées et obtenues par l'ARAU et par IEB accompagnent en effet la constitution de la Région

---

[53] Les commissions de concertation sont organisées au niveau communal (municipal). Chaque projet, chaque plan ou règlement d'urbanisme nécessite l'organisation d'une telle commission. Des « affiches rouges », signalant l'objet du projet, doivent être apposées aux abords des lieux concernés et de l'administration communale. « Toute personne » qui le souhaite peut alors consulter le dossier, formuler des remarques et s'inscrire comme intervenant à la réunion. Cette réunion publique, qui réunit en outre des représentants politiques et administratifs de la Région et de la commune, entend ces remarques et produit la synthèse des discussions sous la forme d'un avis. Cet avis peut être motivé par des justifications émanant du PRAS et du PRD.

[54] En 1994, *Habitat et Participation*, la revue d'IEB avançait que « Personne ne connaît mieux le quartier que ses habitants. En concertation, il arrive régulièrement qu'ils informent la commission d'éléments qu'elle ignorait. » (*Habitat et Participation*, n°68, avril 1994). La référence au quartier et à l'habitant comme figure centrale de la ville à promouvoir est évidente. Comme le note Souami (2000a), la connaissance du lieu et l'usage quotidien fourniraient une connaissance supérieure de ce lieu.

de Bruxelles-Capitale[55].

La généralisation du « discours » urbain qui fait tenir ARAU et IEB s'accommode particulièrement bien de revendications régionales, par-delà les dix neufs communes bruxelloises (luttes contre le Nimby) et en deçà des décisions nationales (lutte contre la réduction de Bruxelles à son rôle de capitale nationale).

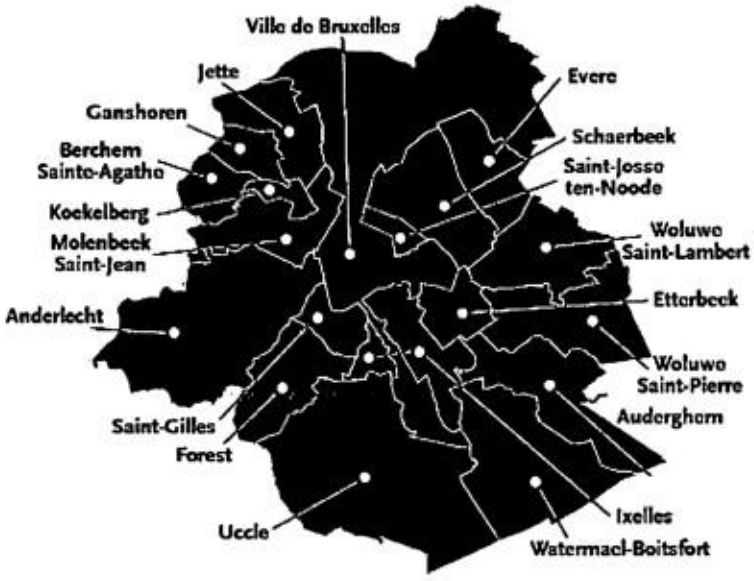


Figure 3: Région de Bruxelles-Capitale et communes (source RBC, site)

En 1989, la Région de Bruxelles-Capitale existe effectivement[56]. Le premier conseil régional bruxellois est élu au suffrage direct. L'inquiétude provoquée par la diminution du nombre d'habitants couplée à la faiblesse des revenus des habitants de la Région, commence à se faire jour ; la Région est en effet subventionnée sur base du revenu de ses habitants. Il s'agit alors, pour les premiers représentants régionaux, de fixer les habitants au sein de la Région. Parallèlement, un personnel politique régional doit être recruté et IEB, comme l'ARAU, par leur expertise, constituent un réservoir de recrutement[57], pour bon nombre de fonctionnaires régionaux de l'aménagement du territoire. La jeune Région recherche dans ce

---

[55] Le Conseil d'Agglomération l'avait précédée et avait bricolé un plan régional d'aménagement en décidant de produire, en même temps, les plans des dix-neuf communes constituant l'agglomération. La Région bruxelloise ne naît donc pas en même temps que les deux autres régions du pays (Wallonie, Flandre). La décentralisation, en Belgique, concerne à la fois la régionalisation (matières socio-économiques et développement territorial) et la communautarisation (matière personnalisable). Dans la Région de Bruxelles, coexistent donc deux autres gouvernements communautaires (néerlandophone et francophone).

[56] Les « contrats de quartier » (pour une analyse contemporaine des contrats de quartier, voir Berger, 2009) constitueront le dispositif régional de financement des opérations de rénovation urbaine. Son instigateur (P. Vermeylen) appartenait à la mouvance existant autour de l'ARAU et d'IEB.

[57] Françoise Noël note ainsi, à propos des liens entre fédération des comités et pouvoirs publics : « Compte tenu de la relative représentativité de l'association [Inter-Environnement], ceux-ci [les pouvoirs publics] ont d'ailleurs cédé des places à leurs dirigeants dans un certain nombre d'organisations régionales. » (Noël, *op.cit.* : 80). Souvent donc leurs dirigeants continuent leurs parcours professionnels au sein d'institutions publiques ou dans le monde de la représentation politique. C'est par exemple le cas de l'ex-président d'IEB, démissionnaire en 1999 afin d'occuper un poste de représentation régionale pour le compte d'Ecolo (parti politique écologiste).

cadre des énoncés, références et dispositifs lui conférant une légitimité interne[58] (auprès de ses habitants).

Ces énoncés sont présents dans un plan régional de développement (PRD, 1995[59]). Celui-ci définit les grands axes d'intervention urbanistique alors qu'un plan régional d'affectation du sol (PRAS, 2005) traduit ces objectifs en zones réglementaires. Le PRD défend alors les principes de rénovation du logement et des espaces qui dépendent de ce logement en vue de créer de l'habitat basé sur une mixité sociale et fonctionnelle. L'affectation du sol reprend une série de zones (zones d'habitat, zones de mixité[60], zones d'activités, zones d'équipements collectifs, zones vertes). Le PRAS sert ensuite de base réglementaire pour les plans particuliers d'aménagement (PPAS) décidés au niveau communal (municipal). La forme urbaine continuiste, autant que les nouveaux énoncés urbanistiques se concrétisent notamment, sur initiative des pouvoirs publics, dans des projets de rénovation financés par de nouveaux dispositifs nommés « Contrats de Quartier ». Un *Manuel des Espaces Publics bruxellois* (Demanet et Majot, 1995) cherche bien à compléter, par une approche standardisée des matériaux, la continuité promue par les plans stratégiques et fonctionnels. Pratiquement, des interventions urbanistiques – dit-on dans ce Manuel – doivent permettre aux Bruxellois de lire leur ville « sur le sol »[61], c'est-à-dire de les relier entre eux par la continuité physique de certains espaces destinés à être rendus lisibles. Les notions de cadre de vie « agréable » puis de cohésion spatiale et sociale émergent dans ces plans qui font l'objet de procédures de concertation. La confection du PRD, le principal outil politique de la Région, fait en effet l'objet d'études préalables et de réunions préparatoires. IEB et le BRAL participent à certaines d'entre elles[62] : l'économie d'espace, l'environnement, l'aménagement d'espaces publics, la mixité des fonctions et la défense de la fonction logement sont les thèmes

---

[58] Cette légitimité doit alors se construire entre les légitimités communales et nationales qui se partageaient les prérogatives urbanistiques.

[59] Arrêté du gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 3 mars 1995 adoptant le Plan Régional de Développement (PRD), *Moniteur belge* du 8 mai 1997. Voir également, pour le PRAS, Arrêté du gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 3 mars 1995 adoptant le Plan Régional d'Affectation du Sol, *Moniteur belge* du 8 mai 1997. En matière d'urbanisme, le PRD définit les axes politiques régionaux. Un plan communal de développement (PCD) peut le réinterpréter au niveau local. Il en va de mêmes des traductions réglementaires précises (PRAS et PPAS). Le CoBAT (Code Bruxellois de l'Aménagement du Territoire) constitue la base juridique instaurant notamment les plans régionaux (procédure) ainsi que les règlements régionaux d'urbanisme et les dispositions plus générales (droit de préemption par exemple). Le Règlement Régional d'Urbanisme (RRU) concerne les dispositions afférant aux bâtiments et à leurs abords (accessibilité, sécurité, normes d'habitabilité, principalement). Il est complété, au niveau communal d'un éventuel Règlement Communal d'Urbanisme (RCU). Pour rappel, les commissions de concertation, en aval, sont organisées par la commune à l'occasion d'un projet concret d'aménagement urbain.

[60] La zone de mixité, destinée au logement mais tolérant plus de bureaux, de petits commerces et d'ateliers en son sein, vise principalement à ne pas rompre le lien entre l'habitat, « destinée principalement au logement » (PRAS, 1995) et les zones d'activités, destinées principalement aux bureaux. Chaque zone dispose d'une couleur spécifique.

[61] Voir le *Manuel des Espaces Publics bruxellois* commenté ici dans le chapitre 9.2.1.

[62] Ce ne sont pas les seuls représentants de citoyens ou de travailleurs à participer aux réunions préparatoires : syndicats et représentants patronaux, représentants des classes moyennes y participent par exemple tout autant.

défendus. Lorsque le BRAL ou IEB interviennent à ces échelles, ils renforcent leurs savoirs juridiques ou politiques. IEB est d'ailleurs financée, pour ce faire, par la Région[63].

Au moment où les énoncés et propositions des premières luttes urbaines trouvent certaines assurances institutionnelles, on constate une tendance à l'institutionnalisation des comités de quartier et de leur fédération ainsi qu'une certaine diminution de la fréquentation des comités. L'action des comités de quartier s'est transformée ; il s'agit, lors des commissions de concertation, de s'appuyer sur l'arsenal juridique pour soit faire appliquer les règlements d'urbanisme, soit négocier les compensations prévues en cas de non-respect du plan. Il s'agira aussi d'influer sur les plans à venir. Comme le note Souami : « Une partie de leur structure et manières de faire est fixée et donc moins malléable. » (Souami, *op.cit.* : 138). Ainsi, les procédures mises en place par la Région[64] sont investies de manière systématique par IEB, les associations étant encouragées à participer aux débats et procédures d'élaboration de plan ainsi qu'aux procédures d'enquêtes publiques relatives à des projets particuliers. La participation à l'élaboration de plans oblige notamment les associations à remplacer les déclarations d'ordre général ou les slogans locaux par des propositions et des choix politiques précis tenant compte de l'aménagement régional. Cette reconfiguration des comités de quartier et plus largement cette nouvelle forme de transaction entre pouvoirs publics et associations semblent avoir conditionné à la fois le vieillissement des structures et une forme de démobilisation des « habitants ». Comme le signale Jean-Michel Mary[65], secrétaire général d'IEB dans un éditorial de *Ville et Habitants* de mai 1994, à propos de la préparation du PRD de 1995 « on doit bien constater que l'on est loin d'avoir assisté à la mobilisation qu'avait provoquée le débat sur le plan de secteur, il y a 15 ans (...). Le véritable débat est resté confiné là où la technicité, la complexité et l'hermétisme du document mis à l'enquête le poussait : les groupes organisés. » (Mary, cité par Souami, *op.cit.* : 146).

Au cours de ces années, la critique urbaine existe toujours bel et bien et nombre de projets feront l'objet de critiques de la part tant de l'ARAU que des fédérations habitantes. Les termes du débat urbain sont eux, stabilisés : les manières par lesquelles se perpétuent les controverses s'appuient sur les images de villes et les modes d'action d'un mouvement urbain qui s'est structuré comme tel. Le nouveau plan régional de développement consacre (Schoonbrodt, *op.cit.*) les principes de développements urbains de la ville continuiste (figure de l'Habitant et du Quartier Centré) et au prix d'une technicisation des débats, d'une généralisation de l'image de ville, les comités et

---

[63] Elle a dès lors adopté les formes légales prévues pour bénéficier de subsides structurels : cela concerne notamment le choix d'une langue (français ou néerlandais), des exigences comptables et le respect d'un objet social auxquels s'associent des tendances internes visant au maintien de l'emploi.

[64] Je ne peux malheureusement pas entrer dans le détail de l'arsenal des procédures de concertation existantes à Bruxelles. Un tel exposé alourdirait profondément la lecture de ce mémoire.

[65] En 1995, Mary entrait dans un cabinet ministériel.

fédérations trouvent dans ce plan un allié tel que les actions de contestation peuvent être tentées de se contenter de concentrer leurs efforts à la mise en œuvre effective du PRD, au respect du PPAS, transformant ceux-ci en ingrédients préalables de pensée, pour la lutte urbaine.

Conclusion

Nous avons succinctement présenté les luttes habitantes ainsi que le mode de capture et de transaction avec les institutions publiques dont elles firent l'objet. Une ville *continuiste* se généralise à une échelle régionale tout au long des années quatre-vingt, puis quatre-vingts dix. Un nouveau personnel administratif et de nouveaux référents de pensée urbaine sont prélevés par la jeune Région sur les luttes urbaines. Cette capture institutionnelle s'appuie sur des généralisations produites par les mouvements eux-mêmes. La ville continuiste s'adjoint une figure de référence, l'Habitant et un espace privilégié d'intervention, le Quartier. Une Bruxelles s'oppose, dans les mouvements puis dans son traitement institutionnel, aux processus de *bruxellisation*. Il s'agit de l'anti-ville de la ville à rapiécer. Un projet général est négocié entre mouvements et dispositifs publics et met en scène des « règles urbaines » qui s'instaurent comme préalables généraux aux interventions urbanistiques et stabilisent les formes de controverses. Jusqu'au milieu des années quatre-vingt-dix, cette singulière alliance se maintient comme horizon indépassable pour une Bruxelles dont l'échelle régionale est consacrée. Tous les espaces non mixtes, non engagés dans des formes de rapiècement urbain, sont comme le pose le *Manuel des Espaces Publics Bruxellois*, des « non-villes », des espaces à réaliser et sans autre intérêt que les projets continuistes qu'ils rendent, par défaut, possibles.

Par ailleurs, la notion de mouvement social urbain avec ses structures représentatives et ses effets sur des scènes publiques qu'il co-crée semble relativement adéquate à la description, *a posteriori* du moins, de ce que sont devenus les milieux des luttes urbaines des années soixante et soixante-dix. C'est, en tous les cas, cette cristallisation qui devient ingrédient du milieu que nous décrirons.

La constitution d'une couche d'urbanisme « Bruxelles » comme objet de négociation dans des scènes publiques, s'accompagne d'une valence différenciant, au sein des luttes urbaines comme des administrations publiques, ce qui fait la ville (continuité urbaine, physique et sociale, centrée sur l'Habitant) de ce qui fait l'anti-ville (la bruxellisation, les discontinuités urbaines, les gestes créateurs imposés d'un « extérieur »).

En filigrane de ce récit, peut-on lire la production des espaces de cette anti-ville, à savoir la production effective, à Bruxelles, d'espaces urbains 'dés-affectés' qui serviront d'une part de bases de travail et d'espaces de disqualification aux premières luttes urbaines, et seront, d'autre part, les lieux d'expérimentations du milieu qui nous intéresse. C'est maintenant la production de cette situation physique que nous allons étudier.

3. Production de lieux dés-affectés à Bruxelles

Nous ne pouvons pas ici réaliser l'inventaire exhaustif des processus de production des espaces dés-affectés, mais nous pouvons nous appuyer sur notre situation de départ pour sélectionner les logiques, pour nous, pertinentes.

PleinOPENair consiste en un ensemble de projections cinématographiques estivales dans des espaces de Bruxelles : des espaces oubliés, des friches, des espaces traversés par des enjeux urbanistiques. Chaque année, trois ou quatre lieux sont usuellement visités, les vendredis et samedis soir. Les associations organisatrices sont le Nova, une salle de cinéma indépendant à Bruxelles et, jusqu'en 2006, City Mine(d), une association néerlandophone bruxelloise, maison de production de projets associatifs. Ce projet naît au centre de Bruxelles en 1996[66] sans être autorisé, mais fait l'objet de demandes d'autorisation en bonne et due forme en 1997 et sera baptisé en 1998. Il nécessite, au fil de ses succès, des espaces capables d'accueillir plus de cinq cents personnes, en plus d'un écran de cinéma, chaises et éléments scénographiques. PleinOPENair a donc *a priori* besoin, pour se déployer, de vastes lieux disponibles. Au fil des ans, de 1996 à 2010, une trentaine de lieux seront visités ou revisités.

Nous pouvons utiliser cette liste des lieux visités pour dénombrer des logiques de productions de ces lieux que nous avons dits « dés-affectés ».

Les lieux dés-affectés sont avant tout les espaces *disqualifiés* par les producteurs publics[67] de la ville, qu'il s'agisse des mouvements urbains institutionnalisés, de promoteurs immobiliers, des administrations en charge de l'aménagement du territoire. La disqualification de ces espaces s'appuie principalement sur leur *absence d'affectation* urbanistique claire ; ils sont ainsi considérés comme manquant de quelque chose d'urbain. Ce manque peut devenir source de justification pour de nouveaux projets urbains.

---

[66] 1996 selon le Nova et 1997 selon City Mine(d).

[67] « Public » s'entend ici au sens des producteurs disposant d'une légitimité établie et reconnue publiquement à intervenir dans la construction effective de Bruxelles.

Lieux investis par PleinOPENair : 1996-2010

	Bruxelles centre		Première couronne				Deuxième couronne
		Anderlecht (sud-ouest)	Ixelles -Etterbeek (sud-est)	Saint-Gilles Forest (sud sud-ouest)	Molenbeek (ouest)	Schaerbeek – Evere - Saint Josse(nord)	
1996	Bd E. Jacqmain						
1997	Place des Wallons						
1998		Bara/ Cureghem			Quartier Maritime		
					Gare de l'Ouest		
1999	Cité Admin. État (CAE)			École vétérinaire			
	Caserne Prince Albert						
2000	Gare Congrès (CA.E)	Cureghem	Léopold (Van Maerlant)				
2001	Impasse Tête de Boeuf		Parlement Européen (dalle)		Tour et Taxis	Tour Martini	
2002	Tour Lotto		Comines-Froissart				
	Yser		Hôpital Militaire				
2003	Cité Admin. État		« parc anonyme »				't Moeraske
2004	Cité Admin. État						
2005	Rue Léopold			Quartier Midi			
	Caserne Prince Albert						
	Rue Terre-Neuve						
2006	Chartreux		Toison d'Or /Heron	Porte de Halle		Quartier Nord + Brabant	
2008					Gare de l'Ouest		Neerpede (Anderlecht)
					Quartier Maritime		
2009						Schaerbeek Josaphat	Heysel (Laeken)
							Godin (Laeken)
2010			Muséum	Duden		Gesu	

Source : nova-cinema.org, tableau David Jamar

Si l'on part de notre situation de départ, nous pouvons localiser les types de lieux *dés-affectés* que nous avons mentionnés et interroger leurs modes de production.

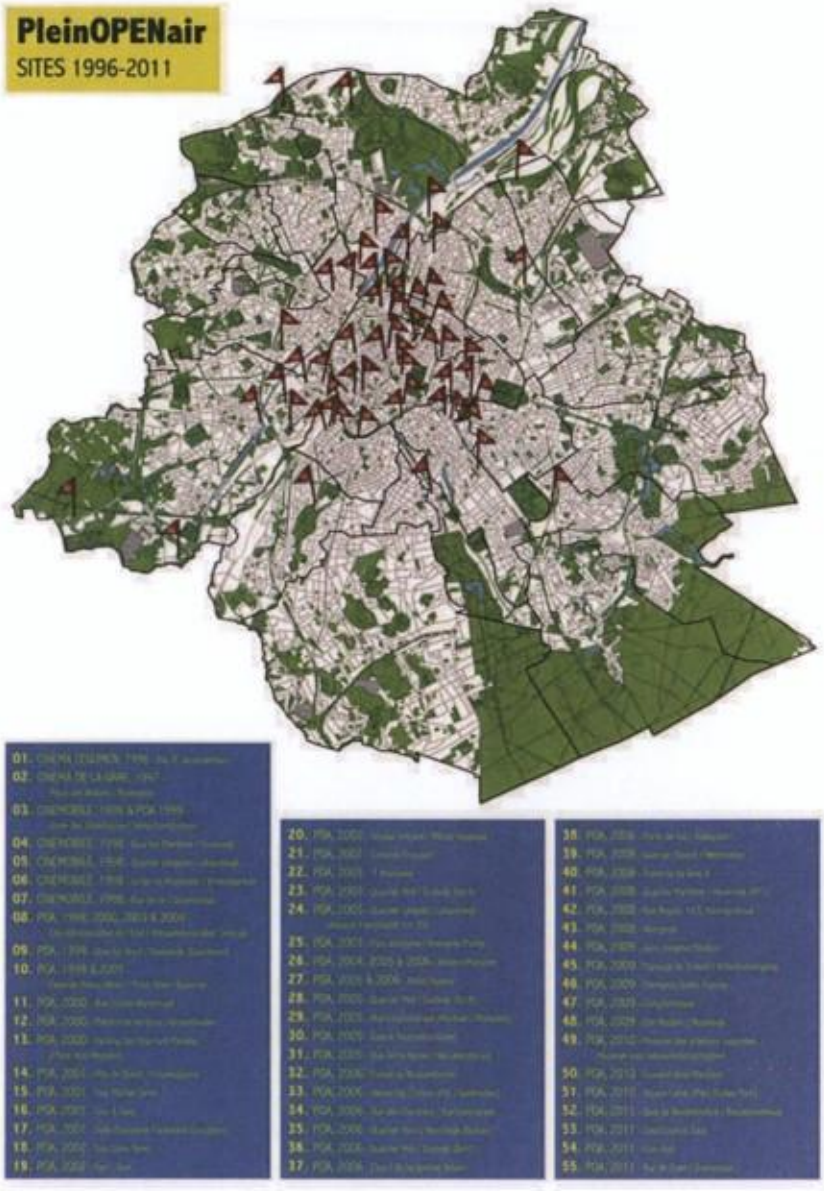


Figure 4: Localisation des PleinOPENair (source: pleinopenair.cinema-nova.org)

Les lieux investis appartiennent majoritairement au centre[68] et aux communes de la première couronne, entre la petite ceinture qui encercle le centre et les premiers boulevards périphériques.

[68] Parmi ces lieux de la première couronne, des lieux tels « Porte de Halle » ou « Quartier Midi » et les quartiers de Cureghem bordent la commune centrale. Il en va de même, plus au Nord, de la Tour Martini.

De 1996 à 2006, au moins un lieu visité appartient à la commune centrale. L'événement naît en plein centre de Bruxelles. À partir de l'année 2003, des lieux de la deuxième couronne de Bruxelles sont investis, c'est-à-dire des lieux situés entre les boulevards périphériques et le ring marquant la frontière de la Région de Bruxelles-Capitale. Si l'on considère les lieux de la première couronne, les lieux visités se répartissent plutôt au nord et à l'ouest qu'à l'est. L'ouest et le nord de la Région sont des zones marquées par l'histoire de l'industrialisation. Les PleinOPENair se distribuent autour du canal industriel. Le centre est marqué par l'histoire des chantiers bruxellois. PleinOPENair s'articule également autour de la Jonction ferroviaire entre les gares du Nord et du Midi qui, depuis 1952, traverse le centre de Bruxelles. Le quartier européen est un autre de ses espaces. Les lieux de l'est et du sud de la ville sont majoritairement des lieux appartenant au quartier Européen (Van Maerlant, dalle, Comines Froissart, « parc anonyme »). Certains de ces espaces deviennent au fil du temps, entre les premières visites et des visites ultérieures de véritables dossiers publics. Les lieux visités peuvent être articulés autour de quatre logiques.

Un premier ensemble de lieux est constitué de lieux de friches qui résultent d'un désinvestissement industriel. Ils mitent le tissu urbain[69] et font l'objet, dans le chef des pouvoirs publics, d'opérations de rénovation et de réhabilitation, voire de « revitalisation », s'appuyant sur la production d'un tissu urbain organisé autour de l'habitat. Il peut alors s'agir de lieux où s'opère pratiquement et physiquement la politique régionale influencée par les mouvements urbains. Des promoteurs peuvent ici s'adapter à ces modes de justification.

Une deuxième série de lieux rassemble des lieux qui disposent d'affectations urbanistiques fragiles en raison de la discontinuité du tissu urbain qu'ils contribuent à produire. Ils résultent d'une accumulation d'espaces aux attributions divergentes, de projets aux temporalités non maîtrisées. Ces lieux peuvent notamment être accusés par les mouvements urbains d'imposer à la ville des ruptures et des discontinuités dans la trame de Bruxelles : relier la ville peut devenir le mode par lequel il s'agirait de lutter contre ce qui devient *aberration.*

Une troisième série de lieux rassemble des lieux qui ont été volontairement et violemment *vidés* par des opérations de promotion immobilière. Ces lieux sont alors candidats à une disqualification par les mouvements urbains en tant qu'ils symbolisent la bruxellisation. La conception du « plein » n'est alors évidemment pas identique entre promoteurs et mouvements urbains : remplir peut consister à se résoudre à achever le programme le plus souvent tertiaire (bureaux) pour les uns alors que, pour les autres, cette opération continue à produire un manque de ville.

---

[69]Ces espaces de friches mêlent traces d'anciens bâtis, zones de logements vides et espaces « laissés » libres (végétations, monticules, espaces coudés) : le type de non-affectation suit une logique de mitage urbain.

Enfin, un quatrième type de lieux rassemble les lieux, certes officiellement affectés à des usages publics ou urbains, mais dont les usages en sont relativement absents (lieux lissés). Ces lieux ne résultent pas des mêmes processus de production urbaine.

Le processus de désindustrialisation (mitage) concerne particulièrement le centre et l'ouest du Pentagone. Cette zone s'articule autour du canal. Le deuxième processus (lieux discontinus), qui concerne le centre ville suit le percement de la jonction ferroviaire entre les gares du Nord et Midi (Jonction Nord-Midi). Ces lieux sont le résultat d'un amoncellement de pensées urbanistiques parfois divergentes, comportant toujours un lot d'effets inattendus, à partir de la première moitié du XX^{e} siècle. Le troisième processus (lieux vidés), au nord du Pentagone (quartier Nord), est conséquent d'une volonté, à la fin des années cinquante, d'inscrire Bruxelles sur une carte de communication routière internationale, en même temps qu'il représente, pour ses détracteurs, la « bruxellisation ». Au quartier Nord, au destin indirectement lié à celui de la Jonction, c'est d'une production volontariste de vide urbain qu'il s'agit plutôt : entreprises publiques, parastatales et privées ont progressivement fini par réaliser le plan initial non sans qu'y soient laissées « vides » des portions foncières entre ces projets de même fonction ou à la lisière de la zone[70]. Le quatrième processus (lieux lissés) accompagne, au cours des années quatre-vingt, la transformation de Bruxelles en capitale internationale. La multiplication des acteurs municipaux concernés, ainsi qu'une stratégie politique détaillée plus bas, auront tendance à produire des « trous » provisoires entre bâtiments tertiaires et des espaces publics relativement lisses, finalement obtenus, PRD oblige, par compensations urbanistiques[71].

Ces quatre processus de production doivent être détaillés afin de mieux saisir le type de *dés-affection* physique et langagière dont ils sont l'objet.

3.1. Désindustrialisation : mitage et rapiècement

Tour et Taxis (visité deux fois par PleinOPENair) et ses environs représente bien le premier processus. Tour et Taxis naît dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle[72] sur ce qui était alors un ensemble qualifié de marécageux, abritant autrefois les chevaux postaux en pâture. Les développements des canaux de Willebroeck et de Charleroi urbanisent la zone sur un mode essentiellement industriel : entrepôts, activités liées au chargement et déchargement du port de

---

[70] Cette lisière borde d'ailleurs, du côté ouest, la zone de désindustrialisation.

[71] Il s'agit des « charges d'urbanisme ». Une charge d'urbanisme peut être exigée par la municipalité en échange de la délivrance d'un permis de lotir ou d'un permis d'urbanisme. Ces charges existent depuis le 29 mars 1962 en droit belge. Le PRD (3 mars 1995) en a largement étendu le champ d'application, les rendant automatiques pour la production d'immeubles de bureaux notamment.

[72] Plus exactement, un premier entrepôt est construit en 1851 et le site de Tour et Taxis, finalisé en 1907.

Bruxelles. Le site devient lieu douanier où s'entreposent les marchandises contrôlées. La nouvelle gare de marchandises attenante permet à l'association chemin de fer – transport de s'y localiser. Ce centre engendre alors la plus grande part de l'emploi industriel bruxellois, entraînant la création aux abords du canal d'une foule d'ateliers, ainsi qu'un développement rapide de l'habitat ouvrier. Les années soixante et soixante-dix voient cependant décliner les transports ferroviaires et fluviaux ainsi que les secteurs industriels usant principalement de ces modes de transport.

La poste occupera le site puis le quittera en 1987 pour le quartier nord (*cf.* deuxième processus). Entre-temps, le déclin des ateliers attenants explique pour une large part les données statistiques du vide d'occupation.

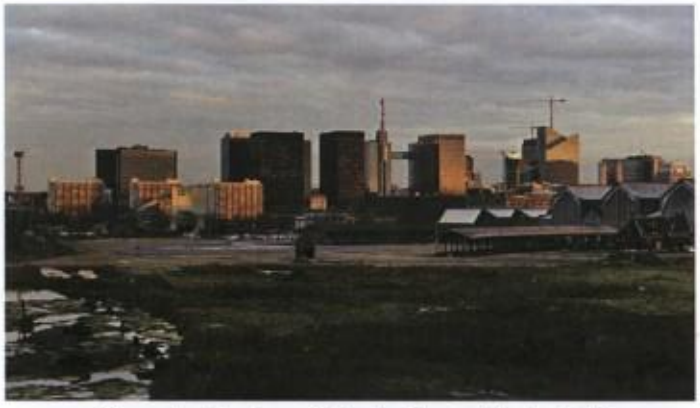


Figure 5: Abords en friche de Tour et Taxis, ADT

Tour et Taxis, mais également le canal, représentent bien la prise d'une ville en expansion sur son hinterland, c'est-à-dire considérant marécages et zones semi-urbanisées comme disponibles pour son développement. Les friches industrielles sont les conséquences d'une modification structurelle de l'économie certes européenne mais également bruxelloise. Un site territorialisant l'agencement train-fleuve-ports-ateliers-usines aura structuré les formes urbaines environnantes jusqu'à ce que cet agencement bascule au profit notamment de la route et des industries tertiaires, laissant des bâtiments inoccupés puis considérés comme « vides » d'occupation[73].

Un rapport du Secrétariat d'État à l'Aménagement du Territoire (Région de Bruxelles-Capitale) de la fin des années quatre-vingt-dix[74] indique alors les bâtiments inoccupés au rez-de-chaussée et aux étages. Ces relevés pointent donc des zones où l'on peut s'attendre à l'existence d'espaces non clairement affectés. Ces zones sont d'abord centrales : « Les secteurs statistiques comptant systématiquement le plus de chancres (entre 100 m2 et 5000 m2) se trouvent dans le Pentagone, la surface la plus importante se situant dans les secteurs à l'ouest du boulevard Anspach et dans la première couronne (entre 100 et 5000 m2). Une surface importante (…) concerne les anciennes casernes. Dans la commune de Bruxelles, le secteur, très large, (…) qui longe la gare de formation

---

[73] Ce vide d'occupation se maintient à mesure de procédures, initiées par des citoyens héritiers de luttes urbaines des années soixante, à mesure de la multiplication des acteurs publics concernés (société de chemin de fer, municipalités, Région) et de l'hésitation de promoteurs immobiliers.

[74] Cette étude se base sur les données disponibles du Plan Régional d'Affectation du Sol.

abrite une surface de 9554 m2 de chancres. Le secteur voisin, le long du canal (...) est celui où la surface de chancres est la plus importante puisqu'elle atteint 13718 m2 » (AATL : 31).

L'ensemble de la zone peut alors devenir prioritaire pour des opérations de rapiècements urbains articulées autour de la fonction de logement. Dans les suites du premier Plan Régional de développement, cette zone fait en effet l'objet d'une attention politique particulière, dans le centre ville, et principalement dans sa moitié ouest (à l'ouest de la rue Royale ou de la Jonction Nord-Midi), étendue ensuite le long du canal industriel de Bruxelles. À la production de friches correspondent ici une tentative de promotion de rénovations urbaines des bâtis et une tentative de production d'équipements de quartiers[75]. Elle devient, dès le milieu des années quatre-vingt-dix, un terrain privilégié pour la mise en œuvre des nouveaux dispositifs de la jeune Région. Cette réalité s'accompagne d'une disqualification de ces espaces comme manquant de ville : le terme de « revitalisation »

Cette forme de production de vide semble dépendante de forces économiques extérieures : un volontarisme urbanistique s'empare d'une situation conçue comme « donnée » dans l'optique d'un rapiècement urbain idéologiquement produit au contact des premiers mouvements urbains. La logique de production d'espaces discontinus articulés autour de la Jonction Nord-Midi est bien différente : les vides sont là, conséquents d'une alliance entre volontarisme national et urbanisme municipal.

3.2. Urbanisme « national » : effets de discontinuités

Le 5 mai 1835, le premier chemin de fer belge est inauguré. 900 voyageurs effectuent le trajet entre l'Allée Verte (quartier Nord) et la gare de Malines. La Ville de Bruxelles espère, par les gares, attirer les activités économiques. L'État belge investit en 1840 dans une seconde gare bruxelloise : la gare des Bogards (quartier Midi). Une liaison entre les deux gares contourne le centre-ville par les boulevards du Midi, d'Anderlecht et d'Anvers. L'accroissement du trafic de marchandises provoque encombrements et accidents. Au moins deux propositions concurrentes voient le jour : celle du gouvernement national, à savoir une jonction périphérique déplaçant la gare des Bogards à Saint-Gilles et une jonction centrale. La ville de Bruxelles craint de voir une entité concurrente, Saint-Gilles, se « développer » à ses dépens et réclame donc la création d'une Gare Centrale, censée attirer des activités lucratives[76]. En d'autres termes, il s'agit ici de miser

---

[75] La zone fera l'objet de contrats de quartiers, notamment.

[76] « Une notable partie de la ville a perdu de son ancienne activité : les personnes aisées l'abandonnent, les commerçants eux-mêmes s'en éloignent, la valeur des propriétés y subit une décroissance sensible (...). Les causes de cette décadence sont diverses, mais il en est une qui agit plus énergiquement, c'est l'attraction exercée par les chemins de fer sur le mouvement du commerce, qu'ils appellent à se concentrer dans le voisinage des stations. » (Conseil

localement sur l'effet d'attractivité des gares et de la Jonction décidée par le gouvernement national. La ville devient alors, pour les autorités municipales, ce qui permet de capter de l'investissement privé par des opérations justement nommées « urbanistiques ». Le projet de Jonction Nord-Midi est adopté en 1901. Et en 1903, l'État négocie avec la Ville afin d'activer l'expropriation par zones en restreignant de fait le principe jusque-là intouchable de la propriété privée[77]. En d'autres termes, l'État rend alors possible des formes d'expropriation, engagées par les villes, selon des principes s'opposant aux principes libéraux, mais aptes à favoriser les grands projets de promotion immobilière. La municipalité ne s'oppose pas aux projets étatiques mais échange son accord contre une possibilité de réaménagement urbanistique de l'ensemble du quartier central dit de « La Putterie » en obtenant de l'État qu'il garantisse les pertes éventuelles de l'opération[78].

Depuis le percement de la rue Royale (1822) puis du Jardin Botanique (1829) se construit l'opposition physique entre cette rue Royale et le quartier attenant : une différence de niveau (de 2 à 6 mètres) confère le sobriquet « Bas-Fonds » au quartier de La Putterie. C'est à ce dernier quartier que cherchent à s'attaquer les autorités locales. C'est en effet la « vue », comme lien entre Haut (Est) et Bas (Ouest) du centre-ville, par-delà la confusion[79] du quartier, qu'il s'agit alors de

---

Communal, 1856 cité par Demey, 1990a: 188).

[77] Une innovation juridique, l'expropriation par zones, permet à la fois une activation de ces projets monumentaux et engage à négocier avec la ville apte à enclencher le processus. Si la loi du 8 mars 1810 permettait l'expropriation pour cause d'utilité publique, ce sont les tribunaux civils qui devaient trancher. Or, en vertu du respect de la « propriété privée », ils n'autorisaient pas l'expropriation au-delà de la stricte zone des travaux. Les plus-values engendrées ou attendues bénéficiaient dès lors aux propriétaires privés attenants et non à la commune. La loi de 1858 élargit le champ de l'expropriation pour cause d'utilité publique : l'hygiène, la sécurité publique et la moralité publique sont prises en compte. Ainsi, devient-il possible d'élargir la zone d'expropriation au-delà du strict nécessaire à la réalisation des travaux et les indemnisations sont fixées sur la base des valeurs de biens avant travaux alors qu'une commission examine les litiges. Celle-ci interprète l'insalubrité comme liée au logement : un logement salubre de la zone ne pourrait pas être exproprié. La grande épidémie de choléra de 1866 (2000 victimes) devient l'occasion d'une nouvelle loi qui, en 1867, étend l'expropriation à l'amélioration en tout ou en partie des quartiers anciens et à la création de quartiers neufs.

[78] La ville mise sur un cercle vertueux des investissements : grâce à l'expropriation par zones, elle pourra récupérer le coût des expropriations et des travaux sur les plus-values des terrains « réaménagés ». On s'attend donc à une augmentation des prix d'achat, des loyers « grâce » à l'opération.

[79] Certains aménagements – notamment le marché Cluysenaar – tentent non pas de supprimer le quartier devenu Bas-Fonds mais de le « cacher » : « Sans s'étendre assez loin pour rétrécir le panorama, les deux pavillons de la place seront assez grands pour masquer les groupes de construction irrégulières, masses confuses de murs, de pignons et de toits, qui se dressent à droite et à gauche des Bas-Fonds. La place sera pour le panorama ce que l'avant-scène est pour le théâtre » (conseil communal, cité par Demey, *op.cit.*). La vue « à portée de tout le monde » devient bien la vue urbaine de nouveaux passants de la rue Royale dont l'origine s'oppose en touts points à celle des habitants des Bas-Fonds . Ceux-ci ne font pas l'objet d'un intérêt particulier pour la vue ou le développement économique mais d'un traitement médical. Un urbaniste, Lehardy de Beaulieu, souhaite « rendre le séjour de cette ville plus agréable, plus sain et plus économique pour tous. » ; son projet de prolongement de la rue de Berlaymont s'imposerait « à travers les massifs de maisons situés entre les rues des Cailles et du Chemin de terre… » ce qui « assainirait l'un des quartiers les plus malsains et les plus infects de la ville de Bruxelles » (1849) pendant que le Docteur Pigeolet assure que « la vie dans les impasses contribue à entretenir leurs habitants dans une insouciance complète quant à leur avenir.

sauver. Tout prépare donc à la possibilité de miser, pour les autorités municipales, sur un cercle vertueux des chantiers et des travaux[80]. Les chantiers deviennent ce qui fait concourir l'ensemble de ces exigences de gestion de populations. Les démolitions débutent en 1910 suite à 407 expropriations. Mais pour des raisons techniques et financières, les travaux se prolongent jusqu'au déclenchement de la guerre. Jusqu'en 1935[81], les travaux sont à l'arrêt en raison conjointe de la polémique quant à leur opportunité et des instabilités parlementaires gouvernementales[82].

Le 11 juillet 1935 voit la création de l'ONJ, l'Office National pour l'achèvement de la Jonction Nord-Midi. Comme son nom l'indique, l'Office reflète moins l'enthousiasme des débuts que le pouvoir de résoudre la « catastrophe » créée par ces « débuts » : « S'il est un travail capable de donner de la besogne à de nombreux corps de métiers, à diverses industries répandues sur tout le pays, c'est l'achèvement de la Jonction Nord-Midi, c'est la reconstruction de Bruxelles dévasté. » (un sénateur, 1935, cité par Demey, 1990a : 131). En cette période de crise économique nationale, le « Jonction » peut devenir opérateur de relance de l'activité économique, mais, par rapport au volontarisme initial, tout s'inverse : ce sont les effets du chantier, les effets de vides produits par le chantier qui permettent cette « aubaine ». En d'autres termes, la raison première de la reprise des travaux devient le fait de les avoir un jour débuté. Au volontarisme politique succède l'autonomie d'un chantier et de ses effets : « Le cauchemar de BRUXELLES REGION DEVASTEE cesse, pour faire place à une vision plus radieuse : BRUXELLES CITE MODERNE. » (Archives Générales de l'État, ONJ, A37-20135, cité par Demey, 1990a : 232). La ville moderne n'est plus le moteur qu'il fut mais la raison permise par les conséquences des premières initiatives. Les vides créés par le concours simultané des expropriations et des

---

L'instinct seul commande la plupart de leurs actes. C'est là surtout que l'on rencontre le plus d'ignorance, une absence complète de morale et de religion. » (Docteur Pigeolet, 1846 cité par Demey, *op.cit.*). Quant aux Hospices tout proches, ils insistent : « Le typhus y a son siège permanent. La grippe, la gale et la teigne y sévissent, causées par la malpropreté des habitants et l'insalubrité des habitations. » (1848, Rapport sur les Hospices). En d'autres termes, l'épidémie de choléras viendra confirmer ces théories plutôt que les provoquer. Sources : Bruxelles, chronique d'une capitale en chantiers.

[80] Il ne s'agit plus simplement d'économies mais de finances locales, d'image, de morale et de médecine.

[81] Le 13 juillet 1922, le Ministre Neujeau dépose une proposition de loi d'abandon des travaux, à nouveau déposée le 22 mai 1924 et le 15 juin 1926 sans pouvoir passer au vote en raison de la dissolution du Parlement et des manœuvres procédurales des nombreux partisans de la Jonction. Le 21 mars 1925, la Ville poursuit l'État en justice et réclame des dommages et intérêts. Le 27 janvier 1927, l'abandon des travaux voté par la Chambre mais le Sénat annule cette décision le 24 juillet 1928 alors que le 31 octobre 1928, la Ville est autorisée « à ses risques et périls » à réaménager la voirie détruite.

[82] En 1928, l'analogie entre les travaux et les dégâts de guerre pointe le chantier comme producteur de vides : « les quartiers à travers lesquels la Jonction s'est ouvert un trajet, brèche formidable, zone désertique de terrains vagues, empire du décombre où la nature a parsemé une merveilleuse flore rudérale et que masquent des palissades vouées aux atroces bariolages de la réclame ! (...)...Furare teutonico diruta ! murmurent peut-être, avec compassion, les étrangers ignorants. (...) comment pourraient-ils concevoir que cette ruine et sa perpétuation soient notre œuvre à nous-mêmes. » (Goffin, *La Revue Générale*, 1928)

conséquences du chantier, éloignant de nombreux habitants, permettent alors d'autres réalisations : à la nouvelle Gare Centrale s'ajoute la Gare du Congrès, actuellement reliée, en sous-sol, à la Cité administrative de l'État ; la construction d'un tunnel routier sous le boulevard Botanique et débouchant sur le Jardin éponyme. Ces travaux seront interrompus le 11 mars 1942 pour reprendre peu après la Seconde guerre, entraînant de nouvelles destructions : le « désastre urbanistique » permet alors d'inciter à de nouveaux chantiers. Ceux-ci sont justifiés par la situation « de fait » pour partie créée par les chantiers précédents : « La voirie démolie (...) consistait en grande partie en impasses et en rues tortueuses ou trop étroites, ne répondant ni aux besoins de la circulation urbaine, ni aux principes d'hygiène qui doivent inspirer l'établissement des tracés dans les cités modernes ; elles étaient bordées d'immeubles qui sont, en majorité, de véritables taudis dont la disparition s'impose au nom de la salubrité publique. » (ONJ, 1940). Une fois achevée, il est alors possible de faire « comme si » la Jonction résultait d'une volonté planificatrice complexe aux bénéfices multidimensionnels : elle aurait ainsi « fait progresser la science et la technique de la construction... » (Brunfaut, 1952 cité par Demey, *op.cit.* : 227)[83].

Ce qui, de volonté est devenu catastrophe maîtrisée, produira d'autres effets d'aubaine en matière urbanistique. La Jonction a pu créer son lot de réserve foncière pour le développement d'un centre ville moderne. En 1953, l'échevin Merten peut alors entrevoir de nouveaux projets : « Les pouvoirs centraux ont créé au cœur même de la Ville de Bruxelles une situation qui ne manquera pas de contribuer largement à donner un aspect tout nouveau. En même temps, se créeront nécessairement, le long des boulevards et des voies adjacentes, des courants de circulation dont la ville ne peut se désintéresser. Les bâtiments qui seront construits dans les environs du Botanique, de Sainte Gudule ou de la Banque Nationale pourront incontestablement, si l'on y veille suffisamment, marquer Bruxelles du sceau de notre XX^{e} siècle. » (*ibid.* : 226). Par ailleurs[84], la Cité administrative de l'État, l'un des sites investis à de nombreuses reprises par PleinOPENair contribuera à « boucher les trous » conséquents des travaux[85].

En effet, lorsque l'État décide de centraliser ses services administratifs, dans une zone qui « ne comporte que deux asiles et quelques vieilles masures déjà expropriées » (conseiller De Grauw,

---

[83] Mais en ces temps de reconstruction nationale, elle « aura, sur le plan national, la signification la plus exaltante en cimentant (...) la communauté d'aspiration de deux grandes familles culturelles, la Flandre et la Wallonie. » (Seghers, 1952, cité par Demey, 1990a : 227) tandis qu'à l'échelle urbaine cette fois, le volontarisme d'État devient ce qui aurait supplanté la lourdeur et le coût de décisions locales.

[84] D'autres sites pourront être démolis et reconstruits, tel l'hôpital Saint-Jean, démoli en 1951 pour à la fois relier le boulevard de la Jonction à celui du Jardin Botanique et devenir parking pour les besoins de l'Exposition universelle de 1958.

[85] Elle prend la place du Marché Cluysenaar et de ses environs, ayant servi de lieu de remblais aux chantiers précédents. Ce même marché, lors de sa construction, consistait à « dégager la vue » conséquente du percement de la rue Royale

1955, cité par Demey, 1990b : 83), afin d'assurer l'ordre social par l'ordonnancement de l'espace [86], il s'agit de réaliser l'alliance entre une architecture naissante de bureaux et une politique urbanistique : « supprimer les vides vertigineux des terrains vagues et rétablir une liaison humaine entre le haut et le bas de la ville par la mise en place d'une zone attractive de courants de circulation, mêlant les bâtiments modernes disséminés parmi les jardins et les terrasses surplombant le centre » (bureau des architectes, 1971, cité par Demey, *ibid.* : 83). La liaison entre le haut et le bas de la ville est précisément ce qui avait été rendu difficile par le percement de la rue Royale et les travaux de la Jonction mais elle devient alors le problème qu'il est possible de résoudre « grâce » notamment à la disqualification de zones présentées comme « vides » quoique 856 habitants soient encore concernés[87].

L'alliance entre les normes de santé, la disqualification comme taudis puis comme vide, et l'implantation de la fonction tertiaire sont consommées jusqu'à ce que la Cité soit à son tour qualifiée de vide pour de nouveaux projets en 2003. La prise relative de ce volontarisme sur l'espace n'aura pas pu résister plus de vingt ans et pourrait d'ailleurs se réduire à deux énoncés : celui de sa décision et celui de son inauguration.

L'histoire de l'implantation de la Jonction Nord-Midi permet de suivre l'imposition de volontarismes urbains différents et d'effets d'aubaine produits par les impensés des volontarismes précédant chacune de ces aubaines. Une série de gares secondaires boucheront les trous du

---

[86] Les bâtiments d'État étaient disséminés en une série de lieux d'habitation reconvertis en bureaux : « Dans une telle ambiance, les volontés les plus tenaces fléchissent, l'activité se lasse, les mieux intentionnés perdent courage. À l'abri de tout regard et de tout contrôle, l'agent prend des habitudes de paresse et de laisser-aller, et bientôt naît cette fameuse routine sous le poids de laquelle succombe une partie de notre administration » (Louis Camu, 1937 cité par Demey, 1990b : 67). Il s'agit peut-être ici de la naissance de l'idée d'architecture de bureaux : « L'indiscipline, l'absence de méthode, le désordre, la confusion sont les tares auxquelles une centralisation rationnelle des bâtiments devrait remédier. » (*idem*).

[87] « Il s'agit principalement de personnes âgées, d'indigents et de familles nombreuses d'origine ouvrière. Petit village, replié sur lui-même au sein de la ville, le quartier a conservé ses anciennes coutumes, ses fêtes locales, ses sociétés, ses personnalités, puisqu'il s'honore même d'un bourgmestre qui y jouit d'un incomparable prestige. » (Tournay, 1971 reprenant les interventions du Conseil communal, 1956).

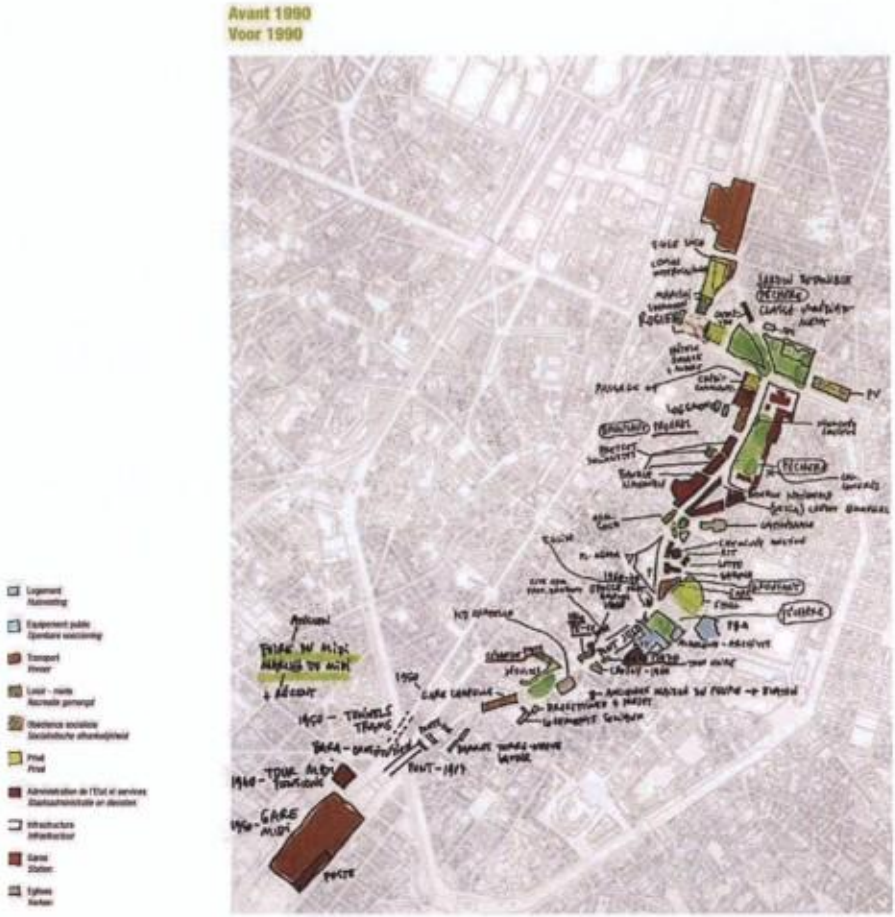


Figure 6: Abords de la Jonction Nord-Midi avant 1990, Map Rac (2004)

chantier. Il en va de même de la Cité administrative de l'État, voire des abords de la Tour Lotto (visitée par PleinOPENair), bref du centre administratif décrit plus haut. De manière plus indirecte, l'ensemble de ces chantiers contribuent à affaiblir les investissements dans d'autres parties du centre ville, y compris celles qui seront l'objet de désinvestissement industriel. Du point de vue du type de lieux produits, la superposition de ces couches s'accompagne également de formes de superpositions stylistiques et urbanistiques. Chacun de ces projets emmêlés (Rue Royale, puis Jonction, Cité administrative) contient bien une image de ville (administrative, ferroviaire, routière mais également hygiéniste puis soucieuse de liaisons haut/bas ou nord/sud) mais il ne semble l'appliquer que depuis le lieu, effet d'aubaine, disponible au moment où se déclare cette volonté. Ainsi, un effet discontinuiste apparaît tout au long de la Jonction, aussi bien du point de vue des fonctions urbaines (espaces publics, bureaux, logements, gares) que du point de vue des volumes et des espaces eux-mêmes.

Ce n'est plus tant ici en termes de mitages urbains qu'est qualifiée cette zone et ce ne sont plus non plus des opérations de rapiècement basées sur la rénovation de l'habitat qui la combattent. Il s'agit plutôt ici de zones urbaines ayant donné lieu à une qualification en termes de « ruptures urbaines », tant par les plans régionaux et communaux d'urbanisme que par les héritiers des

premières luttes urbaines[88]. Ainsi en est-il de la qualification de la Cité administrative de l'État comme exemplum d'un anti-urbanisme, comme de celle des réalisations modernistes (tour Lotto par exemple, *cf. infra*, chapitre 4).

Le projet d'*Espace Nord,* autour de la gare du Nord, indirectement permis par les transformations de la Jonction, marque un autre processus encore, celui d'une utopie urbanistique articulée autour de l'autoroute et de l'image internationale de Bruxelles. Le *Plan Manhattan* visait à produire directement un espace vide, relié par des voies de communication et misait sur l'appel d'air, l'attractivité de ce vide construit pour des activités tertiaires. Littéralement, il s'agit ici d'une tentative de production d'une « utopie » urbaine par une opération de table rase.

3.3. La fonction fait le vide : Espace Nord

Alors que la Jonction, puis la Cité administrative misent directement sur la réalisation de projets pour combler le vide qu'ils créent, le « Plan Manhattan » consiste en un projet misant directement et explicitement sur la production d'un vide comme d'une promesse d'investissements futurs. Nous avons déjà relaté l'histoire du quartier Nord et son importance, au contact des luttes urbaines, dans la production du qualificatif de « bruxellisation ».

Le volontarisme urbanistique mêle ici directement et en même temps création de vide et construction d'un espace : les routes sont pensées en même temps que les bureaux. Il s'agit moins de profiter d'un effet d'aubaine ou d'une territorialisation des activités – comme le canal pour Tour et Taxis – que de façonner l'ensemble d'un nœud appelé à attirer les nouvelles formes d'investissements et d'architecture tertiaire. Il s'agit de changer l'ensemble de la destination fonctionnelle du site, de raser les logements au bénéfice, non plus d'abord d'une activité, mais d'une « fonction » « spatialisée » selon les préceptes modernistes du CIAM : « le mouvement d'architecture moderne (les CIAM et la Charte d'Athènes) qui se développe dans l'entre-deux guerres, consacre une conception de l'aménagement urbain en nette rupture avec le passé et les formes architecturales anciennes. Il impose un certain nombre de lieux qui permettaient le développement de sociabilités collectives, faisant éclater l'interpénétration du privé et du public (la place, la rue, les espaces intermédiaires entre le privé et le public, etc.) » (Noël, *op.cit.* : 23-24).

---

[88] La Délégation Pentagone, administration des politiques urbaines de Bruxelles-Ville, a ainsi produit une série d'études et de documents orientés vers les possibilités de « relier » Bas et Haut de la Ville « par-delà » la Jonction. L'ARAU publiait, en 1986, un contre-projet visant à réaménager le site de la Cité administrative, s'inspirant de l'ancien marché Cluysenaar. Ce contre-projet promeut l'idée d'un escalier monumental et d'une balade arborée à travers le site de la Cité administrative. François-Xavier de Donnea, bourgmestre de Bruxelles-Ville au tournant des années 2000, milite quant à lui, pour l'étêtement des tours modernistes, au nom cette fois, d'une continuité visuelle entre le centre Ville et le Haut de la Ville. Le premier PRD, enfin, se montre soucieux de la possibilité de projets atténuant la « rupture » que constitue la Jonction.

Si les chantiers précédents imposent également une vision relativement précise de la modernité à laquelle faire adhérer la ville et s'accompagnent de leur lot de destructions. La logique est d'abord ici logique de séparation des activités devenues fonctions d'où découlent les destructions.

Le Plan Manhattan consiste moins à soutenir une hygiène publique par la construction de boulevards rectilignes et aérés censés produire une richesse depuis l'intérieur de la ville que de supprimer ce qui ralentit la liaison entre fonctions spatialement séparées.

Dans le futur « Espace Nord », le cercle financier vertueux prévu ne fonctionne cependant pas à la vitesse escomptée quoique le chantier des destructions fut relativement rapide. Ceci signifie l'abandon des lignes strictes du plan ; c'est ici encore la destruction, plutôt que les intentions de départ, qui finit par donner raison, dans les faits, aux porteurs de projet. Et si, finalement, de nombreuses tours de bureau parsèment maintenant le quartier Nord, celles-ci ont plutôt fait l'objet de plans segmentés, considérant l'espace comme pure réserve foncière[89] et impliquant le maintien de zones vides excédant la simple emprise au sol des tours.

Le déroulement temporel de l'investissement crée lui aussi ses propres vides en rapport avec la durée de vie des bureaux. À propos du quartier Nord cependant, ces logiques se sont accompagnées de luttes militantes dès le milieu des années soixante, initiatrices des premiers mouvements urbains (*cf.* chapitre 2). Ces luttes parviendront à maintenir, aux abords des espaces dévolus aux bureaux, des zones d'habitations existantes et à exiger la construction de nouvelles zones d'habitations (barres de logements sociaux) construites selon d'autres principes urbanistiques encore.

Le lieu Yser, visité par PleinOPENair, symbolise bien cette situation. Il ne s'agit pas tant d'un espace vide comme le vide laissé par les expulsions mais d'un espace au beau milieu de logiques divergentes. En 1988, alors que l'Espace est loin d'être rempli de bureaux, une « redynamisation » par la construction de bureaux est proposée par De Pauw (Batipromo). Les habitants réunis en comités s'y opposent[90] et seront à la base du PPA[91] de 1989 qui autorise 100 000 mètres carrés de

---

[89] Et en effet, Myriam Mahieu, présentant le projet de Belgacom Towers, se plaint en 1996 de la situation de nombre d'anciens bureaux, fermés et sans paysages, et de leur « arrivée à saturation ». Saskia Adriaens, pour la Compagnie de Promotion présente, toujours en 1996, un document « Ruimte Noord » (Espace Nord) où l'histoire du quartier semble inexorablement destinée aux projets tertiaires et d'habitations de luxe. La situation des années soixante y est décrite avant tout comme une occasion d'investissement en raison principale du faible coût foncier de ce quartier pauvre - « het semi-industriële karakter, in kombinatie met goedkope huisvesting zou moeten wijken voor een groot gebouwencomplex met kantoren, woningen, hotels en winkelruimten gelegen in het stads centrum, naar het voorbeeld van Manhattan. »

[90] Parmi ces habitants, l'on retrouve certains acteurs des comités des années septante auxquels s'agrègent de nouveaux militants urbains : Chille DeMan, Kassei et Martens, notamment. Ce sont bien des élites militantes néerlandophones qui se sont constituées au contact des luttes, en articulation avec une sociologie urbaine marxiste développée à la KUL.

bureaux contre 18 000 mètres carrés de logements le long de la chaussée d'Anvers – dont la moitié en logement social – pendant que la banque KBC veut construire dans le quartier et achète des terrains, notamment celui sur lequel se déroule PleinOPENair. En 1988, le bâtiment de la Vlaamse Gemeenschap[92] est déjà en construction grâce à la vente de terrains vagues entre entre le boulevard Jacqmain et la chaussée d'Anvers : ce sont d'abord les institutions étatiques, régionales, communautaires (ici la Communauté flamande) et parastatales[93] qui contribueront à remplir le vide et ce faisant, à faire de l'Espace Nord, un espace d'investissements pour l'économie tertiaire, prétendant ensuite à plus d'espace encore. C'est un « échange » qui se négocie alors : une lettre d'IEB suggère au Comité de quartier (Organisation Des Habitants du Quartier Harmonie et Union des Locataires du Quartier Nord) de ne pas refuser tout bureau entre le boulevard Jacqmain et la chaussée d'Anvers sous peine de ne rien pouvoir négocier sur base des prescrits urbanistiques. Ces négociations donneront lieu à la construction, huit ans plus tard, de logements sociaux et mixtes.

Les vides produits dans la zone méritent leur nom : ils deviennent espaces disponibles, par *tabula rasa*, pour de supposés investisseurs. Les vides restants sont des vides d'une fonction déjà prescrite. Aux abords de la zone cependant, là où les tensions entre l'expansion du quartier Nord et les zones mixtes subsistantes se font sentir, l'on retrouve des espaces plus coudés, plus complexes dans leur structure physique et faisant l'objet de luttes quant à leur attribution future.

Cette zone s'accompagne d'énoncés la qualifiant de catastrophe urbanistique orchestrée par la conjonction d'une bureaucratie nationale et d'une promotion immobilière soumise aux principes modernistes. Pour les héritiers des premiers mouvements urbains, il s'agit d'un exemple de modernisme urbanistique mobilisé comme repoussoir. La confection de plans urbains protégeant la fonction logement (le premier P.R.D et son P.R.A.S.) sont alors pour ceux-là, les outils sur lesquels s'appuyer pour éviter que ne se répète cette situation.

3.4. Un volontarisme éclaté : l'Europe à Bruxelles

L'installation du Parlement européen, puis celles, corollaires, d'autres institutions et lobbies européens, s'inscrivent dans un autre processus de production de la ville et des vides qui lui correspondent. L'on retrouve ici les tentations étatiques de considérer Bruxelles comme capitale,

---

[91] Plan Particulier d'Aménagement. Ce plan est communal et fixe le cadre des négociations urbanistiques.

[92] La Vlaamse Gemeenschap est la communauté flamande qui regroupe les compétences régionales et communautaires de la Flandre depuis la première réforme de l'État.

[93] Cette réserve foncière n'attire dans un premier temps que des institutions publiques ou entreprises publiques de droit privé, voire des institutions privées en relations priviligiées avec les pouvoirs publics : Euroclean, Belgacom, Confédération internationale des syndicats libres, Proximus, etc.

mais européenne cette fois. Il s'agit donc bien de profiler la ville comme centre de décision international.[94] Ce qu'illustre cette fois l'ensemble des projets revient plutôt à l'absence de publicité, couplée à ce qui sera qualifié d'urbanisme du fait accompli, à savoir un volontarisme urbain se présentant sous une forme éclatée. Vision et publicité étaient bien présentes aux lancements de la Jonction et du projet Manhattan. Cette absence-ci de cohérence « publique » tient autant à la multiplication des institutions européennes ayant chacune leur vision de leur implantation qu'à *l'organisation* d'une absence de prise en main des pouvoirs publics autre que celle qui vise à rendre une portion de ville « disponible » pour ces institutions. Ainsi, le Parlement européen, baptisé « Caprice des Dieux » fut projeté en 1987, deux ans avant l'existence de la Région. Il s'agit alors de raser une partie des îlots d'habitation derrière la gare du quartier Léopold. E. Davignon, l'un des promoteurs du projet, énonce les raisons du secret entourant la construction de l'édifice : « Le point délicat était celui du Parlement sur lequel la France avait des positions très fortes, tout comme le Luxembourg. Si un des trois gouvernements nationaux entreprenait une action directe ou indirecte pour modifier le statu quo, il risquait d'ouvrir les hostilités. Pourquoi ne pas aller au-devant des besoins en construisant une alternative complète ou ... en créant la tentation. » (*Le Soir*, 28/09/1993). On imaginera un Centre International de Congrès (CIC) comprenant un hémicycle de 700 places et des salles de traduction pour onze langues : officiellement, il ne s'agit pas du Parlement. Cette logique a pour conséquence évidente d'éviter tout processus de pensée publique autour de la question européenne. C'est ainsi que pour raccourcir les délais de permis jugés trop contraignants, le ministre de l'urbanisme de l'époque, Jean-Louis Thys (Timmerman, 1991) se fait céder les droits sur les terrains par les promoteurs et introduira donc un permis d'urbanisme auprès de sa propre administration : « C'était la méthode la plus rapide » racontera-t-il en 1996 (*Le Soir, idem*). À ces velléités nationales s'ajoute un éclatement de l'acteur public municipal. La zone du quartier européen recouvre trois communes bruxelloises et autant d'instances de délivrance des permis d'urbanisme[95].

---

[94] Bruxelles compte cependant, depuis l'installation des institutions européennes, un grand nombre d'entreprises de type lobbyistes, c'est-à-dire de type secondaire par rapport aux centres de décisions postfordistes (Noël et Vandermotten, 2004).

[95] Ixelles, Etterbeek et Bruxelles-Ville (commune centrale) visent bien à récolter les dividendes fiscales directes et indirectes qui résultent de la présence des institutions européennes.

Dans ce cadre, chacune des opérations immobilières peut être déliée des autres, et ce pour chacune des institutions réclamant le tertiaire attenant aux institutions européennes. Les « vides » urbains méritent alors ici leur nom: ils deviennent des « trous » entre zones également dévolues aux tertiaires quoique pensées selon des perspectives aveugles les unes aux autres. Ces trous peuvent alors faire office d'espaces publics conçus par les promoteurs en échange du non-respect des prescrits du plan régional d'affectation du sol. Ce ne sont pas tant ici de chancres qu'il s'agit mais de production d'espaces, éventuellement réaffectés en espaces publics lissés, accueillant principalement aux heures de pointe et de repas, les travailleurs de ces institutions. Cette architecture publique, remplissant les espaces disponibles pour d'éventuelles fonctions non tertiaires (contraintes du PRD et du PRAS), produit des espaces avant tout traversables et visibles de part en part, laissant à la charge des passants, plutôt que des usagers, l'éventuelle charge de les singulariser. Aux vides massifs semblent correspondre, non plus des friches, mais des sutures, des « espaces » publics formels c'est-à-dire construits selon des lignes minimales et reproductibles. D'un point de vue langagier, les espaces européens sont à la fois posés, par les héritiers des comités de quartier, comme espaces où se perpétue la bruxellisation et comme espaces où disparaît l'interlocuteur public, lui-même dispersé (Schoonbrodt, *op.cit.*).

Figure 7: Quartier européen. A l'avant-plan, la croix du Berlaymont. Plus haut, le parlement européen. (photographie « Zinneke », c.c.)

Conclusion

Des couches d'espaces non affectés et disqualifiés coexistent à Bruxelles, plus particulièrement au centre de la ville. Les formes d'industrialisation et de désindustrialisation produisent une première de ces couches. L'alliance entre le rail et l'urbanisme naissant en produit une deuxième. Ces chantiers nationaux (Jonction) font occasion et opportunité pour un urbanisme municipal en développement. Une troisième couche s'articule autour de la route comme voie de communication et d'un urbanisme fonctionnaliste, soutenu par une économie tertiaire pour une Bruxelles ainsi reliée au monde. Enfin, une quatrième couche s'articule autour de Bruxelles comme capitale européenne. À ces logiques correspondent des espaces « dés-affectés » aux qualités différentes : des friches industrielles (espaces mités), des lieux situés au milieu de logiques hétérogènes (espaces aux perspectives discontinues), des lieux vides entre des espaces et des

bâtiments aux fonctions semblables, des espaces publics peu utilisés, produits comme fonction résiduelle (parkings, charges d'urbanismes). À chacun de ces espaces correspondent des modes de qualification construits au cours des années quatr et quatre-vingts dix. Les espaces mités ont pu faire l'objet de revendication puis de dispositifs publics (Contrats de quartier) de rénovation axée sur le logement. Les espaces discontinus, au milieu de fonctions divergentes, ont pu faire l'objet, notamment contre les effets de la Jonction, de revendications et de projets de « liaison » (entre le Haut et le Bas de la Ville, notamment). Les espaces tertiaires ont pu être transformés en symboles de la *tabula rasa*, parfois remobilisés dans d'autres luttes (Breës, 2009) alors que le quartier européen symbolise la multiplication et l'émiettement des acteurs publics[96].

Par ailleurs, chacune des couches de volontarisme laisse, sur ses abords, des zones non-claires quant à leur affectation. Certains conflits urbains ont contribué au ralentissement des logiques volontaristes et à maintenir incertaine la destination de telle ou telle zone. Enfin, comme le manifeste le cas de la Jonction, les chantiers eux-mêmes semblent disposer de leur propre logique de production de lieux discontinus ou non affectés.

Nous pouvons dire des chantiers qui transformèrent le centre de Bruxelles qu'ils disposent d'une temporalité épaisse et d'une logique propre de production. Au temps des chantiers correspond une multiplication de logiques divergentes (à la suite de luttes, de temporalités divergentes entre acteurs publics, de faillites d'acteurs privés). D'une certaine manière, les chantiers débutés ont la force de s'achever « parce qu'ils ont commencé », mais cette force ne va pas sans la production d'autres zones d'interventions, conséquences indirectes, disponibles éventuellement pour d'autres intervenants mus par d'autres images de ville. Les zones de réserves foncières ne semblent pas se « remplir » selon des logiques univoques mais plutôt s'appeler, voire croître dans le temps, avec comme point commun, une manière de disqualifier entièrement le passé, en tant que passé. Ce sont des zones pour lesquelles existent des discours homogénéisant, mais qui résistent à l'homogénéisation effective par multiplication, par l'accumulation d'interventions et de projets dont elles ont fait l'objet. En suivant les localisations de PleinOPENair, nous rencontrons un ensemble de lieux où se produisent, depuis ses creux, des Bruxelles et des villes divergentes.

Si nous suivons maintenant nos intuitions conceptuelles, nous avons affaire à des tentatives partiellement réussies de *prises* sur la ville. Chacun de ces processus peut être vu comme une manière de produire une Bruxelles, qu'il s'agisse d'une capitale nationale, d'une ville internationale, d'une capitale européenne, d'une ville vouée à l'économie secondaire ou tertiaire. Ces visées ont en commun de tenter de produire un espace clarifié, de subordonner d'autres villes

---

[96] La multiplication des communes à Bruxelles produit en effet des lieux qui, aux frontières de celles-ci, peuvent s'avérer incertains.

alors jugées et disqualifiées comme le précédant enfin. Les actions qui correspondent chaque fois aux tentatives d'instauration de ces villes incluent des impensés – temporalités, espaces désaffectés, espaces périphériques – qui peuvent devenir moteurs de production d'autres villes.

PleinOPENair semble reprendre ces lieux pour son propre compte. Un premier sens des interstices est ici donné ; il s'agit de zones qui échappent pour un temps à une logique affirmée univoque. Ce sens de l'interstice comme espace laissé entre fonctions ou visées claires est par ailleurs utilisé dans la littérature. Rappelons que Gustave-Nicolas Fischer pose l'entreprise fordiste comme lieu où domine une idée de fonctionnalité (Fischer, *op.cit.* : 58), Les lieux de « déchets » entre fonctions attirent irrémédiablement visites et regards, en vue d'éventuels bricolages. Les impensés de l'usine fordiste (Fischer, op. cit.) constituent l'espace interstitiel qui « peut être défini comme le siège de fonctions non prises en considération par l'organisation » (*ibid.* : 163-164). Cet espace de passages, de labyrinthes et de surfaces momentanément vacantes est « un espace libre constitué, en fait, par les résidus des autres espaces » (*ibid.* : 165).

La construction de l'interstice spatial comme espace disponible, vide (Cauquelin, 1977), opposait deux types de réalités : une réalité pensée, fonctionnelle, avec son espace propre et une réalité impensée, non fonctionnelle, sujette à l'appropriation. Un bloc d'espace plein s'oppose à un bloc d'espace vide comme un bloc affecté s'oppose à un bloc dés-affecté : peu importent alors les différentes formes que prennent ces espaces dés-affectés.

Il semble cependant que les espaces analysés ne sont pas du même type : le vide entre deux bâtiments tertiaires n'équivaut pas au vide situé entre plusieurs logiques de productions urbaines. Bien plus, les interstices en question peuvent tout autant, ici dans une dynamique urbaine, être repris par des logiques du « plein », comme espaces disponibles justement. Ces espaces laissés ne sont pas l'apanage d'une quelconque consolation humaine. Qui plus est, rien ne dit que les modes d'appropriation n'aient pas également leurs visées politiques, des tentatives de production d'une ville particulière et d'influences effectives sur le développement urbain de ces espaces ou de la ville. Le mouvement temporel de PleinOPENair, qui va du centre à la périphérie, ou des quartiers oubliés à ce qui constitue des « dossiers publics », l'indique vraisemblablement.

En faisant le tour des lieux dés-affectés, nous pouvons certes « expliquer » un grand nombre de localisations de PleinOPENair à l'est de la Ville, dans le centre ville (Jonction) et dans son immédiat ouest (canal). Ces lieux produisent un terreau favorable à d'éventuelles actions divergentes d'appropriation. Il s'agit bien de lieux de milieux coudés, labyrinthiques dans leur constitution, situés entre des fonctions urbaines claires. Ils se situent aux limites administratives de municipalités ou concernent un grand nombre d'acteurs publics disparates (État, municipalité, Région, Union Européenne). Ils résultent de l'accumulation de couches d'urbanismes volontaristes.

Mais si cette affirmation de l'existence d'interstices spatiaux permet d'expliquer la présence d' actions divergentes autour de ces lieux, elle ne dit rien des modes variés de traitement de ces espaces par PleinOPENair. Elle se satisfait de la présence constatée d'appropriation pure,

bricolée, voire déliée. Il est dès lors temps d'entamer notre terrain et de saisir ce qui, à propos de certains de ces interstices spatiaux, peut faire, pour PleinOPENair, intérêt, bref de saisir les modes de prise de ces lieux, le *comment* ils peuvent devenir lieux vivants de milieu.

4. PleinOPENair 2002 : se situer au milieu

Nous sont donnés des lieux d'une situation. Si l'on considère la liste des lieux, on pourrait faire correspondre l'émergence d'un événement culturel à un fait social de production urbaine et dégager des causalités linéaires fonctionnelles par espaces interposés. Le premier problème qui se pose – si l'on veut plutôt montrer, sans préséance particulière, comment des lieux, des actions, des groupes font consister un milieu – devient dès lors bien de décrire les modes de prise de ces espaces, ce qui se passe « entre » ces espaces aux formes particulières et des pratiques humaines. À partir de ces modes de prise, nous pourrons entrer dans, non pas la pure intentionnalité de l'action appliquée aux espaces, mais dans l'épaisseur d'une action « de » ou « au » milieu de ces espaces.

À ce titre, autant la liste des lieux pourrait donner une impression de causalité mécanique, autant la liste des événements successifs, année après année donne l'impression d'une continuité soutenue en cela par une volonté préalable et stable d'un groupe d'organisateurs. Nous aurions affaire à un événement maîtrisé et dominé par ses organisateurs, analysable depuis ses réalisations semblant s'enchaîner.

Nos prises de contact[97] avec les organisateurs (2002) vont très vite infirmer l'impression de stabilité et de continuité. Une forme d'hésitation première contredit l'impression de linéarité de l'action : « Ce n'est pas du tout sûr qu'on le fasse, tu sais ! On doit en discuter (...) Il y a plein de raisons pour ne pas le faire parce qu'on a eu trop de pluie ou des problèmes avec les autorisations ou c'était trop bien et on ne peut pas faire mieux. » (entretien[98] Marie-Eve, City Mine(d)). Le refus de l'identique - « On ne peut pas faire mieux » - se conjugue au « challenge » : « Il y a des lieux qu'on a envie d'essayer parce que c'est le challenge. Voir un lieu et se dire que c'est impossible mais qu'on va l'essayer quand même. Ça fait plaisir, quoi » (*idem*). À l'hésitation posée et affirmée correspondent des lieux particuliers, construits comme intéressants en tant qu'ils questionnent par leur disposition physique elle-même.

Ces premiers échanges engagent à une description préalable de l'épaisseur de l'action, avant tout énoncé reprenant les raisons ou les justifications du projet. Nous débutons donc ce récit par la

---

[97] Lorsqu'en 2002, je décide de m'intéresser à PleinOPENair, je ne connais pas grand-chose du projet. Le choix de PleinOPENair résultait principalement d'un dépouillement de la presse et de son air de stabilité.

[98] Les entretiens semi-directifs datés figurent en annexe, accompagnés du groupe principal d'appartenance de la personne au moment de l'entretien. Pour ces entretiens, et contrairement aux interventions notées dans l'observation participante, nous mentionnons, chaque fois, le terme « entretien ».

description de trois week-end de l'année 2002 : à « Yser », aux abords de la tour « Lotto » et dans le quartier européen.

4.1. PleinOPENair 2002 : l'épaisseur d'une situation

La situation PleinOPENair 2002 est constituée de quatre événements dans quatre lieux aux topologies différentes : deux friches (Hôpital Militaire[99], Yser), un parking du quartier européen (Comines-Froissart), un lieu bordant la Jonction Nord-Midi et son esplanade moderniste (Tour Lotto). Rassemblés sous le même vocable, sous le même programme, ces lieux proposent un parcours au sein de Bruxelles et ne font pas de la situation de départ une situation d'unité de temps, d'espace et d'action. Il s'agira ici de profiter de cette situation pour déployer la variation interne du mode d'action.

4.1.1. 2002 – PleinOPENair – Yser

Lorsque l'on longe la « petite ceinture[100] », ni le son, ni les lumières de PleinOPENair ne confirment que nous nous en approchons.

L'îlot d'habitation Yser se situe à l'ouest des tours du quartier Nord (troisième genre de lieux désaffectés), de ses bureaux, de ses hôtels et de quelques terrains inoccupés. Comme l'annonce le programme : « Entre la chaussée d'Anvers et les grands boulevards infranchissables, il reste un peu des rues sinueuses et des impasses de ce quartier semi-industriel où s'érigeait la première gare du continent. Pourtant, le célèbre « projet Manhattan » né dans les années '60, le développement de la voie rapide vers Koekelberg à l'occasion de l'Expo 58, les innombrables constructions de bureaux jusqu'à la Chaussée d'Anvers ont fait fondre l'espace habité. 'Quartier Nord' devient 'Espace Nord'; les habitants de 'l'Harmonie' sont esseulés. (...).PleinOPENair élira domicile dans l'un de ces terrains incertains, néanmoins promis à la 'mixité'. Espace vert, cour intérieure, place publique ou réserve foncière? » (*Nova* #57). Nous sommes à la limite de plusieurs zones - la petite ceinture, la Chaussée d'Anvers, également vouée à l'automobile, le quartier ou espace Nord - ; entre plusieurs logiques de productions urbaines - reste du quartier industriel, terrains vagues comme effets des destructions, installation plus récente de bureaux, velléités de modifications de l'habitat, logements sociaux construits, en compensation, à la suite d'années de conflit urbain (Martens et Vandeneede, 1993).

Le lieu de projection proprement dit, un terrain vague prend place au milieu de maisons pour

---

[99] Nous traiterons de l'Hôpital Militaire en soutien d'analyse. Seront principalement décrites les actions des trois autres lieux qui correspondent à des topologies différentes entre elles.
[100] Il s'agit de l'expression bruxelloise désignant les voies automobiles rapides encadrant le centre ville.

partie vouées à la démolition: murs fissurés, plantes rampantes, buissons fleurissants. Au coin, des squatteurs sans domicile disent travailler dans une ancienne pharmacie. D'autre part, des projets de bureaux, « des appartements mais pas pour toi et moi » (entretien Tom, City Mine(d)) et un « espace vert », rendent certains habitants inquiets, particulièrement les locataires, quant à la vente éventuelle de leur habitation.

Au Nova, co-organisateur de l'événement, certains n'ont pas l'habitude de ces lieux comme le note Xavier : « C'est un lieu hallucinant. Je ne suis jamais venu ici, sauf à vélo mais c'est le genre de lieux où je trace sans rien demander et puis il y a les barrières…Tu sais quoi ? Ça s'appelle Harmonie ici. Il faut être à Bruxelles pour ça : le quartier s'appelle Harmonie. Avec des maisons n'importe comment dans des tours de bureaux et tout qui va dans tous les sens, c'est fort ça… ». Il s'agit d'abord de rendre le lieu praticable, notamment en enlevant les palissades cachant les lieux, destinés par les propriétaires – ici la banque KBC – à le « sécuriser », c'est-à-dire à en empêcher les usages non maîtrisés. Le sol implique un travail *in situ*: Tom, Sandrine, Elisabeth ont « nettoyé le lieu[102] » (Marie-Eve), fauché une part des ronces et herbes hautes. Il s'agit aussi de relever trous et coins plus dangereux (fers rouillés, pierres acérées).

Figure 8: POA Josaphat 2009[101], montage de l'écran (photographie Nova)

Certaines balises indiquent les zones impraticables du terrain pour un public de cinq cents à huit cents personnes: amas de déchets métalliques (morceaux de poutres, câblages) ou de béton mi-apparents, mi-enfouis (dans la terre ou la ronce).

Trois techniques sont possibles: supprimer les éléments, empêcher l'accès à ces zones ou au contraire, les mettre en évidence. « Ici les chiens ne sont pas méchants, mais faites attention où vous marchez » indique un panneau semblant souligner l'*ouverture* de ville opérée par l'événement, par opposition à l'image du chien de garde privé.

---

[101] Nous ne disposons plus de nos photographies. Le POA – Josaphat donne une bonne idée des effets Yser et Hôpital-Militaire.

[102] La propriétaire KBC s'était engagée à le faire. Mais elle avait été sollicitée par le Nova qui occupe par ailleurs un autre bâtiment du même propriétaire, générant entre eux un conflit quant aux paiements des loyers. City Mine(d) regrette dès lors de ne pas avoir demandé en son nom, l'autorisation. Ceci manifeste une malléabilité possible du collectif d'organisation.

Quelques enfants expérimentent les jeux de cache-cache ou des adolescents se réunissent à l'abri des regards adultes. Auparavant, les associations de quartier ont été visitées, tant pour relayer l'information que pour renforcer d'éventuelles collaborations.

Ces tentatives s'accompagnent de recherches documentaires – préparation des textes de présentations du programme – sur le lieu, notamment au BRAL[103], pendant néerlandophone d'Inter-Environnement Bruxelles. Les archives des trente dernières années de luttes urbaines y sont consultables. Ce travail « prépare » le lieu notamment par la rédaction du texte du programme. Cet apprentissage des enjeux, repris dans le programme à grands traits, se répand par bouche-à-oreille, lors du montage.

Figure 9: POA Josaphat 2009 (photographie Nova)

Le groupe prenant en charge l'initiative est plus vaste que ses organisateurs. Une cinquantaine de personnes qui n'appartiennent pas directement au Nova ou à City Mine(d) s'agrègent tous les ans à l'occasion d'une réunion d'organisation[104].

Il est également plus lâche et l'on ne sait parfois plus d'où proviennent les mains qui, le jour de l'initiative, la « monte ». Marie-Eve coordonne la mise en place. Les camionnettes arrivent du Nova et de City Mine(d). Chacun s'attelle à l'une ou l'autre tâche. Marie-Eve n'attribue pas directement de fonctions. Certains ont l'habitude de monter certaines parties (l'écran, le bar), les autres s'orientent autour des initiatives prises par ailleurs. Une fois l'orientation générale choisie, la position du projecteur - et les contraintes de réglage techniques qui l'entourent, maîtrisées par les projectionnistes du Nova - ainsi que la disposition d'un nombre de chaises par rapport à l'écran pèsent plus dans les microdécisions que les avis littéralement « sans objet » des bénévoles. Pour décider, il faut y avoir vu le film, pouvoir anticiper les effets futurs, dans une certaine mesure et maîtriser les contraintes

techniques de projection.

Lors du montage, des enfants rencontrés lors de la préparation du site aident à disposer les chaises, ainsi qu'un habitant d'un comité voisin, qui travaille dans le bâtiment et « vient pour aider

---

[103] Brusselse Raad voor het Leefmilieu.

[104] Très souvent, les nouveaux venus ne connaissent pas précisément les deux associations organisatrices, leurs discours et actions, ailleurs dans la ville mais s'y sont agrégés à partir d'une participation précédente à l'événement. PleinOPENair sera parfois l'occasion de s'intéresser aux organisateurs, voire de devenir bénévoles du Nova, présent autour de City Mine(d).

parce que c'est mon métier ».

Une armature métallique, fabriquée par *Raf et Estelle*, fait office de portique: cette armature brute aux boulons apparents, aux lettrages de néons courbés et colorés indique l'entrée. Son orientation – de biais ou de face selon le parcours – fait avant tout signe plutôt que canalisation: il indique un sens de marche, renforcé en cela par le bar et l'écran que l'on devine: l'enclave Yser n'est pas pensée pour que l'on y entre; les ouvertures y sont hasardeuses et donnent l'impression d'un espace public « coudé » au mieux traversable. L'aspect labyrinthique se renforce par les recoins condamnés, les tas, les talus et les trous. Les chemins sont soutenus par des lumières tubulaires indiquant ou protégeant certains éléments marquants : le bar, les toilettes, le projecteur. Ce n'est donc pas un fléchage qui donne le sens de marche mais un ensemble d'objets déliés et disposés, suivant des éléments topographiques. Pour appeler une forme de canalisation du public, la signalétique prend place « au sol »: un petit parcours serré de pierres récupérées sur le terrain. « C'est du Land Art[105]. Tu noteras ça dans ton rapport ? » sourit Elise. Les barrières Nadar sont réduites à leur plus simple expression: éléments de protection du bar et du projecteur.

Figure 10: POA, 2007 (photographie Nova)

Aucun des éléments n'est définitivement lié aux autres et les lieux ne sont pas les *supports* de cette scénographie qui ne prend pas place « sur » des lieux. Aucun plancher, aucune mise à niveau ne vient aplatir le sol. Au contraire, les irrégularités sont ça et là mises en évidence (lumières, éléments plastiques), en maintenant, au besoin, les traces des usages même peu perceptibles.

Luminaires, arcades métalliques et ancien projecteur constituent une ligne scénique. Celle-ci est brisée, pointillée, bricolée, *hésitante.* Le programme lui-même use de ces lignes et ajouts comme déposés au fil des pages. Parmi ceux-ci, des signes renvoient à l'incertitude d'un événement en plein air.

À la forme hésitante s'ajoute bel et bien le caractère indéterminé des conditions climatiques : « J'ai toujours dit qu'il fallait être courageux pour organiser en Belgique une soirée en plein air, surtout sans chapiteau de la communauté française » (Xavier). Ce « sans chapiteau » prend ici, sous forme

---

[105] Le Land Art fait émerger des topographies locales, des objets artistiques (Ardenne, 2002).

raillée, une allure « positive », « affirmée », renvoyant aux lettres « OPEN » du nom. L'humour accompagnant cette incertitude sur le programme *PleinOPEnair*, marquant chaque jour de WE d'un soleil et chaque jour de semaine d'un nuage, parsemant son iconographie de parapluies, marque que ce risque, ce jeu d'indétermination ne constitue pas un quelconque manque ou défaut : il s'affirme plutôt[106].

Accompagnent les interventions du PleinOPENair 2002, des sacs de terre glissés dans des pantalons aux tissus résistants; deux morceaux de bois assurent la rigidité des jambes ; au bout de ces jambes, des chaussures forment avec le pantalon un ensemble laissant supposer des modes, des rôles sociaux différents (jeans-basket, toile-mocassins, toile-basket, etc). Les pantalons sont disposés le plus souvent par grappes et leurs escapades solitaires se pensent toujours comme rappels de ces grappes. Les pantalons n'ont pas de torse et sont disposés jambes en l'air: l'impression générale, principalement due à cette rigidité, est celle d'humains, bustes enfoncés, dont on devrait imaginer par ailleurs bras et visages. Que s'est-il passé ? Sont-ils tombés, tête la première, dans des sables mouvants ? Y a-t-il eu ici une catastrophe, une éruption ou un glissement de terrain qui auraient emporté et enseveli, dans un même mouvement, ces corps ou au contraire sont-ils excavés à la suite de fouilles à moitié achevées ? Ou est-ce volontairement qu'un groupe ou un ensemble de ces gens ont plongé leur tête dans le sable ou dans la terre ? En tout état de cause, ils ne nous voient plus. Une part de ce qui ferait leur expression est absente.

Figure 11: Pantalons, POA 2002, Hôpital Militaire, photo Nova

Une petite butte ici, un amoncellement là-bas deviennent autant de scènes qu'ils habitent, attirant l'attention sur une déclivité particulière du lieu, sur l'existence de coins et recoins.

Ces pantalons « s'adaptent à beaucoup d'endroits[107] » (entretien Vladimir) en raison de la

---

[106] La pluie s'invitera d'ailleurs à l'événement, enjoignant les usagers à s'abriter et à l'usage des parapluies pour enfants distribués par le Nova, tentant une fois encore, de ne pas faire de la possible pluie une occasion de fermeture inattentive de l'espace (chapiteau).

[107]Les Pantalons ont déjà sévi à l'occasion du 1er Mai 2002 à Paris consécutivement à la présence de Jean-Marie Le Pen au deuxième tour de l'élection présidentielle, mais aussi à la Street Party lors du sommet européen de Bruxelles (D14), autour de la plus grande dune de France à Bordeaux. Ils sont intervenus au 42e Festival de Cannes et c'était le 42e jour de la fête au Kosovo. Ils disposeront alors 42 pantalons en une « vision d'horreur » (Lucas)

malléabilité des éléments qui font composition. Chaque pantalon a besoin de moins d'un mètre carré de sol relativement stable pour être déployé. Par ailleurs, si la visibilité exige bien la présence de grappes ou de lignes continues, la composition n'exige pas *a priori* un nombre fixe d'individus-pantalons, pas plus qu'elle ne nécessite la présence ici d'une ligne et là d'une grappe. Ces pantalons sont donc mobiles mais exigent une forme scénographique : « Dans la foule, c'est compliqué, s'il y en a partout ou n'importe où, c'est possible que les gens ne croisent rien, donc tu dois gérer la foule aussi sinon tu risques que l'image se perde. À la Place de la Bastille[108], on a maintenu 500 pantalons trois quarts d'heure en cercle. L'image est là, elle est restée. Après c'était la promenade au milieu, c'est marrant aussi mais s'il n'y a que ça, c'est perdu. Parfois des gens les remettent en place » (*idem*). Une passante interpelle Vladimir : « Vous avez pensé aux unijambistes ? Qu'est-ce qu'ils pensent en voyant cela ? Moi, je ne sais pas, répond Vladimir, l'idée est que les gens se posent des questions. Votre question, c'est un exemple de questions... ».

Le groupe de rap TTC s'amuse de la réverbération qu'offrent les arrières des façades à leurs propres émissions[109]. Mais ce sont bien sûr les films qui font l'événement. Cinq cents personnes se sont installées sur les chaises pliables.

Ghost in The Shell s'ouvre : « Le futur n'a pas encore supprimé nos différences ethniques » alors qu'un demandeur d'asile fait l'objet de tractations diplomatiques entre la métropole et son ancienne colonie. *Ghost in the Shell* est un manga, l'un « des plus inventifs des années '90 (...) La frontière entre la réalité virtuelle (sic) et le monde réel est complètement flous » (*Nova* #57) selon le programme.

Il s'agit donc bien de rendre difficile, le temps de la projection, difficile le rapport entre réalité et caractère fictionnel. Or, ce rapport est déjà rendu étrange par le Manga lui-même où le passage par dessins, images de synthèse, effets spéciaux produisent cependant un effet de réel, renforcé par le caractère singulier du lieu. Le film s'allie ainsi à deux images de ville conférées par le lieu. De grands bâtiments se réfléchissent dans des flaques d'eau parsemant des quartiers aux étroites ruelles, d'une part alors qu'une ville quadrillée s'étend d'autre part. Les lumières du quartier de bureaux renvoient aux reflets du film pendant que l'emprise sonore achève de rendre étranger cette situation de fait. Raisonnent les répliques filmiques : « En voyageant dans le réseau, j'ai pris conscience de mon existence (...) Il est temps de faire partie de toute chose » assène un personnage produisant des « gènes-réseaux » sous la forme de virus informatiques au sein de ce

---

[108]Il s'agit de la manifestation qui se tint entre les deux tours de l'élection présidentielle française mentionnée plus haut.

[109] « Elle voudrait avoir des amis en banlieue mais elle est fille d'avocat (...) Elle écoute Louise Attack (...) Elle mange végétarien avec du colza de Boston » : autant de paroles qui feront rire les organisateurs y voyant également une brèche interne à l'événement.

réseau.

Pendant ce temps, les bureaux du quartier Nord renvoient directement aux cités financières de Ghost in the Shell alors que la pluie réelle s'agence aux flaques fictives. Ce sont d'ailleurs les « scènes » plutôt que les intrigues qui sont remarquées, notamment par Jérôme, grand amateur de Manga : « Oui, c'est un classique. Enfin, le scénario a un peu vieilli et tu as aussi, enfin c'est peut-être la traduction, des citations philo à deux balles. Les scènes de violence sont conventionnelles… Par contre, les vues urbaines, ça tue et bon, ici, le son aussi. ». Plus loin, deux personnes commentent un trou entre deux maisons laissant la nuit accentuer les différences de plans : la lumière de l'éclairage public y marque le décalage alors que les tours de bureaux s'ajoutent en surimpression, en arrière-plan, déployant leur pouvoir.

De petits groupes se reforment deux à deux, trois à trois, etc., observent les lieux, ralentissent le pas.

Le lendemain, dans *Un joli petit coin* (Van Antwerpen), deux mimes d'acteurs attendent quelque chose, valise à la main au milieu du quartier Nord alors démoli. Au gré de leurs disputes, ils trouvent un vieux ballon, un journal et s'en amusent. De longs plans sur les craquelures des maisons vides renvoient à l'état actuel de l'habitat. L'une d'entre elles perd son plâtre et laisse apparaître, sur la brique dénudée, un dessin d'enfant. Les arrières de maisons actuelles, vouées à la démolition, laissent également paraître des traces de cages d'escaliers, de canalisations, de tapissages.

Alors que le rapport produit par *Ghost in the Shell* saisit l'ensemble du site, ainsi que l'opposition entre bureaux inquiétants et rues habitées, *Un joli petit coin* anime littéralement les dispositions objectales du site : « Univers minimal, dérisoire, dans lequel les objets prennent vie autant que les personnages comme dans les films burlesques de l'époque du muet, univers en décomposition, comme notre belle ville de Bruxelles, avec ses murs qui s'écroulent, ses chantiers poussiéreux et ses terrains dévastés par la spéculation immobilière. » (*Nova* #57).

Ce n'est pas non plus une bande sonore continue qui emplit l'espace mais des onomatopées, lancées comme par touches. L'effet burlesque – il s'agit bien de clowns – semble renvoyer au caractère « forain » des armatures métalliques et lumineuses de la mise en scène. La scène finale présente un arbre, filmé au grand angle, esseulé sur le terrain vague, avec comme arrière-plan, une tour « rabaissée », par la prise de vue, à la taille de l'arbre.

Il a plu : les Pantalons ont changé de places, ils encerclent certaines flaques d'eau ou y ont plongé. D'autres chemins de déambulation sont créés in situ.

Le public comprend certes un ensemble de « festifs du centre » (Eliane) ou d' « alternatifs du centre » (Hugues) c'est-à-dire de ce qui constitue milieu autour du Nova et de City Mine(d), mais également d'usagers n'entrant pas dans la logique de maillage urbain de PleinOPENair et considérant dès lors l'événement plutôt comme une fête de quartier insolite. Ainsi, les enfants parlent en termes de fêtes de quartier, des jeunes passent demander si la fête de ce soir est

gratuite. Un gamin qui aide à la mise en place se demande si le film sera visible de sa chambre comme pour y faire entrer un écran géant ; quatre jeunes dans une voiture s'arrêtent et demandent s'ils peuvent se garer face au film à l'instar d'un Drive In Movie parce qu'un vieux du quartier les avait prévenu qu'il y aurait 'quelque chose' » et peu de gens du quartier s'intéressent directement aux projections de la semaine suivante.

4.1.2. 2002-PleinOPENair-Tour Lotto, Comines-Froissart

L'esplanade de la Tour Lotto borde la Gare Centrale (Jonction Nord-Midi, deuxième logique de lieux dés-affectés), le musée des Beaux Arts et, en contrebas, le centre touristique et la Grand-Place dont on aperçoit l'Hôtel de Ville. L'esplanade elle-même, rectangulaire, ne présente pour seule aspérité qu'une déclivité d'ailleurs régulière. Cet espace fait donc habituellement office de support de rassemblement, de lieu de passage ou de lieu de stationnement de bus touristiques.

La Tour Lotto, architecture fonctionnaliste, est alors murée, en attente d'une opération de reconstruction.

Le jour du rassemblement, quelques membres du Nova entament une visite de la tour : « Tu dois avoir une vue extraordinaire, de là » (Eli), « Moi, depuis tout petit j'aime visiter les chantiers. » (Vincent). Enfant, Vincent et son frère usaient comme terrain de jeux des friches immobilières du quartier huppé de Watermael. La tour Lotto, vide, était murée, ce qui n'avait visiblement pas empêché quelques sans-abri d'y pratiquer une discrète ouverture élargie par le pied-de-biche de Vincent. À l'intérieur, une échelle de fonte, repérée préalablement par Vladimir (collectif *Pantalons*), et cachée aux yeux des services de sécurité permet l'accès à l'entresol. L'escalier n'est plus loin.

Figure 12: Tour Lotto (photographie disturb)

L'on monte en silence, par lents déplacements des regards et des corps ; de longues inspirations rythment le dévoilement progressif de cette vue singulière. Les voix ne sont plus celles du discours organisé ou des échanges plus festifs qui se déroulent dans l'agitation du public, en bas.

Certaines actions semblent ainsi inutilement provocantes : allumer une lampe puis l'éteindre rapidement, provoquer un jeu de lumière, rire brièvement. Le petit groupe semble jouir de s'être constitué rapidement et sans annonces, de manière non publique. Ce caractère privé contraste avec le caractère « open » de l'événement mais ne s'y oppose pas: une des vues remarquées serait précisément la vue du rassemblement cocasse et pour le moins inhabituel, au centre de la ville.

Le privilège que s'offrent activement certains des organisateurs ne consiste pas en une hiérarchie publiquement reconnue mais au contraire en une recherche plus spécifique et secrète, à la « limite » du rassemblement. Fouiner et chercher aux limites des espaces implique également de ne pas être repéré, c'est-à-dire d'être capable de laisser un minimum de traces, mais les sens à l'affût de l'inquiétude ne vont pas sans un affect positif, cette fois, une forme de délectation. Bien

sûr, ce caractère privé de l'investigation et cette sensation d'exception se trouvent renforcés par l'idée de la disparition prochaine de la tour: la perception est éphémère, autant s'en saisir.

L'esplanade de la tour Lotto, par son caractère relativement lisse, n'est *a priori* pas propice aux mêmes genres de jeux scénographiques : elle présente en effet une déclivité qui engage à disposer l'écran au fond et les chaises face à lui, garantissant aux spectateurs la meilleure vue possible. Mais l'effet propre à cette disposition consiste à cacher la célèbre Grand-Place sans qu'un effort particulier ne soit fait, lors de la mise en place pour la mettre en valeur. Par contre, d'autres objets se mettent à compter, au premier rang desquels, la tour Lotto mise en valeur par le podium musical et le bar qui accentuent tous deux, par un jeu de dimensions – ils semblent minuscules - la taille de la tour. L'un des effets d'une telle disposition revient à permettre aux voitures réelles du boulevard d'entrer en interaction avec celles de l'écran lors de la projection de *Hudsucker Proxy*.

Figure 13: POA, Josaphat (photographie Nova)

Ce sont bien les éléments phares du modernisme urbain des années soixante qui entrent littéralement dans le film dont le thème, l'invention du hula hop par un employé d'usine, devient l'occasion d'une critique du monde technocratique et de ses hiérarchies strictes : les employés travaillent dans les caves, les patrons au plus haut des étages, avec vue sur la ville ; une grande horloge à vapeur indique le temps commun à toute l'entreprise. Les chutes des tours, filmées longuement, montrent un monde qui craque de toutes parts. Images et sons de villes, fictive et réelle, se mêlent : le film se termine, on se retourne, la tour Lotto apparaît.

Le schéma sera semblable le lendemain. Si, dans *Dark City*, toutes les nuits, des extra-terrestres, scientifiques austères changent la ville afin de mener leurs expériences, si des tours poussent comme des champignons pendant que des habitations succombent, il s'agit bien sûr par ces manipulations physiques de maîtriser la mémoire des gens: y effacer certains éléments, en stimuler d'autres. La ville, éternelle et sans limites n'a pas de nom, pas plus qu'elle ne permet le développement d'une temporalité propre puisque chaque journée ne peut rien reprendre d'une journée précédente: littéralement, rien ne se passe. Autrement dit, elle n'offre aucune prise.

Un court-métrage retrace l'histoire du quartier depuis le XIX^{e} siècle et construit un lien de continuité entre les opérations d'assainissement de la première moitié du XX^{e} siècle, la construction les lignes de chemin de fer de la Jonction Nord-Midi traversant le centre, le voûtement de la Senne, les projets modernistes des années soixante – déplacements de population, projets de bureaux et luttes urbaines – et la destruction de la tour Lotto pourtant issue de ces mêmes années soixante. C'est le terme « bruxellisation » qui réalise ce lien et s'applique donc ici autant aux projets des années soixante qu'à la destruction actuelle de ces mêmes projets. Il s'agit bien là d'un glissement sémantique qui désubstantialise les objets de la bruxellisation – le modernisme architectural était visé – pour la transformer en processus

pouvant s'appliquer à des lieux disqualifiés par l'image de la ville produite par les acteurs centraux des premières luttes urbaines (ARAU et AAM[110], notamment). Dans le film, on coupe un arbre, un participant crie « Assassin ». Le public rit.

Ces arbres apparaissent le lendemain dans la bande-son de l'autre court-métrage: des bras mécaniques détruisent la Tour Martini[111], comme les tronçonneuses, des arbres. Ce rapport est encore souligné par l'intervention graphique de disturb: des affiches citent le journal *Le Soir* (11/12/1998) commentant la « laideur de la tour » mais aussi le nouveau projet qui « suscite l'enthousiasme ». Une grande paire de ciseaux en surimpression, découpant une série de tours jugées trop hautes par le Ministre Président, évoquent un étêtement jardinier.

Une forme de suspension est perceptible dans les attitudes corporelles suivant la projection: contemplations et arrêts, gestes plus lents, regards qui balaient la ville, légèrement détachés, regards vers la tour de haut en bas, puis de bas en haut vers le ciel, mots épars. Le film a modifié les perceptions: images et sons ont envahi l'espace pendant plus de deux heures. Le lieu a légèrement glissé hors des rythmes urbains habituels, entre l'accélération interne aux films et la suspension propre à la posture du spectateur.

En témoignent les remarques entendues en fin de la projection: « on oublie parfois que l'on est en plein air »; « c'est vrai qu'il n'y a pas assez de lieux vastes avec une vue comme ici. »; « ça me fait penser à la Cité administrative »; « on démolit la tour parce qu'un comité x ou y l'a voulu » ; « bien sûr, on ne fera rien de mieux mais c'est de toutes les façons une mauvaise architecture ». Un débat s'engage alors avec une autre participante sur la qualité architecturale: « Qui doit décider de la qualité architecturale ? (...) Ne doit-on pas laisser aux architectes une certaine autonomie quant au jugement de la qualité des bâtiments ? (...) Doit-on réduire l'architecture aux compromis des concertations ? ». Ces questions émergent de PleinOPENair.

L'architecte Iwan Strauwen du collectif disturb, présente alors au public – environ trois cents personnes attroupées ou assises – le nouveau projet jugé « absurde »: pourquoi apprécie-t-on le style « Art Nouveau » sans pouvoir poser de regards positifs sur des tours modernistes ?

Le caractère idéologique de l'étêtement est attaqué; la ville de petites maisons, raillée. L'opération implique bien sûr un processus de démolition-reconstruction coûteux mais « Le pire, c'est que le nombre de mètres carrés de bureaux sera identique. Ce qui sera perdu en hauteur, sera récupéré en largeur. Vous êtes assis ici, mais la nouvelle tour s'étendra jusque-là. Moins d'espace public pour des raisons dites 'esthétiques'». Le ton est ironique voire provocateur puisque les tours ne

---

[110] Voir chapitre 3.2.1., notamment autour de la Déclaration de Bruxelles.
[111] Cette installation a fait l'objet d'une diffusion en direct sur le net avec la complicité du groupe disturb.

sont précisément pas d'habitude défendues, signes plutôt d'un urbanisme habituellement contesté par le mouvement social urbain.

C'était la deuxième fois que disturb s'associait à PleinOPENair ; ses membres étaient déjà présents – quoiqu'ils n'étaient pas encore formés et nommés comme groupe – l'année précédente à la Tour Martini[112], une autre tour moderniste menacée, plus à l'est, dans le quartier Nord : « Au début ils (PleinOPENair) expliquaient le site de manière un peu courte. Notamment à Martini où ils parlaient d'un trou urbain qu'ils aimaient bien. Ils voulaient mettre un peu de contenu. Gwen nous a contactés. Là, le thème, ce sont les chancres, l'intérêt est aussi de se placer dans les trous où l'on rebouche n'importe comment » (entretien disturb). Le groupe disturb s'était depuis lors formé et occupait, à titre provisoire, un bureau dans les bâtiments de City Mine(d), aux côtés, notamment, du nouveau bureau d'architecture Vplus ainsi que d'une radio de musique électronique, radio Boups. C'est dans l'action, à l'occasion de la destruction de la tour Martini que se structure le groupe et se donne un nom : City Mine(d) sera alors utilisé dans l'action, puis de manière plus structurelle, comme lieu de réunion.

Le lieu Comines-Froissart (troisième week-end) présente moins de traces d'usages variés que les deux lieux précédents : il se situe au beau milieu du quartier européen (quatrième logique de lieux dés-affectés) qui, au cours des quinze années précédentes, a subi des transformations importantes. Autour de ce terrain, quelques habitations subsistent au côté des institutions européennes, des lobbies et d'une route à voie rapide, la rue Belliard. Juste à côté du terrain, des fontaines apparaissent et disparaissent de manière symétrique sur un parterre entouré de bancs métalliques. L'ensemble forme, en journée, un espace de passage ou de repos pour les employés avant que la soirée ne le vide. Face au terrain, une affiche à l'effigie de Jacques Delors commente : « Ce que j'aime à Bruxelles, c'est l'accueil incomparable de ses habitants. ».

Mais comme à la Tour Lotto, c'est moins le lieu en tant que tel qui peut conférer de l'intérêt que ce qu'il représente: « Le quartier européen est une énorme occasion manquée. Bruxelles n'a pas été capable d'y développer un urbanisme attractif. » (*Nova* #57). L'échec du quartier européen serait donc à la mesure de l'occasion qu'il donnait : « En laissant les promoteurs construire n'importe comment, la Belgique et l'Europe ont engendré une non-ville absurde et démesurée, sans ambiance et avec de moins en moins d'habitants » (*idem*). À quelle condition pourrait-il y avoir « ville » ? : « La récente ouverture d'un débat pour repenser l'avenir du quartier ne doit pas rester un simple effet d'annonce. Elle doit déboucher sur une vraie confrontation d'idées et de

---

[112] La Tour Martini alliait bureaux, logements, commerces et restaurants. Il s'agit d'une des plus anciennes tours du quartier Nord, et par extension, de Bruxelles. Les membres de disturb créeront la polémique à l'occasion de la destruction de cette tour.

projets. À moins qu'il ne soit déjà trop tard... » (*idem*). À la non-ville s'opposent bien sûr les habitants et l'ambiance mais également le « débat » et une forme particulière de débat, « une vraie confrontation d'idées et de projets ».

Les « vides » urbains méritent alors ici leur nom: ils deviennent des « trous » entre zones également dévolues aux tertiaires (hôtels, bureaux) quoique pensés selon des perspectives aveugles les unes aux autres. Ces trous ne sont pas ceux de d'Yser. Ici, le vide a été fait et les usages mineurs, balayés.

Par ailleurs, le quartier européen continue à « représenter » les luttes urbaines quoique sur un mode particulier. Il conjugue à la fois une diminution constante du nombre de ses habitants avec une multiplication des conflits que font émerger les comités, lesquels ont développé, d'années en années, un apprentissage technique et politique tel que chaque nouveau dossier ou projet peut faire l'objet d'une attention accrue, apte à se transposer publiquement sur l'ensemble de la zone. Ces luttes, hautement techniques, visent plutôt à obtenir en compensation des investissements garantissant, plus loin, dans des secteurs non-attenant, le maintien de l'habitat comme si la zone de développement des bureaux elle-même ne pouvait plus être saisie sur un autre mode que celui de son enclavement (Souami, 2000a).

Ainsi PleinOPENair sera l'occasion d'une visite du quartier européen. À Comines-Froissart, IEB, Pétitions-Patrimoine, une organisation qui promeut le classement des bâtiments, et les comités de quartier présenteront les différents enjeux de la construction de ce quartier: les lobbies, le parc Léopold qui se privatise au même titre que certaines rues, des logements menacés par la construction d'aménagements destinés aux institutions européennes.

La visite guidée se produit bien avant le lancement officiel de la soirée en tant que tel ; elle ne rassemble dès lors non pas l'ensemble des participants mais un groupe à l'affût de savoirs urbains divergents, c'est-à-dire proposant une autre histoire, conflictuelle, du développement urbain. Elle n'est pas directement articulée à la situation, c'est-à-dire à sa mise en scène ; quoique la forme de la promenade proposée par PleinOPENair, fait du discours IEB une vision in situ de Bruxelles. Par ailleurs, PleinOPENair s'est inséré dans ces discours. Un artiste (chanteur, acteur, guitariste), invité, entrecoupe les présentations de commentaires délirants, « à faire des raccourcis bizarres » lui dira-t-on en réunion. Près du point info du Parlement européen, l'univers lisse de son architecture est interrompu par une griffe de dix petits centimètres: « Ce sont les traces du mouvement punk ». Il imagine les diverses fonctions du parc et de l'immense crèche bientôt réservée aux parlementaires, encourage les enfants à faire du skate sur la dalle. Lorsque des gardiens de sécurité commencent à s'inquiéter de la visite, un discours militant enjoint les participants à la violence, ajoutant discrètement : « c'est pour rire ». Une centaine de personnes participent à cette visite : des proches du Nova, de City Mine(d) et des habitants du quartier. Le décalage porte principalement sur les usages possibles plutôt que sur les usages réels et sur les détournements plutôt que sur les fonctions prévues, alors que précisément le discours articulé de la contestation urbaine plus instituée défend des fonctions certes absentes mais préconstituées. Il

n'en reste pas moins qu'il s'agit, pour les comités et leur fédération, de diffuser les connaissances quant à un dossier.

Ce n'est pas une particulière alliance durable qui est ici testée, et la participation n'est pas un enjeu de « milieu » pour les comités dont l'existence et l'efficacité précèdent celle de PleinOPENair. C'est plutôt ici ce dernier qui tente de ne pas se délier de cette histoire: « Les années '70 virent l'éclosion des premiers comités d'habitants à Bruxelles, constitués pour défendre leur ville face aux destructions massives. Deux fédérations naquirent de cet élan associatif : ce sont elles qui obtiendront notamment que les habitants puissent s'exprimer, par le biais des enquêtes publiques, sur les projets qui touchent leur cadre de vie. » (programme PleinOPENair2002).

4.2. Se situer « au milieu »

À partir de ces trois scénographies, qui ont ouvert notre terrain, nous pouvons déployer une interprétation de la logique d'action du milieu décrit, sans délier cette logique d'action du mode d'insertion scénographique ou spatial. Se proposer comme « au milieu » - au milieu de la ville, au milieu d'un lieu, au milieu de rapports sociaux entre groupes – constitue le mode d'action du projet. Nous serions, dans une perspective temporelle cette fois, également « au milieu » de l'événement, à un moment que ses organisateurs considèrent comme « charnière ».

Il s'agit donc ici de relever ce qu'il y a de propice dans les lieux choisis, de montrer le rapport qui se cultive à ces lieux, de montrer le rôle de ces lieux dans la production d'alliances constituant l'action, de relever les « énoncés » auxquels correspondent ces actions.

4.2.1. Scénographies de lieux « incertains »

4.2.1.1. Lieux incertains

Les lieux pris par le projet, s'ils sont « incertains », ne le sont pas de manière équivalente. La tour Lotto, le long de la Jonction, s'inscrivait dans une série de lieux en voie de destruction (tour Martini), c'est-à-dire *en train de disparaître*. La Tour Lotto semble permettre la constitution d'une perspective particulière sur le temps qui passe ou sur ce que l'on perd à ne pas en considérer le passage. Parallèlement, les recherches de nouvelles expériences se logent, non pas dans l'espace disponible de l'esplanade, dans l'espace public constitué, mais dans une tour difficile d'accès, aux qualités « cachées ». Le défi qui lui correspond implique ici de réussir à faire sentir publiquement quelque chose de l'ordre du devenir dans une configuration qui s'y prête difficilement (rapidité et évidence du rapport destruction-reconstruction, lieu du modernisme).

Le site de l'Hôpital Militaire (première logique de lieux dés-affectés) est a contrario un lieu où les traces d'usages mineurs se sont accumulées, offrant autant de prises que de traces éparses. En d'autres termes, l'histoire des lieux ne fut pas ici niée comme l'architecture moderniste de la tour avait pu le faire ; il s'agit plutôt d'un lieu « en friche », c'est-à-dire non réalisé par un projet volontariste pensé pour son ensemble. Le lieu a pu, de lui-même, se mettre à servir de terrain de

jeu autant que susciter des projets d'aménagements contradictoires ; il ne nécessite pas non plus d'opération particulière d'inversion comme pour la tour Lotto pour laquelle les raisons de l'intérêt se font langagières. À l'Hôpital militaire, c'est l'ensemble de l'espace public non constitué comme tel et de ses traces qui forge l'intérêt pour PleinOPENair. Dans cette friche, les « traces » sont en effet plus évidentes, mais elles existent sur un mode discret : « il ne reste presque aucune trace de ce passé militaire. À peine deux anciennes ailes des bâtiments, situées aux deux extrémités du terrain, nous le rappellent encore. Et aussi quelques rangées de pierres classées et numérotées.... » (*Nova* #57). Les traces ne sont pas absentes mais l'intérêt réside dans ces mots : « presque aucune »[113]. Cette recherche particulière, ici valorisée, insiste également sur la sensation d'un temps « en train de passer ». Mais l'espace est ici fait d'accidents qui le constituent. Est alors remarqué, comme pour expliquer cette situation, le fait que le lieu fut « l'objet de luttes urbanistiques pendant des décennies » pendant qu'il connaissait des changements de propriétaires, conséquence de la régionalisation (de l'État fédéral à la Région naissante). L'effet de cette combinaison entre luttes et incertitudes institutionnelles devient la production d'un lieu au devenir « incertain »[114]. Une certaine lenteur a permis l'accumulation de ces traces « presque » imperceptibles mais constituant le lieu.

À Yser, dans le quartier Nord, ce sont les conséquences du Plan Manhattan qui sont interpellées, projet sans lequel la Tour Martini, visitée et défendue l'année précédente, n'aurait pas vu le jour : « L'île vit un moment-charnière, entre le soulagement de ne pas être immergée et l'espoir entretenu de recréer un espace de vie désenclavé. PleinOPENair élira domicile dans l'un de ces terrains incertains, néanmoins promis à la "mixité". Espace vert, cour intérieure, place publique ou réserve foncière? » (*Nova* #57). Nous retrouvons ici un rapport aux traces quoiqu'il concerne un îlot entier ; le reste de quartier serait *trace* d'un espace habité réduit à néant par le plan Manhattan et de ses conséquences donnant, comme nous l'avons vu, *a posteriori raison* aux volontés premières[115]. Ces conséquences restent à l'œuvre, menaçant « ce qu'il reste » du quartier.

---

[113] Dans les termes de Tarde, le lieu préalable ne tient presque plus : ses éléments peuvent d'autant plus facilement être saisis par une nouvelle invention que leurs rapports ne semblent plus centralisés par une monade dominante.

[114] Cette incertitude d'affectation aura cependant fait son temps puisque « Environ 80 % du site sont dévolus à des immeubles de logement, à un parc et à une place publique (...) le projet prévoit la réalisation d'environ 30.000 m2 de bureaux. Le permis de bâtir ne devrait plus tarder ».

[115] Le Soir du 15 janvier 1993 titre « Le North Gate, un coin d'Amérique à Bruxelles. Patrick De Pauw, fils de Charlie transforme le fiasco en success story ». Le projet paternel prévoyait 750 000 mètres carrés de bureaux (pour 500 000 mètres carrés réalisés en 1994). Le caractère new-yorkais du projet sera même actualisé, notamment par le bâtiment de la communauté flamande attenant au quartier Yser, mimant le siège administratif de l'État d'Illinois. Les frères de Pauw organisent en 1993, une visite guidée du « North Gate » axée sur la « renaissance » du quartier, à partir du croisement entre les boulevards Jacqmain et Baudouin. À gauche, l'Exécutif flamand, en face la Morgan (mini Empire State Building) et à côté la Confédération Internationale des Syndicats Libéraux. Au coin du Boulevard Bolivar, les Tours Pléiade (Belgacom) sont présentées comme accélératrices relançant l'image de marque du quartier Nord. *Le Soir* du 16 décembre 1993 titre quant à lui « Nulle part ailleurs Bruxelles ne ressemble plus au downtown

Le devenir est ici moins incertain que soumis à la bifurcation (moment-charnière) : quartier ou bureau. En d'autres termes, cette « charnière » continue d'actualiser la lutte urbaine engagée dans les années 1970. Si la « charnière » est possible, c'est à la fois en raison des conséquences indirectes du plan Manhattan et des luttes qui s'y opposèrent. Le coin porte en ses flancs une trace particulière, celle du rapport à cette histoire disputée entre violence du plan et luttes. Sa disposition physique elle-même semble recueillir les restes des zones claires, le délitement de logiques urbaines adjacentes : vues de bureaux, de logements sociaux, d'habitat ouvrier plus ancien, quelques ruelles traversées par une route de grande circulation rejoignant lesdits bureaux, petite ceinture.

Au quartier européen, l'espace disponible pour PleinOPENair se situe « entre » certaines zones de compensations urbanistique – un espace public financé par les promoteurs des bureaux – et des bâtiments de bureaux construits selon des logiques misant sur la fragmentation, notamment des acteurs publics, et sur l'absence de publicité quant à un projet d'ensemble. La production du vide mérite ici son nom, nous l'avons vu : le vide est fait, il n'est pas incertain. Nous aurions un lieu dont le caractère interstitiel est discutable, en tant qu'il est comme laissé, au milieu de logiques semblables.

L'absence de prise oblige à situer l'intérêt pour POA dans un devenir à inventer de toutes pièces, à saisir par des formes de « débats publics », c'est-à-dire des formes de représentation ne s'appuyant précisément pas sur les lieux construits mais plutôt sur leur dénonciation comme occasion manquée. Le plus haut degré de généralité du discours – emblème de l'urbanisme contemporain, nécessité de débat sur la ville en général, défense de la fonction logement sans autre précision – est ici à la mesure de l'absence d'intérêt pour des lieux concrets dont il semble que rien ne puisse être *sauvé*.

Ces lieux, qui correspondent aux quatre logiques de production des lieux dés-affectés, intéressent donc PleinOPENair selon les logiques suivantes :

- Des lieux pris au beau milieu de logiques urbaines différentes voire divergentes, ce qui fait parfois de ces lieux, des lieux hésitants tant du point de vue des objets (un mur d'habitation, un morceau d'une activité industrielle, une vue sur des tours) que de leur avenir ;

- Des lieux qui existent par l'échec relatif de tentatives hégémoniques, qu'il s'agisse de raisons internes marquant les limites du volontarisme ayant présidé au projet initial, limites propres aux logiques de chantiers elles-mêmes, ou de raisons plus externes tenant à la multiplication des

---

new-yorkais que dans l'Espace Nord. ». Dans les années quatre-vingt, ce sera plutôt le projet parisien de la Défense qui fera office d'utopie de passage entre les échecs des années septante et le redéploiement de la fin des années quatre-vingt (*Le Soir*, 29/07/1994 et 28/01/1992).

acteurs concernés mais également aux luttes urbaines. De ce point de vue, une certaine ironie quant aux ambitions d'un urbanisme déduisant ses actions de ses propres utopies est de mise. Cette ironie est d'ailleurs renforcée à la Tour Lotto, devenue intéressante malgré le projet dans lequel elle s'insère ;

- Des lieux qui permettent de maintenir vivante la mémoire d'usages passés ou de luttes urbaines, bref des lieux, qui à partir des traces qu'ils contiennent (objectales ou discursives), sont susceptibles de faire exister d'autres villes, notamment « oubliées » sous les développements urbains contemporains ;

- Des lieux qui, pratiquement, permettent par là un art scénographique grâce aux traces d'usages passés ou mineurs et/ou un art discursif lorsque la scénographie s'avère triviale (espaces lisses)

Ces lieux sont pour les organisateurs, marqués du sceau de l'incertitude quant à leur présent et à leur devenir : ils ont fait « problème » (par la contestation, par l'oubli). Ils sont en tensions « au milieu » de logiques de production urbaine.

Il s'agirait, pour PleinOPENair, de donner une épaisseur à cette question du devenir, y compris quand des projets s'annoncent pour les sites. Ainsi les traces passées ou mineures et d'abord forcément privées deviennent susceptibles de contrer l'idée, si elles sont mises en scène, qu'un unique avenir est souhaitable pour le lieu. C'est la linéarité temporelle qui est rompue par le projet et ses répétitions au sein de la ville.

Il s'agit donc bien de lieux pris au beau milieu de logiques urbaines différentes voire divergentes tant du point de vue de leur destination, de leur mode de production que de leur temporalité[116]. Retenons que certains d'entre eux manifestent dans leur disposition physique même le caractère interstitiel du processus dans lequel ils sont pris. Par là, ils permettent plus qu'une simple appropriation démonstrative d'un urbanisme bruxellois décrié et permettent le développement d'un véritable art scénographique produisant des questions, un art sur lesquels se branchent les alliances d'un milieu.

4.2.1.2. « Entre les objets »

Les modes d'insertion des objets dans l'espace marquent déjà un rapport à la ville. Les éléments de structure de PleinOPENair sont relativement déliés les uns des autres. D'un PleinOPENair à

---

[116] Plus encore qu'à l'Hôpital militaire, le terrain en question pourrait être qualifié d'interstice spatial. À la limite de plusieurs zones: la petite ceinture, la Chaussée d'Anvers, également vouée à l'automobile, le quartier ou espace Nord. Entre plusieurs logiques de production urbaine : reste du quartier industriel, terrains vagues comme effets des destructions, installation plus récente de bureaux, velléités de modifications de l'habitat, logements sociaux suite aux années de conflit urbain (Martens et Vandeneede, 1993).

l'autre, ces éléments sont à la fois reconnaissables et adaptables aux lieux. De quelle manière ? Ils sont reconnaissables en tant qu'ils s'insèrent dans le style bricolé des fêtes foraines. Ils sont adaptables en ce sens : le caractère bricolé, pointillé des éléments soutient la possibilité de mises en place variées selon les sites sans laisser poindre l'idée que les sites se résumeraient à de pures surfaces disponibles. Les barrières Nadar, les planchers démontables et les chapiteaux ne sont en effet pas de ce style en ce qu'ils nient les caractéristiques du « terrain ».

En retour, chaque agencement nécessite une pensée spécifique. Il y a dès lors comme le déploiement d'une esthétique relationnelle (Bourriaud, 1998) dans le rapport de l'événement au lieu. Les préparations que suppose cette esthétique impliquent en effet une attention et un soin envers les aspects mineurs d'un site. Ce soin nécessite un temps de préparation relativement long et la présence in situ s'accompagne de rencontres et d'enquêtes envers ces usages mineurs ; bref s'insérer dans les lieux suppose une insertion dans de micro rapports sociaux propres aux lieux.

L'action se déploie bel et bien depuis le lieu, depuis son intérieur et le rapport de découverte, un affect de « fouine » ne se positionne ni avant ni après l'action mais dans son déroulement même. Il s'agit alors de rechercher des singularités, des exceptionnalités. Les groupes les plus impliqués se posent d'ailleurs comme un cran plus loin que le public dans la recherche : ainsi en est-il des jouissance propre aux découvertes de la Tour Lotto. La recherche liminaire de nouvelles expériences plutôt que la bonne intégration dans l'action caractérise ces étranges leaders, non sans rappeler ce que Thrasher (1927) mentionnait à ce propos dans le gangland[117].

Les rapports entre films et lieux manifestent également une recherche d'effets nouveaux par des prises réciproques.

Les choix des films doivent pouvoir miser sur la production de possibles surprises in situ : il ne s'agit donc pas nécessairement de films illustrant littéralement le lieu (son histoire, sa sociologie, etc.) mais de films dont certains éléments, certaines images et scènes *pourraient* entrer en résonance avec le lieu. L'alliance fonctionne d'autant mieux que les éléments mineurs d'un film (quelques objets, une ambiance, des scènes) renvoient à des éléments mineurs du lieu (tel coin, telle façade), à des éléments que l'on n'a pas l'habitude de valoriser (une tour) ou encore à des éléments qu'il s'agit de rendre étranges malgré leur grande banalité (des voitures). Une des voies d'une attention pour les « possibles » consisterait en cette attention aux détails, apparemment mineurs et à leur mode d'alliance. L'action prend ici la forme d'un *soin* pour des traits habituellement insignifiants.

---

[117] L'un des apports de Thrasher aux sciences sociales est sans doute d'avoir défini le leader de groupes aux apparences spontanées comme celui qui, justement, ne cherche pas à représenter au mieux les normes du groupe à un moment donné, mais se met à la recherche de situations exceptionnelles dans la vie du groupe (Thrasher, 1927)

Un élément mineur du film *peut* entrer en lien avec des éléments mineurs ou majeurs des lieux et inversement. L'artifice consiste précisément en cette réussite posée comme éventuelle, non garantie.

Ces deux axes affectent les lieux et les participants dans le sens d'un ralentissement, visible sur les corps des participants, après la projection.

En ce sens, il y a négociations entre éléments physiques épars (luminaire, pantalons, etc.) et lieux puis entre films et lieux ainsi travaillés sans qu'une logique – celle du film ou celle du lieu – ne se surimpose à l'autre. Rien n'illustre rien et chaque composante est maintenue dans sa singularité. Cette mise en scène suppose un travail de détails, à partir des éléments mineurs, depuis l'intérieur des lieux et des films. Les rapports entre objets, puis entre objets et lieux peuvent être dits d'alliances. Dans nos termes (voir chapitre 1.3 et 1.4), il y a ici processus d'invention par capture réciproque entre aspects pris à des entités constituées (un film, un lieu, un objet).

Ghost in The Shell et *Un Joli petit coin* s'allient aux lieux produisant ainsi un effet artificiel, une prise en charge affectant le lieu selon deux logiques divergentes. La première logique insiste sur la sensation d'un problème, la dénonciation d'une menace étouffante défendant le « lacis de ruelles » comme refuge contre une architecture du pouvoir alors que la seconde part de ces lacis et usages mineurs tentent de les renforcer, de les rendre plus intéressants qu'ils ne le sont dans les acceptions de la promotion immobilière.

Ce que produit la situation devient le renforcement d'un sentiment d'étrangeté par des formes de suspensions temporelles. Ainsi, même la Tour Lotto, espace lisse, *a priori* disqualifié à Bruxelles comme issu du modernisme architectural, devient un espace dont les spectateurs-participants ne savent plus s'il faut la dénoncer ou la regretter. Lorsque le site manifeste plus encore, par ses dispositions, une multiplicité de logiques emmêlées (Yser), il subit de manière plus évidente encore un traitement par l'événement, sans qu'il soit *vidé* des traces de ses usages. Celles-ci revêtent en effet une importance capitale pour l'action elle-même ; elles habitent le lieu plutôt que d'apparaître comme de simples traces de déliquescences.

À l'hésitation de départ (fera-t-on ou non PleinOPENair ? Des lieux seront-ils intéressants ?), correspond ici la production active d'une hésitation concernant les lieux eux-mêmes.

Des lieux ne sont rendus intéressants que pour leurs facultés à « poser question » sans qu'une ambition programmatique particulière, autre que celle de « ralentir » le rythme des projets qui le concernent, ne vienne le recouvrir *a priori*[118].

---

[118] L'éternel recommencement de *Ghost in The Shell*, l'absence de traces possibles, serait dénoncé comme absence de mémoire, absence d'un temps, celui précisément, de l'hésitation.

Ce n'est pas tant d'appropriation d'un vide qu'il s'agit mais de production d'une « sensation de problème ». Les scénographies allient bel et bien, pour produire une forme neuve (invention perceptible, selon Tarde), les éléments mineurs entre eux. Plutôt que d'appropriation, nous pouvons parler de prises réciproques, *dans* les interstices des lieux qui eux-mêmes sont dans une position hésitante quant à leur présent ou à leur devenir. La mise en scène est celle de ces hésitations (par ralentissement), de ces interstices. Celle-ci semble épaissir l'espace, le rendre plus intéressant, parce que plus hésitant que ce qu'il n'y paraît aux yeux de la promotion immobilière, à tout le moins dans sa faculté à poser question si l'on se saisit du temps nécessaire pour ce faire, sur le développement urbain.

4.2.1.3. Faire interstice : travail scénographique

Ce ne sont donc non pas n'importe quels espaces disponibles ou simplement impensés comme le suggérerait Fischer (*cf.* supra), mais des lieux qui dans leurs configurations internes sont constitués d'amas de traces, qui deviennent objets d'un travail d'autant plus intéressants pour les acteurs que ces lieux correspondent au mode scénographique choisi et pratiqué (notamment entre films et lieux). Les interstices dont il est question ne qualifient pas tant « un » espace particulier qu'ils n'habitent, sous forme multipliée, les espaces en question, grouillant de ces interstices. Les éléments des lieux Yser et Hôpital Militaire qui entrent en prise dans une scénographie le font dans la mesure où ils n'appartiennent plus « en propre » à un type d'espace. Mais cela ne suffit pas. Pour être *cultivés* comme tels, comme éléments *apropres*, ils font la rencontre d'un type scénographique, répondant au mode interstitiel. Ce mode interstitiel concerne aussi des rapports entre films et lieux, voire s'appliquer à des espaces qui semblent moins lui convenir et rechercher alors, non plus le « presque rien » mais le « caché » d'un espace. L'interstice se ferait ici « activité ». « Faire interstice » consisterait en cet art de faire résonner entre eux des éléments mineurs, à laquelle une place n'est dès lors pas assignée au préalable. Il pourrait s'agir de l'*art des saisies* propre aux tactiques chères à Michel de Certeau. Ce « faire interstice » n'aurait donc, lui, rien de spatial. Pour autant, cette activité a un rapport avec des espaces. Par ailleurs, l'action qui nous occupe capitalise bel et bien à partir de ces activités : le projet est visible, relayé, et l'on ne peut pas dire qu'il n'existe que comme « déplacement ». Si l'on suit Gabriel Tarde, une entité se met à offrir des « prises » possibles dans la mesure où une autre est susceptible de s'en saisir. Les inventions constituées résultent de rencontres entre ces « prises ». Comme préalable, il y a l'entre-deux scénographique. Ce déplacement peut être pensé à partir d'une *serendipity* d'Isaac Joseph, à savoir une « capacité à faire d'heureuses découvertes par hasard, à découvrir une chose ou une situation alors qu'on en cherchait une autre. » (Joseph, 1998 : 63), elle-même permise par la densité des engagements situationnels de citadins. Il s'agit d'une faculté à saisir dans une situation ce qui la rend opportune à une autre, sélectionnée pour l'occasion, à plier un milieu dans un autre. Pour insister sur le caractère transactionnel de la prise, Joseph prend à Gibson le terme anglais d'*affordance* : « Elle désigne un fait d'environnement en même temps qu'un fait comportemental. » (*ibid.* : 64). Autrement dit, pour une action, un déplacement tenté, tous les environnements (complexes humains et non humains) n'offrent pas les mêmes

possibilités de prises pour des acteurs. L'évaluation tâtonnante et transactionnelle des environnements et des milieux susceptibles de prises par des velléités de déplacements, d'inventions fait d'ailleurs l'objet d'une part importante du travail du terrain. Relever les interstices existants n'aurait donc que peu de sens indépendamment des modes d'activités qui s'en saisissent. L'interstice est « fait » par des scénographies organisées par des groupes, au contact d'environnements qui s'y prêtent, d'anciennes actions cristallisées en objets qui continuent à produire des effets, ici posés comme désordonnés. Un mode scénographique trouve son milieu dans certains lieux qui, eux-mêmes, agissent et influent l'action. Ces lieux ne sont donc pas simplement « disponibles » pour des appropriations « spontanées ». Il y a plutôt une « prise entre » dispositions spatiales et activités humaines « interstitielles ». « Faire interstice » supposerait un moment de correspondance entre ces modes d'activités volontaires et le mode posé d'existence des objets ou des réalités auxquelles ces activités ont affaire. C'est ainsi que la Tour Lotto peut être prise dans un rapport interstitiel.

De telles actions sont avant tout des transactions entre des objets et non des actions sur l'un, puis sur l'autre, objet. Elles s'immiscent au milieu de ceux-ci, dans un entre-deux, non sans faire en même temps hésiter ou vibrer chacun de ces objets, c'est-à-dire en saisir pour chacun d'eux une composante inattendue, non évidente mais présente. Si travail artistique il y a ici, c'est de cet ordre et de cette pratique qu'il s'agit et non d'une quelconque création extérieure en imposant aux objets en question.

4.2.2. Des alliances en action

Si une hésitation est produite dans les espaces, au milieu d'objets, celle-ci agit encore de manière affirmée au niveau des relations sociales ente groupes constituant l'action. Le projet fait l'objet de réunions de préparations qui débordent de loin les organisateurs. Le programme de l'action lui-même met d'abord en avant le nom du projet avant celui des organisateurs. L'action elle-même serait épaisse, « un » collectif d'objets et d'humains.

Chacun de ces PleinOPENair est l'occasion d'une alliance entre groupes, individus ou projets. Au premier rang de ces groupes, il faut mentionner ceux qui participent également à la scénographie en question, à savoir, pour ceux que nous avons rencontrés dans la description, les Pantalons et disturb, auxquels nous pourrions ajouter Raf et Estelle – projet indépendant ayant construit l'entrée – ou la Wawa de City Mine(d), autre projet de City Mine(d) (une vieille caravane aménagée en espace de vente de jus de fruits) et bien sûr les comités de quartier et Inter-Environnement dans le quartier européen.

4.2.2.1. Le rôle actif de l'espace

Nous intéresse particulièrement ici les ressorts possibles d'une alliance de milieu. De manière générale, les pantalons n'attendent pas d'être invités pour intervenir. Certaines interventions nécessitent bien sûr une idée ou une volonté préalable claire. Citons le festival de Cannes. Mais les Pantalons suivent plutôt le gré des déplacements de leurs initiateurs. Il s'agit moins de se

rendre dans telle situation pour y faire vivre le dispositif que de faire vivre celui-ci là où se rendent, pour d'autres raisons, ces initiateurs. C'est en ce sens, alliant vies et prises esthétiques, qu'il faut saisir l'importance de la conjonction de *hasards* au rang desquels comptent les affinités individuelles.

L'objet en lui-même, selon Vladimir, « s'adapte à beaucoup d'endroits… Il y a une incorporation à l'endroit selon certains hasards aussi. On ne part pas avec une idée précise d'un tableau qu'on reproduit. Bon ici [Yser], ça fait un peu tableau mais c'est à cause du lieu » (entretien Vladimir Cruells). À Yser, la disposition du lieu est comme nous l'avons vu, coudée par son entrée et par l'abondance de coins impraticables. Si l'on y ajoute l'écran, les chaises, le bar, il reste peu de place disponible pour des pantalons dont le modus operandi, comme celui de PleinOPENair à propos des lieux, consiste à se déployer partir d'une situation jugée d'autant plus intéressante qu'elle offre des contraintes.

L'affect positif, ce qui rend actif les initiateurs des Pantalons, peut être défini de la sorte : faire que la scène émerge en même temps que la disposition plutôt que de préparer une scène *pour* la disposition. Les friches permettent bien sûr ce mode d'insertion.

C'est en effet au milieu du donné de la situation, en transaction avec les lieux et ce qui s'y passe, que prend place l'intervention plastique. Comme pour ce que Ardenne nomme art contextuel: « Il s'agit de se produire dans l'instant, en relation étroite avec le contexte. » (Ardenne, 2002 :13). Il s'agit en effet de s'insérer entre les relations[119]. Ce sont ici les événements mineurs relativement à PleinOPENair lui-même qui servent la possibilité d'une rencontre.

Si ce mode d'insertion est possible, c'est en raison du mode de fonctionnement de ces Pantalons qui fonctionnent en « foule » [120]; on ne peut pas déterminer leur « individualité » au-delà de leur disposition du moment. La solidarité d'éléments aussi volatiles doit pouvoir être maintenue comme telle. C'est en ce sens qu'une image[121] doit être produite ; elle protège le dispositif.

Le caractère pointillé et souple des objets permet cette transaction avec les événements en train de se faire.

Mais l'image ne devient idéalement pas ce qui est garanti facilement par un tableau: elle doit ne pas avoir besoin de support. Elle ne transforme pas le lieu qui la soutient en simple support : c'est

---

[119]À la tour Lotto, les Pantalons seront logiquement installés au coeur de l'élément paradoxalement le moins lisse; dans la tour vitrée, au milieu des débris.

[120]Tarde opposait les foules aux éléments reliés mais volatiles aux publics ayant institués les relations mouvantes en rapports exprimables (Tarde, 2006).

[121] Il y a donc bien tension entre une image et sa possible disparition. Que les gens se promènent au milieu est recherché (des jambes debout, des jambes couchées se croisent) mais à condition d'avoir pu marquer le coup: construire une image dans le sens d'une composition qui tient d'elle-même et qui peut s'éprouver dans son ensemble.

une image dans un lieu et non une image du lieu. L'image une fois faite, est relativement mobile : « Les images peuvent s'approprier des événements différents, comme la Palestine, puis le Kosovo, le 1er Mai. Maintenant beaucoup de gens nous connaissent. Ça les ennuie peut-être un peu mais ça fait des rendez-vous improbables » (entretien Lucas). Sembler réaliser toujours la même chose vaut donc bien pour la signature : chaque répétition imitative donne à l'ensemble « Pantalons » plus d'épaisseur.

Sur leurs parcours, il arrive à Vladimir et Lucas d'être identifiés comme poseurs de pantalons: c'est plutôt parce que les initiateurs sont toujours en train de prendre soin de l'image (remettre en place des chaussures, redresser un élément, etc), qu'il est possible de les discerner, de s'adresser à eux[122]. La composition est première et l'inventeur est machiné par son invention autant qu'il ne lui donne forme. Son œuvre le déborde bel et bien.

C'est ainsi que peuvent fonctionner de temps à autre des « rendez-vous » improbables, en même temps que « vit » le dispositif. Ces rendez-vous peuvent bien sûr se prendre avec des gens qu'ils connaissent par ailleurs, de milieux artistiques ou militants mais si ceux-ci sont « improbables », c'est bien parce que l'objet lui-même agit. L'improbable a besoin d'un contexte particulier: est rarement improbable, la rencontre dans une exposition ou lors d'un vernissage même en plein air. C'est la « rue » qui permet ce rapport « improbable » où se jouent les ressorts de l'urbanité : « n'importe qui » peut croiser leur travail sans devoir présupposer une quelconque histoire commune. Avec la rue, on n'est donc jamais sûr de ce qui peut se passer : « Ce qui nous intéresse, c'est le lien entre la politique, la rue, l'artistique. On perd des caractéristiques classiques de l'oeuvre dans la rue et il y a un sens politique qui peut se dégager. Dans la rue, les trois aspects se rencontrent. À l'intérieur, c'est différent. J'imagine mal ça au Palais de Tokyo[123] » (Lucas).

Ce n'est donc pas n'importe quel contexte qui se met à compter et l'on n'a rien dit lorsque l'on parle d'art contextuel mais celui de la rue en tant qu'un sens politique *peut* s'en dégager. Le politique est ici *possible,* c'est-à-dire à la fois non évident et préparé comme possible: « On a dans l'intention, si tu veux, de participer à des moments forts politiquement, en faisant autre chose que de défiler de manière classique avec un calicot (...) des tracts bien écrits, tu peux les donner aux gens, tout est bien expliqué, mais soit ils te remballent, soit ils sont d'accord. À ce moment, les gens interviennent, demandent ce que c'est. L'idée, c'est de percuter les gens qui passent et qui n'ont pas nécessairement quelque chose à voir avec l'événement » (*idem*). Il s'agit donc de cultiver ce qui se passe « entre » un moment politique fort et le halo qui l'entoure, une « rue » où se

---

[122] C'est d'ailleurs in situ et par l'observation de la mise en place que j'ai pu réaliser l'entretien: le travail de composition et de soin est ici premier.

[123] Le Palais de Tokyo est le lieu parisien phare de l'art contextuel.

promènent des « gens », c'est-à-dire des individus non définis comme récepteurs biens ou malveillants d'un discours clair. Cet interstice[124] est manifesté par la mise en scène qui ne peut dès lors être plus qu'une interpellation, une interjection, un point d'exclamation. La culture de cet interstice est renvoyée aux « gens »: « On fait nos interventions sans jamais aucune explication. Ça parle pour soi-même, chacun a son interprétation[125] » (*idem*).

L'alliance fonctionne comme suit. La scénographie de PleinOPENair peut s'allier à celle de Pantalons parce que :

- les modes d'insertion spatiaux sont semblables : PleinOPENair s'insère dans les lieux comme Pantalons s'insèrent, de manière certes plus mobile encore, dans PleinOPENair (incursion, interstices) ;

- d'un point de vue esthétique, une ville, avec ses rugosités objectales, est objet d'actions en tant qu'elle offre des possibles imprévus, des hasards dont la possibilité est construite ;

- le politique n'est pas posé comme évident, soumis à un discours clair représentant les actions.

Insistons : les espaces investis par PleinOPENair (friches notamment) et la manière de les investir physiquement permettent bel et bien des articulations qui ne supposent pas l'englobement d'une action par une autre. Les surprises recherchées à propos des lieux concernent également le mode d'articulation aux autres actions. Si les hasards sont pris en compte positivement, il est permis de se laisser activement prendre par d'autres projets. Ici aussi, il s'agit moins d'appropriations que de prises réciproques : une situation entre littéralement *dans* une autre et vice versa. Il y a bien conjonction momentanée entre PleinOPENair et les Pantalons quoique leurs modes d'inscription, leurs échelles soient, nous l'avons vu, divergents. Pantalons renforce l'artificialité de PleinOPENair, la sensation effective d'événement construit traite des particularités du lieu qui sans cela resteraient peut-être muettes ; PleinOPENair, à son tour, entre dans le parcours des Pantalons et en épaissit « par hasard » le parcours transnational. Il y a emboîtement et non synthèse où les flancs d'une invention participent aux flancs d'une autre. La scénographie joue ici un rôle primordial dans la construction d'un tenir de milieu : c'est par elle, par les rapports aux espaces et objets que se joue la possibilité d'une articulation entre humains sans synthèse, d'une « alliance » appliquée cette fois à l'action humaine comme collectif.

Rien de surprenant à ce que ce soient les espaces urbains eux-mêmes, et très précisément leurs

---

[124]Comme le note le manifeste présentant les Pantalons: « Rendre visible le cadre à partir duquel ensemble se donner les moyens d'en sortir. Rendre visibles les fragments de possible saisis dans l'entre-deux-luttes » (pantalons.be)

[125] En terme d'effets, un journaliste avait vu les Pantalons lors de la Street Party, insérés dans un endroit d'où des habitants avaient été expulsés. Il en a été ému ; il a ajouté, en marge des énoncés propre à la manifestation, une mention de cette expulsion. L'effet a fonctionné; c'est le journaliste qui a été capable de faire le rapprochement.

dispositions objectales singulières – l'alliance mise ici sur la plastique des lieux, sur le « supplément » dont ils sont capables – , qui permettent la rencontre puisque la ville est affirmée ici comme lieu par excellence du développement des possibilités, des rapports hasardeux et surprenants entre singularités. Ce mode d'alliance sera systématisé à la Cité administrative, en 2004 ; nous y reviendrons.

Retenons que les scénographies objectales permettent que se développe un « se laisser prendre » entre humains.

4.2.2.2. Alliances discursives

L'alliance discursive se matérialise plutôt par une mise en scène plus classique: une prise de paroles avec la tour Lotto ou Comines-Froissart, les espaces les moins rugueux comme décors. Deux alliés y prennent part : disturb et Inter-Environnement.

PleinOPENair sert non pas de simple tribune à disturb mais d'évaluation de possibilités d'alliances futures, bref sert en soi d'expérimentation: il n'y a pas d'abord les discours puis l'évaluation de leur compatibilité et enfin la réalisation d'un objet fini. C'est plutôt dans l'action, dans la conjonction que s'évaluent les possibilités : « le travail avec le Nova c'était aussi pour voir s'il y avait moyen de reprendre contact avec le milieu artistique comme lors de l'événement Hôtel Central, si intellectuellement ça peut marcher. (...) À Hôtel Central, il y a les expressions artistiques qui se sont emboîtées avec un monde intellectuel avec 50 universitaires qui squattent – dont notamment Vermeulder, Huyttenhove – autour d'un enjeu ». Il s'agirait de répéter mais sur un mode neuf, près de dix ans plus tard, une invention « marquante » que nous aurons à déplier: l'occupation « Hôtel Central » qui marque une reprise de la question urbaine à Bruxelles. Ajoutons ce fait important que du point de vue de disturb, PleinOPENair appartient au champ artistique alors qu'il appartenait au champ politique du point de vue des Pantalons.

Il s'agit donc d'une action-test alors que disturb naît l'année précédente au contact et dans les suites d'une action entre ses membres agrégés et PleinOPENair (Tour Martini).

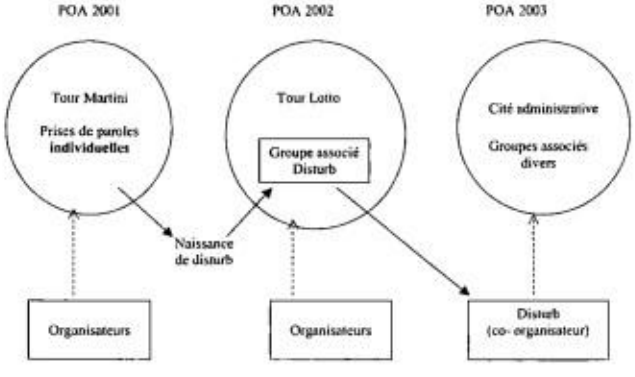


Figure 14: Rapports de disturb à POA

Ce mode de naissance – action d'intervention puis fabrication du groupe – n'est pas alors considéré comme un moment à dépasser mais comme un mode à prolonger.

En 2004, l'expérimentation se prolongera sous d'autres formes puisque disturb deviendra co-organisateur du PleinOPENair ayant pour lieu la Cité administrative, laissant apparaître les premières tensions entre activistes culturels dénonciateurs et jeunes urbanistes ou architectes.

PleinOPENair fonctionne bel et bien comme milieu en tant qu'il contribue à former disturb qui, en 2004 contribuera à le former. Comme milieu, il fonctionne « entre » la production d'actions et de groupes et le fait d'être repris par ces actions et ces groupes. Nous y reviendrons car en 2002, il y a réciprocité claire entre PleinOPENair et disturb.

La politique de disturb se veut donc avant tout plus programmatique mais d'un programme particulier puisque aucune image de ville ne doit venir se surimposer. D'emblée, ce sont les commissions de concertation et la planification « au mètre carré » du Plan Régional d'Affectation du Sol – à savoir les armes politiques d'Inter-Environnement et de l'ARAU lorsqu'il s'agit de défendre la fonction « logement » – auxquelles, il s'agit d' opposer la notion de « projet ». Cette mise en avant des projets renforce au passage le rôle imaginatif d'architectes et urbanistes, précisément décriés dans les années soixante. Les commissions consultatives ne permettraient pas en effet de considérer l'ensemble d'un projet : « on y discute plus du nombre de parkings et de mètres carrés que du projet. Et ça écarte *a priori* certains projets ». Ainsi, à propos de la Cité administrative de l'État : « Il y a des bons projets ; imaginons avec des urbanistes. Avec ce qui se construit, c'est de là qu'on peut partir. (...) Enfin, on démantèle sans projet d'ensemble. C'est un ensemble incongru dans la ville en décalage avec tout le reste et qui date d'une époque incroyable. Il faut un plan pour ce truc. Il crée une coupure mais elle n'est pas insurmontable. Il faut partir de ça et en améliorer la qualité. On peut très bien aussi tout raser, ça dépend. Il y a aussi tous les sites de la Cité administrative qui vont surgir comme potentiel incroyable. Le Gazon[126] le montre bien. Il y a moyen d'y faire des trucs chouettes. Mais on l'a coupé en pièces...» (entretien disturb, L.C.). Un lieu comme la Cité administrative n'est donc pas un ensemble-surface, mais doit être considérée comme un complexe local pour lequel il faut un plan spécifique. L'intérêt d'un site ne se juge pas alors nécessairement sur la situation de fait mais sur ce que montre, en termes potentiels, des actions, même ponctuelles qui s'y déroulent: un pleinOPENair précédent, des soirées électro nommées Gazon, etc. Il s'agit donc de saisir les spécificités d'un lieu dans ce qu'il permet, et non d'une page blanche sur laquelle s'inscrirait une image de ville préalablement formée. Il y a toutes les chances que ces projets, de sites en sites, divergent et renforcent les incongruités bruxelloises. Mais l'apparent paradoxe veut que ce soit cela et non une ville rapiécée qui respecterait les forces propres de l'urbanisme bruxellois. Si la « bruxellisation » s'est mise à s'appliquer à la Tour Lotto, cette parenté entre processus implique une disqualification de la ville historique dont on peut admettre qu'elle fut produite comme image opposable par les

---

[126] Il s'agit de soirées de musique électronique organisées dans des espaces extérieurs à Bruxelles. Le groupe organisateur, la radio Boups, provient du milieu des free parties bruxelloises. L'espace urbain y est explicitement défini comme un terrain de jeu alors que le groupe définit son action sur base exclusivement affinitaire et spontanée, se reformant comme organisateur au gré des « occasions ». (Entretien avec Nico et Gaël). Radio Boups occupait les locaux de City Mine(d).

mouvements des comités de quartier: « Dire qu'à Bruxelles, il faut recréer une ville modèle du type 'ville historique' et uniforme alors que la principale caractéristique de Bruxelles est son hétérogénéité, c'est absurde. La situation de Bruxelles, ce n'est ni bien ni mal, à la limite, ça forme l'identité de Bruxelles avec ses ruptures d'échelle, ses incongruités. Il faut partir de ça. Ça fait quelques années que l'on essaye de raboter la ville en arrondissant le discours. Culturellement, il n'y a pas d'ambition au niveau de la politique bruxelloise. L'histoire a conditionné les gros amalgames et plein de trucs notamment au niveau de la tour Martini, du type 'une tour, c'est mauvais'. En fait, on ne veut pas faire de vagues, ni prendre de risques à Bruxelles. » (*idem*). À la disqualification de la ville historique renvoie une qualification d'une ville hétérogène de fait à laquelle correspond la possibilité de discours et d'actions « risqués ».

Ce sont en effet les « trous » et les incongruités qui deviennent occasions, si elles sont saisies, de développer idées et formes elles-mêmes rugueuses: « À la limite, il y a des espèces d'espaces comme à Molenbeek où l'on bouche la percée du métro. C'est un espace assez perturbant. On les bouche avec des projets merdiques et l'on va créer de petites maisons de briques de type 'immopromo' acceptables bourgeoisement mais cela fonctionnerait mieux maintenant, à la limite » (entretien disturb, A.C.). Par ailleurs, les formes urbaines ne sont pas abandonnées, à condition qu'elles ne renforcent pas l'impression de consensus: « on construit autant de bureaux que dans les années soixante mais tu mets des colonnes grecques sur des bâtiments en briques qui ressemblent à du logement et l'ARAU est content » (*idem*).

Nous sommes alors aux balbutiements de l'affirmation d'une « ville par projet » annonciatrice de ce que B.Moritz nommera plus tard « deuxième tournant de l'urbanisme bruxellois » (Moritz, 2008). De cette ville par projet, on ne sait pas encore s'il s'agit d'un repositionnement de jeunes architectes sur un marché bruxellois recherchant des voies d'expression ou si les expérimentations urbaines peuvent faire l'objet d'une prise en charge collective dépassant au besoin, ces architectes. Mais il importe de noter qu'ils appartiennent bel et bien au milieu machiné par PleinOPENair et qu'ils s'y accrochent en renforçant, voire en actualisant, une de ses dimensions latentes: l'exigence d'une ville rugueuse, travaillée de l'intérieur et l'investissement d'espaces interstitiels, posés comme complexes locaux. Sont ici actualisées par disturb dans le sens d'une défense – à prolonger – des incongruités bruxelloises, valorisées en tant que tel.

La différence entre PleinOPENair et disturb tient à la rapidité avec laquelle disturb formule ses énoncés en projet politique et architectural, organisant une ligne de jugement entre ce qu'il convient de construire et ce qu'il convient d'éviter. En d'autres termes, il s'agit moins de combattre la bruxellisation que de composer avec ses effets. Par composer, il ne faut pas entendre ici une forme de résignation mais plutôt une véritable inversion : les effets jusque-là jugés désastreux par une génération de militants urbains deviennent aubaines, ici, pour un monde culturel et architectural. À la disqualification de la ville historique et plus particulièrement de l'image de ville continuiste de l'ARAU renvoie une qualification d'une ville hétérogène de fait à laquelle correspond la possibilité de discours et d'actions « risqués » dévolus aux urbanistes.

PleinOPENair fait *preuve* pour disturb, preuve que ces rugosités peuvent être occasion de nouveautés plutôt que de dénonciation *a priori.*

L'attachement de POA pour la tour Martini est ici présenté, par disturb, comme un « vide de discours » et ce vide de discours comme vide de contenu ; mais il s'agit bel et bien de la perspective d'un groupe axé précisément sur le discours. Or, nous pouvons pressentir ici qu'en tout état de cause, c'est cette absence de programme qui permet à disturb et à PleinOPENair de tenter une articulation sans que l'un ne soit obligé d'acquiescer à l'ensemble des propositions de l'autre. Tisser un milieu implique de laisser en ses flancs nombre d'hésitations.

C'est également cette absence programmatique qui permet à POA de s'associer à Comines-Froissart, avec des comités aux allures plus classiques, bien que ceux-ci soient positionnés de manière plus secondaire avec la mise en place de raccourcis par un artiste plus proche du Nova. Ici, c'était bien l'image d'une ville à rapiécer qui servit de moteur aux comités et c'est au nom de celle-ci qu'est dénoncé le gigantisme des projets européens.

POA tente de ne pas se délier de cette histoire des luttes urbaines qui parvinrent à ouvrir des espaces d'expressions possibles à propos du « cadre de vie » ou encore, à faire de la ville et de Bruxelles une question d'ordre politique. C'est cette importance qui est relayée par POA.

D'un autre côté, nous avons vu que disturb tendait à rejeter ces réussites dans le passé et à remplacer, comme alliés, les acteurs issus des premières luttes urbaines par ceux de PleinOPENair. Il semble que la proposition ne soit pas entièrement adoptée par ce dernier, tout comme celle des comités ne l'avait pas été. disturb, alors plus directement ironique, tend à se différencier point par point de l'héritage institué des mouvements des années soixante: rôle réaffirmé de l'architecture, mode d'organisation en réseaux, Bruxelles comme ville des projets. À l'époque de PleinOPENair 2002, les divergences entre disturb et les comités de quartier ou l'ARAU sont exacerbées jusqu'à vouloir « en finir avec la bruxellisation » et vouloir remplacer le terme par l'abbruxellation[127]. I. Pauthier (ARAU) nous dira d'ailleurs ne pas comprendre le sens des actions de « PleinOPENair », en y associant directement disturb (entretien Isabelle Pauthier). De l'autre côté, le déni d'histoire laisse penser à une négation de la violence des luttes urbaines des années 1970. Entre les deux conceptions, les relations sont tendues. Les tours ne sont pas prioritaires pour les comités de quartier - d'ailleurs quel quartier d'habitants concernent-elles? - et les figures issues de ces comités (Habitant, Quartier) sont rejetées par disturb.

PleinOPENair entretient activement l'ambiguïté. Cette ambiguïté permet de ne pas trancher et de

---

[127] Le terme a fait long feu. Il s'agissait d'une manière de poser Bruxelles comme productrice active d'un rapport d'amour-haine, neutralisant par là les énoncés des comités.

maintenir, par espaces et mises en scène interposés, un lien entre ces mondes aux styles quasi opposés. PleinOPENair ne sera pas lieu de débat entre ces conceptions, mais partagera l'espace-temps des prises de paroles de manière telle que ces deux styles politiques s'y expriment. L'absence d'énoncés programmatiques visant à synthétiser le sens des actions, à subordonner les actions à une ligne politique claire ne signifie pas absence d'énoncés de ville traversant le milieu en question. Ces énoncés ne peuvent pas être directement ceux de disturb – ceux-ci constituent une part du milieu centré autour de PleinOPENair – mais ils doivent pouvoir correspondre aux modes d'action qui se constituent autour de scénographies, d'alliances et qui visent à maintenir leur propre épaisseur.

4.2.3. « Ville des possibles » : Bruxelles comme ressource

Déjà avons-nous constaté que la mise en scène elle-même manifestait directement un souci pour une nouveauté possible, c'est-à-dire avant tout incertaine, par le travail d'une artificialité propre à l'alliance de films et de lieux : une proposition affectant les lieux et renforçant un intérêt peu évident. Le film n'illustre pas plus le lieu que l'inverse : c'est le rapport d'alliance entre deux situations qui fait alors invention[128].

Cette hésitation se repère aussi pratiquement dans le caractère bricolé de la mise en place, les structures objectales marquant l'événement mais également dans les mises en scène d'incertitudes quant à l'organisation de l'événement, son déroulement (la pluie, les craintes de rejet par des usagers des lieux).

De ce point de vue, c'est l'ensemble du lieu qui se trouve traité de manière à le rendre non pas directement « connu » mais d'abord « étrange ».

Ensuite, nous avons vu que les modes d'alliance entre groupes étaient permis, tantôt par les modes d'insertion dans les lieux rugueux – maintenant par là la spécificité radicale des alliés – tantôt par l'extension de l'événement dans l'espace et dans le temps sur des lieux plus lisses où les prises de paroles prennent la place des soins portés aux lieux. Le mode d'arrangement, ici d'alliance, d'une action épaisse suppose entre les groupes des manières de s'affecter mutuellement dans la participation à l'action. La participation à POA affecte ces groupes autant que ceux-ci font POA. C'est d'ailleurs ce fonctionnement qui maintient, pour ses organisateurs et groupes participants, l'intérêt de la participation : quelque chose de neuf *pourrait* se passer (*cf.* le challenge, en introduction de cette partie). POA *pourrait* être expérimental. Ce qui s'expérimente aurait trait

---

[128] Il en va de même par exemple de l'association tentée pour le court métrage par un life sound track qui renoue bien sûr avec les agencements propres au début du cinéma - des musiciens jouant sur un film en projection - tout en activant un caractère d'improvisation propre à inquiéter les musiciens quant à leurs effets.

à la ville.

Ce traitement des lieux correspond en effet à une manière spécifique de construire une idée de ville, à une organisation *langagière* à propos de la ville : « Est-ce que tu crois qu'il y a un message sur la ville ? Ouais, ouais, ouais, que la ville est pleine de possibilités, qu'il faut les voir et les utiliser... Un terrain vague, c'est plus qu'un terrain vague ou un chantier, il y a un truc à faire, par exemple des projections en plein air... Oui, la ville est plus que ce qu'elle semble être... » (entretien, Marie-Eve).

La ville n'est donc pas conçue comme un cadre fixe et plein, à laquelle on pourrait éventuellement se confronter. Elle prend la forme de « l'ajout » ; elle comporte des « dimensions supplémentaires » manifestées directement par l'organisation de l'événement.

Ces espaces urbains, traités par l'événement, ne sont pas « vides ». Sont-ils pour autant « pleins » ? Certainement pas au sens de « remplis », comme « remplis » par une fonction déjà déterminée ou par des usages déjà programmés. Ils ne sont pas non plus pleins d'une « utopie » qui viendrait les « combler ». Ils sont plutôt « pleins de possibles ». Qu'est-ce que cela peut bien signifier si l'on donne à cette expression autre chose qu'une simple échappatoire politique ?

Le « possible » n'est en effet pas le « disponible ». Il s'agit ici de partir des lieux, de l'intérieur de la ville, de l'entre-deux, de s'appuyer sur ce qu'ils peuvent faire émerger ne fût-ce que comme ambiance urbaine. C'est depuis « l'intérieur » de la ville qu'émergent les possibles, non pas ici depuis une utopie ou atopie. Ceci différencie le geste de la ville des possibles de celui des promoteurs, notamment. Ce « depuis l'intérieur » se percevait également dans les descriptions des styles musicaux emplissant l'espace. Si le groupe musical Microdot est non conventionnel, c'est par boucles internes à la musique, par son « art de savamment détourner des mélodies "jazzy" ou post-pop faussement sages, par des boucles sonores et autres rythmes décalés » (*Nova* #57). Blurt semble, lui, plus conventionnel, du moins en a-t-il les apparences, comme un festival en plein air pourrait très bien l'être mais précisément encore une fois, l'invention ne provient pas ici d'un extérieur mais d'un travail par les entrailles, par les limites d'un style, au contact d'une convention : « Il y a quatre ans, (...) un journal anglophone de la capitale expliquait que 'le Nova et Blurt sont faits l'un pour l'autre. Le premier est un petit cinéma, éclos dans le ventre d'une banque. Le second est un petit costume taillé dans les entrailles du rock et du spoken word' » (*idem*). C'est un *rapport* de décalage qui est souligné par le programme, c'est-à-dire un possible « dans » un contexte donné.

Pour cette raison est-il impossible de fixer à l'avance d'éventuelles revendications quant aux lieux, revendications laissées à d'autres groupes tels les comités de quartier. Mais il ne s'agit pas pour autant de retirer aux lieux la possibilité de « poser problème » si l'on entend par là le sens que nous donnions à « problème » dans le premier chapitre. Ces lieux sont conçus comme aptes à faire activement hésiter, non seulement les organisateurs, mais le public participant, à propos de ce qui fait ou ne fait pas ville. C'est en ce sens qu'ils permettraient des interventions plastiques, culturelles ou artistiques (Pantalons). Dans sa forme la moins plastique, cette hésitation prend la

forme d'un « débat » revendiqué (trait actualisé par disturb).

Un possible naît donc de l'intérieur d'une situation mais en en produisant un décalage surprenant : ce n'est ni un potentiel qu'il n'y aurait qu'à réaliser, ni une utopie qu'il y aurait à appliquer par-delà le lieu.

Ceci n'est pas énoncé sans conséquence pour la ville : ceci suppose une qualification de la situation de départ. Bruxelles est rendue ambivalente, activement ambivalente[129]. L'éditorial rebaptisé « meteorial » questionne ce rapport entre le type de lieux cultivés par PleinOPENair et l'histoire de ce qui est présenté comme catastrophes urbaines: « Bruxelles la ville-gruyère, c'est fini. Ou presque. Regardez autour de vous : les chancres se pomponnent, les terrains vagues se comblent et font place à un espace public encore plus étriqué. Dans l'actuelle 'revitalisation' urbaine, c'est un peu de la raison d'être du PleinOPENair qui disparaît. Comment vous faire découvrir les *terra incognita* de la capitale quand chaque recoin est aujourd'hui planifié, exploité et médiatisé ? Sans aller jusqu'à réclamer la mise au patrimoine des creux et des ombres, on peut ressentir un pincement au coeur à voir fondre ces espaces de devenir et d'imaginaire que nous arpentons depuis sept ans. Heureusement, la politique urbaine bruxelloise étant ainsi faite, construire ici ne veut pas dire résoudre ou finaliser. (...)Il s'agit plutôt, à chaque essai, de créer de nouvelles avaries, de nouvelles absurdités. (...). Est-ce pour autant le seul scénario possible pour le développement de cette ville ? Bien sûr que non. Mais le désintérêt des élus pour l'architecture et l'urbanisme ainsi que l'inexistence d'un débat constructif mènent la cité à ce triste état. (...) Du centre-ville à Ixelles, du quartier Nord au quartier européen, nous vous proposons un échantillon de ce rutilant 'Brussels-District' qui nous est promis au nom de 'l'intérêt général'. Tenter un regard critique sur cet élan enthousiaste (et pour certains, lucratif) vers une ville plus lisse, plus européenne, plus bourgeoise, plus anonyme et plus médiocre... » (meteorial, *Nova*#57).

Bruxelles prend ici textuellement la forme d'une « ville-gruyère ». Cette ville trouée est impensable sans une forme de mise en présence de la « bruxellisation ». Et ce troué serait en train de disparaître, emportant avec lui l'être de PleinOPENair, faisant place au « lisse » surexploitant les « recoins ». L'énoncé « sans aller jusqu'à réclamer la mise au patrimoine des creux et des ombres », ceux-là mêmes que certains promoteurs tentent de cacher par des « palissades » dénote d'une culture de l'ambivalence propre au rapport de découverte, littéralement impossible si les espaces sont affectés, revitalisés, communicables dans une image de ville homogène.

---

[129] L'ambivalence fait d'ailleurs l'objet d'un travail stylistique comme dans le choix du groupe de rap TTC : « D'un titre à l'autre, l'auditeur est transporté dans un univers instrumental surréaliste; sa conscience est sans cesse bombardée par des paroles absurdes et à double sens ». Ces paroles, relevées plus haut s'inscrivent bien à l'intersection de deux séries de signes.

Cette ambivalence pourrait se réduire en ironie, si justement, il s'agissait de jouir de la démonstration active d'une absurdité et de miser sur l'existence de ces absurdités. Mais ce ne sont pas les effets des projets urbanistiques des années soixante qui sont ici « regrettés ». Ce ne sont pas les interstices spatiaux en tant que tels dont on chante l'inexorable disparition mais les effets ambivalents que ceux-ci sont capables de produire *si l'on s'en saisit*, c'est-à-dire ici si PleinOPENair s'en saisit.

Qu'il y ait simplement des potentialités interprétées – et réduites – par la promotion immobilière ne semble plus, en 2002, faire mystère : les effets des politiques de réhabilitation (premières politiques régionales) y ont d'ailleurs contribué. Si les trous sont conséquences des politiques publiques précédentes, au moins ont-ils la faculté de permettre des modes expérimentaux d'action, de permettre que se déploient les relations d'un milieu, bref de devenir des lieux de ralentissements au sein de la production urbaine. Le rapport à la bruxellisation ne peut être alors qu'ambivalent : elle est plutôt attaquée comme processus et moins directement opposée à des formes utopiques déjà pensées. Faire hésiter, faire sentir la possibilité d'un ralentissement de la production urbaine de « pleins » est au cœur de l'action et de l'énoncé.

Dans l'énoncé il y a également « la » ville qui est dite pleine de possibilités. Une tension entre exploration métropolitaine et soin local est interne à PleinOPENair. Mieux, cette tension fait PleinOPENair. D'une part, l'échelle d'intervention concerne un « tout Bruxelles ». D'autre part, c'est par l'action localisée, in situ, que ce « Bruxelles » prend sens. Ainsi, Jim (City Mine(d)) pose le propre de PleinOPENair comme une généralisation métropolitaine, allant jusqu'à éventuellement regretter que l'événement soit parfois approprié comme « fête de quartier » : « On va investir dans quatre espaces publics pour relancer le débat sur l'espace public, par exemple avec toutes les discussions sur la privatisation, la criminalisation. Pour la première fois, City Mine(d), si l'on considère PleinOPENair, a pris Bruxelles en considération ; aussi bien Bruxelles que l'espace public dans un sens plus abstrait. (...) La démarche d'abstraire, c'est une sorte d'analyse de la ville actuelle ou contemporaine » (entretien Jim). En d'autres termes, ce n'est plus de quartier qu'il s'agit mais de « ville » métropolitaine par l'entremise d'une intervention sur « l'espace public » pris comme caractéristique primordiale de la ville. Les modes de déambulation semblent ici se généraliser en une figure compatible avec la ville par projet naissante de disturb.

Mais si le soin accordé aux lieux revêt une telle importance, c'est que précisément, un espace public n'est pas traité comme un autre et se trouve valorisé pour son caractère spécifique. En ce sens, si elle « vient de l'extérieur » et produit des « décalages », l'intervention ne peut pas le faire

sans partir des espaces et des acteurs[130] qui ne s'y intéressent peut-être pas directement mais qui sont « susceptibles de » s'y intéresser : « Créer des petits processus, c'est peut-être plus important que le gros événement que tu organises. Dans le quartier européen, on y est allé. On a rencontré les associations d'habitants. Au début, ils étaient un peu mous. Puis, quelque chose s'est déclenché et ils ont même voulu prendre en main quasiment la programmation. On a dû expliquer que ce n'était pas possible. Mais bon, ils ont fait la publicité du Plein Air dans leurs journaux et puis on a décidé de faire la visite du quartier européen et de présenter un petit film qu'un des habitants a fait sur le quartier. Ils voulaient même inviter le Premier Ministre ! Ce genre de petites choses, enfin c'est mon avis, c'est le plus important. » (entretien Sandrine). La réalisation d'un potentiel aurait forcé à laisser toute l'organisation à ces comités, mais c'est un quelque chose en deçà qui est visé : le déclenchement de « petits processus » *activement non maîtrisés* par le projet. Cette sensation est partagée par certains participants comme en témoigne cette discussion avec un participant, Ennio[131].

« DJ : - J'essaye de comprendre ce qui se passe ici. Ce n'est pas évident.

Ennio : - Ce qui m'intéresse, c'est la positivité, c'est partir du désir. Ça tient à quoi ? C'est quelque chose qui ne se communique pas nécessairement, le quelque chose de magique. Il n'y a pas de raisons précises de s'amuser là-dedans : on s'amuse, c'est tout. Ça fait partie du fonctionnement de tout ça, fabriquer des petits dispositifs. Et pour un temps, tu sens que ça s'arrête. Ici, il y avait un lieu où, d'habitude, passent des bus, un lieu qui n'existe pas. Ils réorganisent un peu les choses, des petites choses, et du coup, on voit que c'est possible. Enfin, ça ouvre des perspectives, tu vois les choses autrement. En plus j'ai repéré de nouveaux endroits que je ne connaissais pas.

DJ : - Mais ça donne quoi ?

Ennio : - Il peut y avoir des dynamiques inattendues où les gens se rencontrent et s'arrêtent. On ne sait jamais, c'est toujours la même histoire, ce que vont donner ces choses. Mais pour les enfants qui s'amusaient, la rue redevient la même le lendemain et le dispositif ne prend pas en charge ce lendemain. Ce n'est même pas tant que cela reste sur le même lieu que le fait que cela puisse émerger ailleurs et continuer ».

Les possibilités sont suggérées en tant que telles et il ne s'agit pas ici d'en indiquer le sens ou le chemin ; en ce sens un « lieu », soigné, se met à exister mais comme ce qui diffuserait ce sens des possibles. Voilà où résident les effets locaux de cette « ville des possibles » : ils doivent être

---

[130] On retrouve ici la thématisation glocale de Swyngedouw (2003).

[131] Ennio a également participé aux activités du collectif sans ticket dont nous aurons à mentionner plus loin. Il ne s'agit donc pas d'un « participant comme un autre ».

suffisamment indéterminés d'un point de vue programmatique pour permettre des reprises, par un milieu, par d'autres actions émanant par ailleurs (comités de quartier par exemple) mais suffisamment déterminés du point vue scénographique – engagé dans le soin du lieu – pour inciter et proposer des modes d'alliance. Le « lendemain » *ne* peut donc *pas* être pris en charge par le *même* dispositif ; il s'agit de compter sur des reprises de cette ambiance suspendue. Le caractère ambulatoire du projet est alors à comprendre sous une forme affirmative.

Selon la perspective du soin, lorsque la déambulation s'arrête sur un lieu, il s'agit moins de métropolisation que de la production d'une situation qui doit tenir et pouvoir s'évaluer selon ses effets locaux. Cette démarche n'est pas alors incompatible avec la ville des Habitants d'IEB.

Dans les deux cas (généralisation et localisation), il ne s'agit pas directement d'une situation politique qui irait jusqu'à la fabrication d'un collectif, centré sur PleinOPENair, cherchant à intervenir directement sur le lieu, à produire des décisions. Nous sommes ici dans le cadre d'un milieu qui se tisse. Le projet *doit* se laisser prendre dans d'autres usages : c'est son régime d'action. L'énoncé « ville des possibles » est stylistique et se situe avant une éventuelle construction politique ; il s'agit d'une manière de conceptualiser la ville sans la rendre purement disponible ou déjà conceptuellement constituée, comme ce fut le cas de la ville des Habitants. Mais pour saisir l'importance conférée à cet énoncé, il ne suffit pas de l'opposer aux énoncés concourrant, cherchant à poser la ville comme donnée. L'énoncé se déploie en effet en même temps qu'une transition dans la production urbaine que révèle l'événement. Cette transition l'affectera d'ailleurs : les déambulations des débuts feront place à des suivis, non plus seulement de lieux de friches recelant les possibilités relevées mais de « dossiers ». C'est en effet que ces « petits processus » ou ces formes de « ralentissements » semblent devenir en soi non seulement problème mais enjeu, par rapport à d'autres tentatives à l'œuvre qui, elles, ne posent pas le ralentissement ou le problème comme ressource.

4.2.4. Des déambulations aux dossiers

Une logique temporelle accompagne les déambulations : du centre (Canal, Jonction Nord-Midi et gares, quartier européen) à la périphérie d'une part et de lieux oubliés à lieux faisant l'objet d'enjeux immobiliers, d'autre part. Alors qu'en 2000, PleinOPENair présente ses lieux sur le mode de la découverte et de l'invitation à la visite - « La gare du Congrès (…) (Trouvez l'entrée ! Visitez son buffet) est à peine utilisée par les amoureux de la ville, mais essentiellement par les milliers de navetteurs quotidiens », en 2008, c'est le surinvestissement qui est souligné : « Après avoir savouré la transformation des terrains vagues qu'il a sillonné pendant des années dans les quartiers centraux de la ville — et qui ont fait place à de beaux immeubles, de bureaux le plus souvent —, le PleinOPENair prend cette fois la route de quelques-unes des dernières réserves foncières de Bruxelles. Ceci le mène à visiter des zones plus excentrées qu'à l'habitude : la gare de l'Ouest, le quartier Maritime et Neerpede sont les principales étapes de cet été » (*Nova* #105).

Les premières cartes des vides urbains, dont celle de l'AATL suivent les effets du premier Plan

Régional de Développement, celui-là même qui, indirectement issu des luttes urbaines des années soixante et soixante-dix (*cf.* chapitre 2), met au cœur de sa logique la rénovation urbaine et le rapiècement urbain.

Les effets des programmes de rénovation ont, progressivement, combattu ces formes de « vides » en même temps qu'ils supprimèrent certains espaces incertains mais éventuellement sources de sociabilités.

Cette carte des « vides urbains » suppose la question suivante. À la définition du vide répond la question « vide de quoi ? » : toute carte du vide devient à la fois descriptive d'une situation et propositionnelle quant à une volonté particulière. Le vide ne se mesure donc qu'à l'aune des fonctions majeures que l'on cherche à faire remplir à des formes spatiales.

Les quelques cartes du vide existant sont des cartes pointant une « situation de fait », statique, c'est-à-dire permettant aux gestionnaires urbains de délimiter des zones d'intervention jugées statistiquement pertinentes, c'est-à-dire des zones en « besoin » qu'une intervention publique comblera.

À ces zones correspondent en effet la plupart des opérations de « réhabilitation » ou des rénovation[132] menées par les pouvoirs publics[133]. Ces opérations plutôt destinées aux classes moyennes et à leur retour dans le centre urbain promu par le Plan Régional de Développement, ne semblent « pas pouvoir éviter la suppression d'appropriations marginales. D'une certaine manière, la réhabilitation normalise (...) Le quartier ancien réhabilité ne semble pas pouvoir préserver le tissu relationnel et social qui le caractérisait avant intervention » (Noël, 1998 : 28). Comme le remarque Mathieu Van Criekingen (2002), il peut s'agir de zones vulnérables aux processus de gentrification. Nous avons affaire ici à une production « statistique » du vide ouvrant la voie aux dispositifs misant précisément sur la figure du quartier comme attracteur et acteur d'une modification plus générale de la ville. Cette figure du quartier *réhabilité* est relativement neuve dans l'histoire de l'urbanisme bruxellois ; elle fonctionne, nous l'avons vu, comme opération de capture des discours issus de la contestation urbaine des années soixante et surtout soixante-dix (Noël, *op.cit.*)[134]. Une série des lieux du centre-ville ont bien été l'objet de

---

[132] La réhabilitation ne suppose pas la destruction des bâtiments. (Noël, *op.cit.* : 10).

[133] Il s'agit principalement des « contrats de quartier », le programme-phare de rénovation urbaine du premier Plan Régional de Développement. Ils délimitent des zones d'interventions et de financements de rénovation urbaine et s'accompagnent d'un processus participatif. Voir à ce sujet Mathieu Berger (*op.cit.*)

[134] Comme le note Françoise Noël, l'émergence du « cadre de vie » comme ressort politique trouve l'une de ses sources dans la réinterprétation progressive, au cours des années septante, des énoncés de luttes initialement plutôt inspirés d'une transposition de la lutte des classes marxistes sur les questions urbaines. Cette réinterprétation ne va pas sans une transformation de la structure sociologique des acteurs phares de ces luttes au bénéfice d'une classe moyenne supérieure.

Contrats de quartier, principalement dans les zones de désindustrialisation. Lorsque PleinOPENair 2005 retourne sur des lieux investis avant 2000, ceux-ci ont bel et bien connu des aménagements nouveaux : espaces publics et logements moyens y sont projetés[135].

La thématique de la gentrification s'affirme dès lors comme leitmotiv du projet. Elle y est définie comme « 'revitalisation' qui a pour effet de chasser ou d'exclure d'un quartier les personnes appartenant à des classes sociales moins favorisées, reléguées aux limites ou à l'extérieur de la ville ». PleinOPENair semble, en 2005, ier son destin à ces processus : « Au fil de ses pérégrinations, le PleinOPENair a vu les friches bruxelloises se réduire au fur et à mesure que poussent les immeubles et que les quartiers se 'revitalisent'. Est-ce à dire que le PleinOPENair a participé à leur 'gentrification' ? Ou que l'année prochaine, comme un locataire sans toit, il devra peut-être lui aussi quitter la capitale et aller vers les terres de Wallonie et de Flandre… ? » (*Nova* #82). Pour le second Plan régional de développement (2001)[136], il existe des « espaces », des « zones » prises non pas selon les bâtiments qu'elles abritent mais selon les projets qu'elles pourraient abriter : en d'autres termes, il ne s'agit plus ici de rénovation du bâti mais de projets urbanistiques décelant le « vide » comme potentiel de « développement » à partir de la transformation entière d'un « site ». Le PRD pointait quatorze zones « nécessitant une attention plus particulière, soit qu'elles présentent un 'retard de développement', soit qu'elles constituent une opportunité majeure de développement régional : ce sont les Zones Leviers » (PRD, 2001).

À nouveau, si toutes ces zones ne peuvent pas être définies comme vides, l'on suppose qu'elles recèlent une marge d'intervention particulière : c'est le cas du quartier midi, du quartier européen et de son attenante « zone Toison d'Or », du canal qui constitue une zone à lui seul, de son prolongement « Tour et Taxis », de l'Hôpital militaire, de la gare de Schaerbeek Formation, de la Gare de l'Ouest, du bas de Forest et de la zone « Botanique » qui reprend une large part du site de la Cité administrative de l'État[137]. C'est à partir de ces zones que le PRAS définit des zones d'intérêt régional, ou ZIR, et leurs modes particuliers d'affectation du sol. Comme le note Inter-Environnement, « il s'agit principalement de quartiers situés autour des grandes gares et des

---

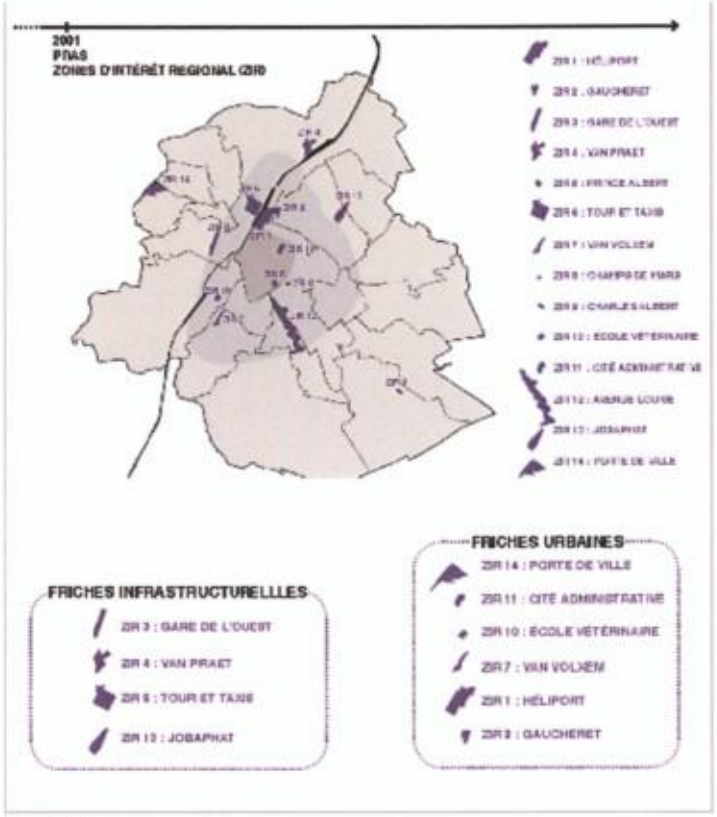
[135] Ainsi la caserne Albert, visitée en 2005 est présentée comme ayant accompagné ces modifications : « Héritage de la Défense nationale, l'un des chancres les plus vastes et les moins connus du centre de Bruxelles est en passe de se reconvertir en quartier de standing. En 1999, le PleinOPENair y faisait déjà escale. Récemment, un premier immeuble s'est mis à pousser dans la cour intérieure. 17.000 m2 de bureaux destinés au ministère des Affaires étrangères doivent être construits par le privé. La reconversion de la caserne doit s'achever avec la construction d'un véritable petit quartier de 13.000 m2 de logements dits... de "très haut standing". Mais il reste de la place sur ce site de cinq hectares. Bien assez pour installer un furtif PleinOPENair ».

[136] Pour le deuxièmre PRAS, voir Arrêté du gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 3 Mai 2001 adoptant le Plan Régional d'Affectation du Sol, *Moniteur belge*, 14 juin 2001. Pour le deuxième PRD, voir Arrêté du gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 3 Mai 2001 adoptant le Plan Régional de Développement (PRD) et *Moniteur belge* du 14 juin 2001

[137] A ces zones, il faut ajouter la zone excentrée Delta, la zone de la RTBF, et le site touristique du Heysel.

anciennes casernes militaires » (www.ieb.be) : Héliport et Gaucheret autour du quartier Nord, le Gare de l'Ouest, la caserne Prince Albert, Tour et Taxis, Van Volxem et Ecole Vétérinaire autour de la gare du Midi, la Cité administrative le long de la Jonction ferroviaire Nord-Midi, le Champ de Mars dans le quartier européen, la caserne Charles-Albert, la Gare Josaphat, tous visités par PleinOPENair[138], avant et après la définition de ces lieux en zones levier (PRD) et ZIR (PRAS). Nous y reviendrons.

Ces zones leviers comprennent des espaces jugés vides ou à transformer et feraient l'objet d'un schéma directeur formellement inventé. Il ferait l'objet de négociations entre les acteurs identifiés comme concernés : associations d'habitants, entreprises, associations de commerçants, responsables politiques régionaux et communaux, une bonne part d'entre elles recouvrant par ailleurs plusieurs communes compétentes[139]. Par ailleurs, la taille de certains de ces sites nécessite des investissements élevés en même temps qu'elle recueille nombre d'effets d'annonce de projets : stade de football à la Gare de Schaerbeek Formation, bureaux liés à l'implantation de l'Union Européenne, musée du train à Tour et Taxis, Music City à Tour et Taxis, etc. allant jusqu'à entretenir concurrence des uns envers les autres pour certaines de ces affectations[140]. En d'autres termes, plutôt que « vides », ces lieux sont indéterminés quant à la garantie de leur destination fonctionnelle. Pour le PRD, puis pour le Plan de Développement International[141] (PDI, 2007), il s'agit de penser l'inscription de projets d'envergure à l'échelle métropolitaine. Un urbanisme d'exception dont nous présenterons la naissance – et le rôle



Source: MSA

Figure 15: Des friches qualifiées en ZIR (MSA, 2001)

[138] Les portes de ville et l'avenue Louise constituent les deux zones restantes.
[139] Le morcellement administratif peut être identifié comme sources d'incohérences, laissant aux frontières de chacune des communes, des espaces considérés comme impensés.
[140] Les projets actuels du quartier midi visent à attirer certaines entreprises du quartier européen et du quartier Nord.
[141] A ce titre, voir Vincent Calay, 2009b.

indirect de PleinOPENair dans son déploiement – émerge au moment de nos premières observations.

Les lieux parcourus par PleinOPENair entrent quasi tous, soit dans les zones liées à la première acception politique du « vide » et pensées à partir de la densité de bâtiments vides (logements ou bureaux) au sein de quartiers en voie de « réhabilitation », selon la logique du premier PRD, soit, de plus en plus souvent, dans les zones de cette seconde acception, selon la logique du deuxième PRD puis du futur PDI. Nous y reviendrons.

Retenons ici que ces qualifications nous indiquent l'émergence d'une attention particulière produisant en réserves foncières ce qui était oublié ou impensé. Elles permettent de saisir à la fois la raréfaction des lieux « d'ombres », des lieux impensés, la pression exercée vers des zones plus éloignées du centre (t'Moeraske sera un de ces lieux à découvrir » de la deuxième couronne) et une transformation du dispositif PleinOPENair cherchant plus explicitement les frictions avec les modes contemporains de production urbaine sur des lieux qui étaient ses lieux de prédilection. C'est ce que nous verrons à propos de la Cité administrative de l'État.

Conclusion : une ville par ses interstices

Investir des espaces, agir « in situ », permet bel et bien nombre d'interventions physiques et verbales qui n'obligent pas à l'englobement d'une action par une autre, à condition que celles-ci réussissent leurs mises en scène propres. Chacune des mises en scène, des transactions *avec* des lieux spécifiques, est l'occasion de fabriquer des alliances entre groupes et actions divers. Ce sont ces divergences qui contribuent à tisser un milieu[142].

Chacune des inventions – ici Pantalons et disturb – tissent leur propre milieu dont PleinOPENair fait partie. Il y a une tonalité disturb qui se branche sur POA, comme il y a une tonalité « comités » qui est permise par le même projet. Mais POA se construit bel et bien « au milieu » de ces milieux. La déambulation itinérante et le mode d'immixtion dans ces espaces favorisent l'épaississement progressif du milieu PleinOPENair. Les énoncés contradictoires peuvent alors exister au sein de ce milieu.

Le projet POA est certes une action de groupe, mais cette action *est* déjà *un « collectif » en soi* et non une résultante directe de collectifs constitués. Elle a son autonomie, son existence et ses modes d'appartenance propres. Les actions rencontrées sont nommées et agrègent des participants, voire des organisateurs. Elles excèdent leurs initiateurs. Ces actions existent dans un milieu, plutôt que de découler ou résulter simplement de groupes préalables. Elles relancent l'existence

---

[142] Le rapport entre occupations temporaires et travail interstitiel a été posé notamment par Nicolas-Le Strat (2007).

du milieu et chargent les groupes investis de dimensions neuves, testées, aptes ensuite à se rejouer ailleurs.

La diversité des énoncés est, dans ce cadre où comptent d'abord les relances et prises d'épaisseur, non seulement permise, mais nécessaire au fonctionnement de milieu.

PleinOPENair épaissit comme « milieu » depuis l'intérieur d'une ville, sur ses frontières physiques internes, en agençant des espaces discontinus à des pratiques scénographiques d'alliances (entre objets, entre groupes, entre l'action épaissie et les groupes) qui associent des inventions. C'est de cet agencement qu'émergent des énoncés de « ville des possibles ». Localement, ce milieu initie un « faire ville » : des espaces, des groupes, des projets divergents, des milieux, des mots sont agencés. Les lieux de friches permettent ici un rapport ambivalent à la ville : chercher tout à la fois à ralentir les certitudes utopiques – ce qui correspond au caractère de « veille » de ces lieux (Ambrosino et 2008) – et veiller à éviter le statu quo. Ce rapport ambivalent mis en scène qu'est soutenu par des affects de « recherches de nouvelles expériences » dont le caractère privé signifie qu'il faut se poster aux limites de la ville pour *former*[143] une part « de ville ».

Du point de vue des énoncés produits, Bruxelles n'est plus seulement décriée pour les violences de ses urbanismes, mais devient environnement « propice » à l'invention de formes politiques urbaines singulières, en prises avec ces espaces. À condition bien sûr de « faire interstices », c'est-à-dire de miser sur ce qu'ils sont capables de produire comme effets « in situ » plutôt que de les proposer comme purement disponibles pour une nouvelle forme décidée. Là où, du point de vue de milieux produisant les formes renouvelées de l'utopie urbaine, les interstices sont simplement « disponibles », transformés en « potentiels », voire « vides », ils font plutôt ici l'objet d'un travail en tant qu'interstices proprement dits, impliquant des formes de ralentissements et d'effets à partir du traitement local. Appropriation pure ou bricolages humanisant ne suffisent pas à qualifier le travail de *culture* des interstices. Celui-ci se dote d'ailleurs d'un énoncé de « Ville des possibles » correspondant à un mode d'action. « Être récupéré », « être débordé » renvoie à un affect pratique correspondant. Le caractère politique de l'action s'arrête alors nettement ; il ne s'agit pas de produire la proposition qui récupérera, débordera la première action mais d'une accumulation d'actions qui posent comme réussite le fait d'être récupéré par des milieux d'un autre ordre de fonctionnement. Politique devient mode minimal d'articulation plutôt que détermination d'un programme commun, quitte à rendre secondaire les prises de rapports effectives entre la situation construite et les usagers réels du site auxquels n'est pas directement posée la question de l'opportunité – ou non – de la présence de l'événement. Nous verrons, dans

---

[143] De ce point de vue, le rapport posé par Thrasher entre recherches de nouvelles expériences, lieux en friches et « ville en formation » est ici maintenu.

le chapitre 8, le déploiement de ce que nous nommerons familialisme de milieu.

Le « Faire ville » de PleinOPENair, nous le nommons « ville par ses interstices ». L'action, par un travail scénographique, se déploie « au milieu », prélevant des éléments variés sur des inventions aux parcours divergents. Ces scénographies négocient avec les espaces, c'est-à-dire les produisent comme « autres ». Avec le soutien de techniques de soins localisés et des films, des traits mineurs de ces espaces résonnent entre eux. Les modes d'insertion spatiale sont premiers par rapport aux programmes éventuels qui peuvent s'y agréger s'ils n'ambitionnent pas d'en devenir la synthèse et se contentent de modes réciproques de prises (inventions par prélèvements d'éléments mineurs). La stylistique volontairement *minimale* qui lui correspond est prépolitique : par l'ouverture d'une temporalité hésitante, il s'agit de produire la sensation partagée de l'existence d'un « problème », sans ajout programmatique le solutionnant.

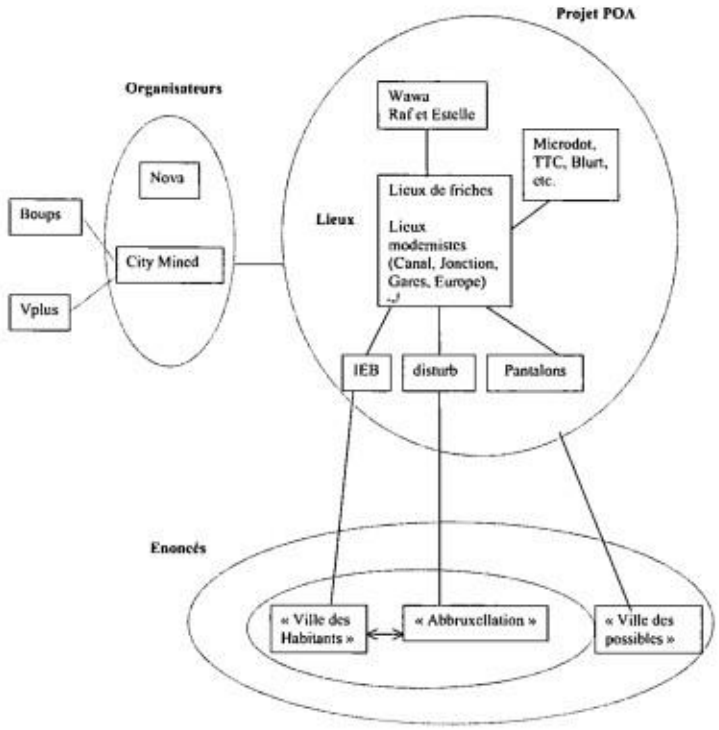


Figure 16: PleinOPENair 2002 - schéma

Si nous suivons les constructions de Gabriel Tarde, un *milieu* ne s'oppose pas aux inventions, mais s'en nourrit. Ici, tout se passe comme si ce trait générique posé par Tarde faisait l'objet d'un travail explicite, nourrissait directement un « faire ville » précis et concret.

Les modes d'alliance semblent fonctionner également « par le milieu » ; elles s'instituent « entre » traits mineurs, soutenus par la scénographie en question. Certains groupes se constituent d'ailleurs effectivement après des actions qu'ils revendiqueront comme leurs.

Le « faire ville » de PleinOPENair a donc ses espaces de prédilection (friches, espaces laissés par les projets volontaristes : Ouest du canal, quartier Nord, quartier européen, Jonction), ses modes pratiques (redoubler le caractère interstitiel de ces lieux, produire une suspension temporelle et spatiale dans Bruxelles), ses modes collectifs d'alliances faisant l'action (captures réciproques

d'éléments mineurs soutenus par l'espace, se faire récupérer) et ses énoncés (ville des possibles, ambivalence de « Bruxelles »). « Interstice » permet de relier ces dimensions en les pensant ensemble, sans donner le premier rôle à l'une d'entre elles.

Nous pouvons schématiser[144] les groupes et actions rencontrées.

Il s'agit encore de situer ce schéma dans un contexte de raréfaction d'espaces que connaît le dispositif. Cette raréfaction accompagne la mise sur pied d'attentions publiques nouvelles. Les événements PleinOPENair et associés, qui parcourent la ville, évoluent au contact de ce que devient l'environnement.

Un milieu sous-tendant cette « ville par interstices » se modifie au contact des modifications de milieux concurrents (chapitres 8 et 9).

Nous assistons ici, au tournant des années 2003 à 2005, à la production explicite d'une ligne d'opposition claire entre une ville « lisse », de haut standing et une ville rugueuse, faite d'espaces non rénovés par opposition aux logiques de la ville lisse. L'idée d'une anti-ville du milieu évolue bel et bien au sein de celui-ci, en même temps que ce milieu en rencontre d'autres. Nous reviendrons aux formes que prendront les productions d'anti-villes du milieu[145], avec lesquelles il n'affirme pas de prises possibles.

Avant de traiter de cette anti-ville et de ces milieux concurrents, nous allons situer la première action, qui socialisée au sens de Tarde a pu réussir et générer PleinOPENair, ses milliers de participants, autant que la possibilité qu'il soit financièrement soutenu par des acteurs institutionnels des mondes culturels et urbains. Par ce détour, c'est à ces questions que nous répondrons en même temps que nous rencontrerons d'autres groupes, actions, projets et pratiques. Cette invention de départ permettra en outre de saisir le rapport renégocié entre acteurs culturels, créativité et héritiers des premières luttes urbaines. Au moment de cette naissance, les suites de l'événement ne sont pas déterminées. Il fera *problème* et des reprises inventives contribueront à sa détermination, et produira ainsi le milieu que PleinOPENair continuera à tisser.

---

[144] Un schéma est plus approprié pour dessiner un milieu qu'un quelconque organigramme. Dans un schéma, les lieux, les groupes et les actions ont, dans le dessin, la même importance.

[145] Cette anti-ville n'est pas la ville continuiste promue notamment par l'ARAU. La ville continuiste n'est certes pas objet de travail pour le milieu culturel d'intervention urbaine. Elle est anti-ville d'une de ses composantes sans être pour autant incompatible avec la ville des possibles, pas plus que les comités de quartier ne sont totalement absents des événements.

5. 1995-1996. Hôtel Central : l'émergence d'un milieu

PleinOPENair naît dans « les flancs » de l'occupation d'Hôtel Central. Hôtel Central est bien l'événement dont disturb disait vouloir s'inspirer dans sa collaboration avec PleinOPENair. Cette occupation représente un basculement dans la lutte urbaine à Bruxelles : Hôtel Central est le moment d'émergence de nouvelles pratiques et de nouveaux discours sur la ville.

5.1. Hôtel Central : la ville comme opérateur de créativité

Hôtel Central est le nom donné, le 12 janvier 1995, à l'occupation d'un bâtiment situé en plein centre de Bruxelles, le long du boulevard à quatre bandes qui le traverse en reliant les gares du Nord et du Midi. Cet ancien hôtel, vide depuis 1987, faisait depuis 1994 l'objet d'un projet de démolition et de reconstruction promu par son nouveau propriétaire, Landmaster Invest : un hôtel, des commerces, un centre de conférences et deux restaurants.

L'occupation débute. *Opération Pieds de biche* en est le nom. Près d'une cinquantaine de personnes investissent les lieux. Il s'agit d'artistes de militants urbains et de quelques jeunes architectes, principalement. Comme le rappelle Patrick Moyersoen, initiateur de l'occupation, « Les premières vingt-quatre heures ont été très conflictuelles avec la police et les pompiers : De Donnea[146] avait des soucis, d'ailleurs légitimes de sécurité par rapport au bâtiment. Mais le fait était là et s'est imposé » (entretien P.Moyersoen). L'occupation constitue en effet directement une action sur la ville et s'accompagne de discours plus ou moins organisés. Une fois réalisé, le contrôle, même momentané des lieux, s'instaure directement dans les faits : système de fermeture des portes, gaz, électricité ou téléphone permettent en vertu d'une bonne coordination de tenir le lieu le temps qu'il faut pour envisager la suite[147]. Mais l'un des moyens les plus sûrs de contrôle, d'ailleurs explicitement recherché par les initiateurs, devient la publicité d'une part et le développement d'actions aptes à la nourrir d'autre part.

5.1.1. Saisie d'opportunités

Bien sûr le lieu est « en vue » : nul besoin ici de déployer moult ingéniosités pour le rendre visible. L'une des caractéristiques du lieu est également de s'appuyer sur un passé partagé par certains

[146] Bourgmestre libéral conservateur de la commune de Bruxelles de 1994 à 2000.
[147] Ces modes de fonctionnement se retrouvent dans la plupart des ouvertures de squats publics à Bruxelles.

Bruxellois : « Le cinéma Ambassador aussi qui était le ciné de Walt Disney à Bruxelles, sur le plan émotif, il existait quelque chose avec ce lieu » (*idem*)[148].

Au plan de la politique municipale, s'y mêle un effet de conjoncture, une occasion : « c'était l'installation de De Donnea et de Simons (alors échevin écologiste de l'Urbanisme, Ville de Bruxelles) qui voulaient faire autre chose ; on sortait de l'ère Demaret. Une autre gestion, même si on peut dire des choses là-dessus, était en train de se mettre en place ». La « sortie de l'ère Demaret[149] » signifie également la sortie de l'ère de son allié[150] et ancien Premier Ministre Paul Van den Boeynants (VDB), c'est-à-dire précisément l'une des figures de proue de la « bruxellisation », processus « nommé » par les comités de quartier pour donner une figure à ce contre quoi ils luttaient. Il s'agit donc d'un moment opportun, saisi par l'occupation, où les pratiques communales cherchent, avec l'appui de procédures régionales, à modifier leur approche de la ville. Henri Simons en est un personnage majeur. Il s'agit de l'un des premiers échevins[151] écologistes de Belgique, participant à ce titre à la majorité communale de la Ville de Bruxelles. Travailleur social de formation, il se verra attribué la compétence de l'urbanisme, qu'il complètera plus tard, en 2000, par l'échevinat de la Culture, voyant entre les deux matières une correspondance directe grâce à la notion d'espace public[152]. « Faire de la politique autrement », le slogan d'alors du parti Ecolo, exige pragmatiquement de s'allier à de nouvelles associations civiles, *a priori* non liées aux partis en place (libéraux, démocrates-chrétiens et socialistes).

Parallèlement, au niveau régional cette fois, le premier Plan Régional de Développement est en voie de finalisation alors que les commissions de concertation ont été, comme nous l'avons déjà mentionné, obtenues en 1979 (Schoonbrodt, 2007) sous la pression des comités et organisations, habitantes mais ne seront garanties qu'en 1991, deux ans après l'émergence de la Région de Bruxelles-Capitale.

Ensuite, il y a cette sensation que « La presse attendait quelque chose comme cela. Le matin, après l'occupation, ils étaient tous là. On avait sous-estimé cette possibilité. On a du faire attendre pendant deux heures certaines radios et il y a toujours eu un good will de la presse à notre égard. » (entretien, P. Moyersoen). Cette sensation était rendue perceptible par une certaine

---

[148] L'idée que des anciens cinémas, conçus comme des lieux de projections publics, populaires et animés, proches des arts forains, hantent la ville, fera l'objet de réactualisations aux premières années de PleinOPENair comme du Nova : recherche de passés n'appartenant pas à l'histoire officielle mais aptes à insister, à s'inscrire dans un autre héritage des lieux publics et des lieux de culture.

[149] Échevin des Travaux Publics puis Bourgmestre de Bruxelles – ville jusqu'en 1994 (démocrate chrétien).

[150] Tous deux appartiennent au Parti Social Chrétien. VDB (1919-2001) fut administrateur de l'Expo 58, échevin des travaux publics et Premier Ministre. Bruxelles lui doit notamment le WTC dans le quartier Nord et la Tour ITT. Son image, auprès des comités, est celle d'un « démolisseur-bâtisseur ».

[151] L'échevin est l'équivalent belge de l'adjoint au maire français.

[152] Entretien avec Henri Simons (1).

lassitude du simple suivi des « dossiers urbains ». Les relations avec un tel milieu, la presse, s'entretiennent. « En travaillant très visuellement et en travaillant le symbolique. Chaque matin, on balançait un communiqué de presse et en plus l'action devait durer dix jours et ça a formé un arc de tension avec aussi des débats à midi avec des politiciens. Ça faisait une sorte de truc avec des épisodes et une sorte de suspense. Le fait aussi de faire des choses pas strictement permises excite aussi notamment la presse. » (*idem*). Le travail de l'événement s'apparente donc à une sorte de programmation, mais aussi de récit avec ses suspenses, son travail sur la temporalité (événement éphémère et moments de tension). Les effets ne doivent pas être ici, comme dans un squat plus classique, de pérenniser l'occupation mais de « faire événement » ailleurs en passant par la production d'énoncés urbains. Par ailleurs, le « visuel » ou le « symbolique » n'étaient pas « en plus » du réel, en « plus » de l'action, mais directement l'objet et la visée du travail. De même, l'intensité concentrée sur dix jours n'est pas un simple artefact mais constitue directement l'objet du travail interne à l'événement. Un prix des plus belles opérations de spéculation immobilière est décerné, concerts et pièces de théâtres s'organisent, des affichages sauvages « À louer/A vendre » fleurissent sur les boutiques abandonnées.

Par ailleurs, des débats sur l'architecture sont organisés. Isabelle Doucet (2010 : pp.106-125) a bien montré le rôle d'opportunité d'Hôtel Central dans la production d'une architecture bruxelloise. Un corpus théorique se fait jour en 1995, soutenu notamment par la publication *Bruxelles, Ville Nouvelle : Architectures 1989-1995*. Le parti pris de cette publication (*ibid.* : 106 et sq), s'inspirant de réalisations d'architectes néerlandophones, est alors de montrer l'existence, à Bruxelles, d'une architecture de qualité, non pas à grande échelle, mais à petite échelle. Ces réalisations profitent de la présence d'entrepreneurs néerlandophones qui accompagnent la transformation de la rue Dansaert en rue dévolue à de nouvelles galeries d'art et/ou boutiques de mode. Certaines de ces boutiques ont leur maison mère à Anvers, ville d'où proviennent également de nouvelles théories architecturales en formation depuis le milieu des années '80. Cette rue deviendra symptomatique de la gentrification, autour des travaux du géographe francophone Mathieu Van Criekingen (1996). Il s'agissait de montrer qu'il pouvait y avoir, à Bruxelles, une architecture qui ne soit ni l'œuvre des architectes de la bruxellisation (Jaspers, notamment), ni le résultat des pratiques et théories issues des Archives d'Architecture Moderne (AAM) nées des luttes des comités de quartier (Maurice Culot) autour de la figure de l'Habitant. L'idée d'un « bruxello-positivisme » (Doucet, *op.cit.* et Moyersoen, entretien) devient un énoncé acceptable et opposable au « négativisme » de la bruxellisation. Une figure, linguistiquement neutre, futur co-fondateur de disturb, futur directeur de la revue francophone *Visions*, Maurizio

Cohen[153] prend part à ces débats avec Chantal Dassonville[154]. Hôtel Central devient, pour ces architectes, une opportunité d'expérimentation d'un travail collectif où leur présence est requise.

Quelque chose se passe en outre du côté des néerlandophones de Bruxelles et plus particulièrement de son « milieu culturel ». Patrick Moyersoen est issu du centre culturel flamand, le Beursschouwburg. Or, au début des années quatre-vingt-dix (24 novembre 1991), la progression du Vlaams Blok[155] est galopante, allant même jusqu'à mettre en péril l'image de l'ouverture flamande en-dehors de ses frontières. Et ce sont les institutions et associations culturelles qui seront appelées à intervenir sur deux plans concomitants : l'un, social ; l'autre, de marketing. Sur le plan social, il s'agit de la reprise d'une ancienne idée selon laquelle la culture fabriquée au plus proche du quotidien[156] permettrait de favoriser une cohésion sociale apte à rompre le supposé sentiment d'isolement des électeurs d'extrême droite que l'on croit issus majoritairement des classes populaires. Et, c'est ici que l'alchimie rencontre un objectif en termes d'images : c'est en se montrant « ouverte » que cette culture ainsi vouée aux échanges et à la cohésion manifeste une image plus conforme aux énoncés de justification d'une ville-réseau.

Le désenclavement néerlandophone se joue comme suit. Nous sommes en présence d'une minorité au sein d'une ville majoritairement francophone et autrefois néerlandophone. Le monde culturel néerlandophone, qui dispose de ses propres modes de financement[157], pose dans les années quatre-vingt-dix la ville métropolitaine comme ressort d'identité. Non plus pour les seuls néerlandophones mais pour tous. La question de l'ouverture langagière, l'usage systématique de la langue française dans ces institutions en est le signe.

Plutôt qu'entrer en concurrence avec la langue française, ces milieux ont ouvert la notion d'identité. La commission communautaire flamande (VGC), organe de la Communauté Flamande à Bruxelles, a suivi plus tardivement cette idée : « La commission veut réellement dynamiser la scène artistique à Bruxelles, afin que cette ville réaffirme pleinement sa vocation de ville d'art où des éléments internationaux et interculturels puissent se rencontrer. » (*Le Soir*, 01/02/1996). De

---

[153] Maurizio Cohen, avant d'enseigner à La Cambre, réalisera une thèse de doctorat à l'Université de Gand.

[154] Chantal Dassonville deviendra l'interlocutrice des architectes dits émergents à la Communauté française de Belgique dont elle dirigera le secteur architecture, faisant entrer celle-ci explicitement dans les matières culturelles. Elle jouera un rôle important dans la production du *Livre Blanc de l'architecture* en 2004, puis dans la promotion, par Biennales de Venise interposées, puis par une série d'expositions – une Vision pour Bruxelles, par exemple - , de « jeunes » architectes bruxellois (Bergilez, communication 30/04/2011).

[155] Il s'agit de l'extrême droite néerlandophone, qui devient le 15 novembre 2004, le Vlaams Belang.

[156] La controverse entre culture élitiste et culture quotidienne suit un cours chahuté depuis la fin du XIX[e] siècle. Elle s'organise autour des oppositions suivantes : faire goûter le peuple aux raffinements des musées *versus* inscrire les œuvres dans les pierres, fabriquer, pédagogie à l'appui, un esprit critique pour tous issu des Lumières *versus* refléter en miroir l'âme du peuple, puis démocratisation de la culture *versus* démocratie culturelle. Voir à ce sujet Devillez (2003)

[157] Il s'agit de la Communauté française et Communauté flamande, qui gèrent les matières personnalisables disposent d'antennes bruxelloises, de la Vlaamse Gemeenschapscommissië (VGC flamande) et de la Cocof, francophone.

là émergeront des structures de financement pour les actions en milieux urbains : Sociaal-Impulsfonds (SIF), finançant notamment la création de réseaux où prennent place des artistes, puis les Stedenfonds en 2002. Au passage, c'est bien ce qui est entendu par « ville », ici « multiculturelle » ou « cosmopolite », qui se redéfinit.

C'est dans ce contexte que le centre culturel flamand, dirigé par Dirk Seghers[158], opère des transformations qui laissent à un milieu d'actions de nouvelles possibilités de prises. Ainsi, Moses, plus tard co-fondateur de City Mine(d), rapporte : « Par rapport à la politique artistique des années 80 où l'autonomie de l'art était très mise en avant, par rapport aussi au rôle du Beurs et son public, une autre équipe a pris en charge le Beurs avec une volonté d'ouverture vers son contexte immédiat, Bruxelles, en travaillant sur le contexte sans *a priori*. Et il fallait couper un peu l'îlot culturel néerlandophone. Un des premiers gestes qui était choquant à l'époque, ça a été d'écrire le programme en deux langues, et aussi le projet Hip Hop avec ces peintures murales le long de l'escalier, ce qui a servi à désacraliser le lieu. À ce moment là, c'était bouleversant. Il s'agissait aussi d'une ouverture par rapport aux différentes communautés et on a voulu élargir les activités en rapport avec le discours urbanistique. À ce moment là, il existait un cercle de réflexion entre les écoles, l'université, dans le milieu de l'architecture, notamment dans Ville ouverte. Du travail avait déjà été fait sur Anvers et le Beurs a décidé de faire ça sur Bruxelles. Dans ce cadre là, j'ai travaillé au Beurs » (entretien Moses). Le Beurs abandonne la segmentation des domaines artistiques (plastique, musique, théâtre, vidéo) pour devenir une seule équipe où « toutes les disciplines artistiques sont confondues » (*Le Soir*, 19/01/1995). L'art se tourne vers son contexte et ce contexte devient la ville vue comme « ouverte », c'est-à-dire bicommunautaire mais surtout multicommunautaire. Est ainsi prise en exemple une compagnie théâtrale, Dito'Dito, se caractérisant par l'utilisation de plusieurs langues dans ses spectacles ou par l'absence de langage parlé : « Dito'Dito ne s'enferme pas dans un ghetto mais se sert d'un handicap comme d'un avantage. De là surgit un théâtre riche qui ne pouvait naître qu'à Bruxelles où se côtoient le français, le néerlandais et l'arabe. Les nouvelles formes ne peuvent naître que de ce métissage. » (Dirk Seghers, directeur du Beurs, 2002). En retour, c'est ici le contexte qui nourrit la possibilité de nouvelles formes artistiques : ce qui était handicap urbain devient « occasion ». « Bruxelles » vue comme un ensemble et non comme une addition de quartiers d'habitants devient figure permettant d'articuler porosité de l'art et mélange culturel. Le Beurs lance alors StudioOpenStad/Ville ouverte où se réuniront universitaires, intellectuels flamands et francophones, architectes. La figure tant urbaine que culturelle qui compte devient celle du passeur de frontières.

---

[158] Dirk Seghers dirigera ensuite l'association Recyclart, autour de la Gare de la Chapelle, sur la Jonction Nord-Midi.

Du point de vue artistique, si l'on pose un regard sur ce qui se passe, pour des étudiants en art, le travail contextuel est bel et bien valorisé et l'espace constitue un objet direct d'expérimentation. Jim (City Mine(d)) expose ses préoccupations par rapport à l'art au moment où, dans les suites d'Hôtel Central[159], le projet City Mine(d) n'était pas encore en gestation : « J'ai une formation de metteur en scène mais je m'intéresse beaucoup au medium. Je ne voulais pas travailler avec des acteurs. Je voulais être théâtral sans utiliser des acteurs. Donc, pour mon travail de fin d'études, j'ai fait un parcours dans un bâtiment avec des morceaux de Mac Beth et au milieu, il y avait la grande presse avec un igloo et des bouteilles d'eaux. Il y avait là une projection de film de trois minutes avec des petits bonshommes en lego jouant Mac Beth pendant que tout le monde visitait » (entretien Jim). Ainsi, Jim produit un théâtre sans acteurs mais en utilisant le soutien des bâtiments à mettre en valeur. Ces bâtiments, dans ses interventions, deviennent des personnages à part entière que l'on parcourt. Le parcours, l'installation sont centraux par rapport au jeu d'acteur réduit à l'état de lego. Le public est littéralement dans l'oeuvre qui ne se résume plus à une représentation théâtrale mais intègre la mise en scène, devenue mouvante. Ce n'est pas tant que l'œuvre s'insère dans un contexte ; elle en a littéralement besoin pour être créée. Partant, c'est la relation comme fonction créatrice qui constitue une forme d'art valorisée. Cet intérêt pour le medium, bref pour la façon de faire et le processus, Jim le prolongera dans son travail avec Dito'Dito : « Après j'ai été engagé par Dito'Dito, une compagnie bruxelloise 'à fond'. Je devais organiser leurs rencontres. Il y avait un texte que tout le monde lisait, puis des discussions et les rôles se mettaient en place petit à petit. C'était la première confrontation qui faisait la première mise en scène. Si c'était une compagnie classique d'acteurs, j'aurais eu un rôle mineur mais là, mon rôle était important » (*idem*). La réunion, la mise en relation, devient également, en plus de l'espace scénographique, matériau de travail de création. Que devient dès lors la création, pour la compagnie Dito'Dito, pour Jim et finalement pour le Beurs ? Elle devient interne aux mises en relations et internes aux rapports scénographiques. Mais il s'agit d'une scénographie sans auteur clairement identifiable : ce qui devient identifiable, c'est la pièce, le nom de l'action, l'effet. En retour, ce nom « anonyme » devient en lui-même aussi important que les acteurs qui le composent. Il s'agit bien d'une créativité perçue comme partagée.

Hôtel Central ne sera pas une organisation émanant directement du Beursschouwburg. Mais son ombre plane sur l'événement. Il s'agit d'abord du milieu d'où émane Moyersoen. Par ailleurs, de nombreux artistes et intervenants donnant leur densité à l'événement sont passés par le Beurs.

---

[159] « Pendant ce temps-là, on discutait de City Mine(d), puisque il y avait une volonté de travailler l'urbain autrement et ça me permettait de continuer au niveau artistique. On avait aussi rencontré des gens à Hôtel Central et ses questionnements » (entretien Jim).

Ensuite, le Beurs[160] fournira une aide logistique pour l'organisation de ces interventions. Enfin, la présence de ces intervenants permet à l'événement d'être relayé et défendu auprès des pouvoirs publics.

Nous avons donc, en matière d'opportunités saisies : un changement de majorité municipale, un certain épuisement de la forme « commission de concertation », un débat architectural nouveau à Bruxelles, une redéfinition des acteurs publics néerlandophones prenant appui sur la culture, une requalification interne d'une grande institution culturelle et artistique néerlandophone rejouant les rapports entre art et ville. D'emblée, ce qui naît émerge au milieu de ces logiques, en transaction, plus qu'en opposition, tant avec la ville physique donnée qu'avec la ville des politiques publiques. Il ne s'agit donc pas d'une naissance qui ne ferait qu'émerger du « vide » mais plutôt d'un ensemble de tensions entretenues dans des logiques qui auraient pu sembler « pleines », instituées. C'est donc bien en prise avec des institutions comme « milieux », comme susceptibles de moments d'inventions, d'interstices, qu'émerge l'action. L'interstice n'est pas ici non plus purement spatial ; il est même ici, moins dans les restes des « logiques pour » de Cauquelin, que directement en prise au sein même de ce qui pouvait sembler des « logiques pour ». Il y a certes des désirs de nouveauté qui émergent depuis un extérieur des institutions mais celles-ci sont suffisamment fissurées pour pouvoir alors non seulement s'y articuler, mais encore, de manière parfois indirecte, les favoriser. La dénomination de « milieu alternatif » convient d'autant mieux au milieu décrit : un activisme culturel et artistique naît au contact d'institutions culturelles, sociales, politiques en questionnement.

5.1.2. Une plate-forme sans auteur

Ceux qui participent directement à l'occupation sont ceux qui ont senti les possibilités d'agencer ces différentes circonstances, de cultiver les interstices rendant possible l'émergence d'Hôtel Central : « un pilier d'étudiants s'intéressant à la ville et rapidement, une volonté de faire plus et très vite, de se positionner de l'autre côté de la ville, c'est une idée qui s'est avancée. Tout le monde attendait une sorte de déclencheur. » (entretien Jim). Il s'agit d'étudiants de Sint Lukas, principalement, une école d'art néerlandophone qui avait ouvert une section « socio-artistique ».

Ce sont eux qui jetteront notamment le pont entre le milieu culturel décrit et les acteurs urbains des années soixante et soixante-dix (IEB, BRAL et ARAU), au sein d'Habitat Central, sans que ces derniers n'occupent la position centrale. Ainsi « le monde culturel a géré les formes de l'action

---

[160] Il faut noter que la rénovation du Beurs en 2004 sera plus tard le fait d'architectes anversois, B-Architecten et DHP-Architecten, bureaux influencés par les prises de positions architecturales des années quatre-vingt-dix, en Flandre et à Bruxelles. Cette architecture sera dite au service de la pluridisciplinarité recherchée au Beurs.

et les autres ont mis à disposition leurs contacts et leurs réseaux, leur gestion des dossiers. De là, ça peut prendre une ampleur folle. Aussi, on a dépassé le débat sur le style, sur l'architecture. On a évité cela. Le truc était là, il y avait moyen de ne pas le démolir et voilà. On parlait de la grande ville, de la ville métropolitaine. Les différences étaient dépassées à cette échelle. La situation était aussi alarmante à Bruxelles à cette époque (...) et il y avait cette nouvelle génération s'intéressant à la ville. On a pu former une coalition où chacun a pu jouer son rôle » (entretien Moses). Les fédérations géreront bien sûr les négociations urbanistiques quant au devenir du bâtiment mais d'autre part comme la question se décentre du devenir précis d'un bâtiment au devenir de la ville, les artistes peuvent alors donner le ton : « C'est intéressant, on est passé d'un débat très local à quelque chose concernant toute la ville. Ce n'était pas que des habitants contre un gros promoteur mais il fallait poser la question de quel avenir pour la ville. On a tout de suite dit qu'on prenait l'Hôtel Central en exemple mais que ce n'était pas une fin en soi. » (entretien Moyersoen). Cependant, puisqu'il s'agit d'alliances neuves, il fallait également que ces fédérations, ou certains individus les ayant pratiquées, « hésitent » aussi quant à leurs modes d'action et ce, principalement dans le chef de l'organisation néerlandophone BRAL : *Brussel Vrije Stad* (Bruxelles Ville Libre) rassemblait une soixantaine d'individus et d'associations mettant en question ouverte les événements d'Hôtel Central sur une initiative du secrétaire du BRAL, Marc Trullemans. Les discussions portaient principalement sur la place des actions créatives dans le mouvement urbain et sur la ville comme combinaison non seulement d'habitants mais de travailleurs, de déplacements, de touristes, du rapport qu'une ville comme Bruxelles, en prise avec le monde financier international, peut entretenir avec ses « usagers ». Par ailleurs, Marc Trullemans s'investira également dans « Nova », notamment autour des questions institutionnelles et de possibles pérennisations de l'invention Hôtel Central.

C'est donc ici que le caractère éphémère doit permettre autre chose ; l'arc d'intensité des dix jours n'est pas un « manque de temps » mais le temps que l'on se donne pour tenter de rendre public un intérêt pour la ville venu d'où l'on ne l'attendait pas : une alliance entre intervenants culturels et militants urbains.

On se doute alors que le mode organisationnel doit être inventé in situ selon des formes non directement empruntables au déjà connu Beurs, d'IEB ou des écoles socio-artistiques ou d'architectures : « À l'intérieur, il y avait une sorte de système politique pour prendre les décisions basé sur le principe de démocratie de base, avec tout un système de comités de gestion quotidienne, de comités de programmation. Il s'agissait aussi d'éviter les retombées juridiques par rapport à certaines personnes qui auraient représenté le lieu. Le principe de démocratie de base veut dire que tout le monde et à la fois personne n'est responsable » (*idem*).

La question juridique de la responsabilité politique est traitée selon le mode organisationnel même qui confère au nom de l'action, impersonnel, Hôtel Central, la responsabilité de ce qui s'y passe. La personnalisation de l'action elle-même, déjà rencontrée à propos de PleinOPEnair, permet donc ici une négociation interstitielle particulière avec le milieu de l'action : la fabrication d'une association de fait dont il est difficile d'épeler les membres. Les noms sont le plus souvent

bilingues ou n'appartiennent pas à une langue particulière (néologismes) et décrivent un trait de l'action plutôt que sa structure interne (il ne s'agit pas d'acronymes). Mais il permet surtout, sous réserve des négociations rythmant l'occupation, de laisser une grande autonomie aux projets qui s'y imbriquent et une relative mobilité des participants d'un projet à un autre. En d'autres termes, les comités de programmation et de gestion fonctionnent comme des récepteurs d'initiatives et non comme organisateurs directs de ces actions. Ce rôle confié à l'espace, sans la plate-forme mais en y ajoutant l'itinérance, se retrouve dans PleinOPENair.

Nous avons donc une organisation en plate-forme dont le rôle se borne à agencer des actions nommées. L'identification précise des groupes porteurs est ici secondaire par rapport à ses actions. Cette plate-forme allie un monde culturel, occupé à redéfinir son rôle par rapport à la ville, à un monde directement intéressé par l'action urbaine, cherchant des manières neuves d'agir, rendant incertaines les formes urbaines à produire (la ville continuiste, par exemple).

5.2. Effets d'Hôtel Central

L'événement Hôtel Central, comme invention, aura de nombreux effets ici thématisés comme des « reprises ». Les premiers d'entre eux concernent le lieu lui-même. La Ville de Bruxelles et son échevin Simons entament une procédure de classement de l'îlot. La fondation Pied De Biche se saborde et laisse les fédérations habitantes négocier la suite, obtenant notamment des promesses de maintien de la fonction logement et d'une rénovation de l'Hôtel (plutôt qu'une destruction) sur la zone concernée. Henri Simons soulignera finalement, en octobre 1996, l'avènement d'un projet acceptable « grâce à l'action constructive des associations qui ont contribué à cette évolution positive... » (Henri Simons, *Le Soir*, 17/10/1996). Cette évolution fait cependant suite à une seconde occupation. Qui plus est, Hôtel Central devient à la fois symbole et moteur d'autres reprises, plus indirectes.

5.2.1. 1996 - Essaimages d'événements

L'événement Hôtel Central, en posant à nouveau la ville comme question politique et culturelle, produira de nouveaux énoncés au sein de la contestation urbaine. Ceux-ci dépassent le devenir même de l'Hôtel que négocieront les fédérations de comités ainsi que le Beursschouwburg. Mais ces effets d'énoncés n'auraient sans doute pas connu une telle ampleur si l'événement n'avait pas également produit des effets sur l'existence d'autres actions, puis sur l'existence de groupes qui marqueront ensuite la question urbaine : « Un objet comme l'Hôtel Central était à prendre, la presse en demandait, le politique, les gens qui apportaient de la nourriture, les gens qui nous laissaient déchirer des factures. Ça a fait un truc permettant de ne pas tomber dans le défaitisme. On a démontré qu'avec des gens qui voulaient se battre, on pouvait réaliser des choses. Ce n'est pas organiser des funérailles pour un bâtiment dans la ville. C'est vrai, à Bruxelles tu marches souvent le coeur pincé mais il faut éviter le pessimisme généralisé » (entretien Jim).

Au nombre de ces actions : une seconde occupation de l'Hôtel et une occupation de terrain par la

Fondation Legumen avec Nathalie Mertens qui avait participé à Hôtel Central.

La Fondation Legumen qui suit de six mois la seconde occupation de l'Hôtel Central. *Bruxelles Ville Libre*, née d'Hôtel Central début janvier 1996, s'intéresse alors au quartier Jacqmain, un peu plus au nord. Là, un plan d'aménagement avait été introduit quelques années auparavant par l'ancien bourgmestre Demaret « à la mesure des promoteurs »[161] selon BruxellesVilleLibre[162]. En 1996, le boulevard Jacqmain était parsemé de terrains vides, en attente : plusieurs sociétés immobilières éphémères avaient fait faillite.

Figure 17: Fondation Legumen (N. Mertens)

Bruxelles Ville Libre et la plasticienne Nathalie Mertens choisissent cet environnement pour installer un potager (potirons, laitues) sur un chancre de ce boulevard. Cette occupation était non autorisée mais tolérée par le propriétaire privé. Ce jardin potager se voulait être « un symbole de la renaissance de ce quartier » et faisait partie « de la promenade dominicale d'un grand nombre de Bruxellois » (*Le Soir*, 06/06/1996). Mais la tolérance privée a ses limites : les propriétaires, sans doute inquiets des conséquences d'un tel intérêt, depuis Hôtel Central au courant des complications que pourraient provoquer cette intervention, font alors ériger une grande palissade autour du chantier.

Et si l'intérêt pour le lieu se met à déborder les attendus de départ, c'est que Legumen et Ville Libre empruntent à Hôtel Central certains modes de fonctionnement[163]. Par ailleurs, Jim, Chris, Marie-Eve, autant d'individus en train de former City Mine(d), étaient également passés d'Hôtel Central à Legumen : « Ensemble on avait fait un jardin sur un terrain vague. C'était une manière de travailler très ludique. On a juste commencé – il fallait vraiment que ça bouge – sans dossiers ficelés bien pointus » (*idem*).

Le potager Legumen (1996) se laisse prendre par l'association Kino-Trotter. Katia Rossini et Gwen Breës organisent alors des diffusions sauvages de films grâce à un petit dispositif de projection facile à déplacer et à allier avec musique ou interventions plastiques et politiques. Ce

---

[161] La Ville de Bruxelles avait acheté puis revendu à perte certains îlots, effectuant ainsi un remembrement en faveur des promoteurs.

[162] Bruxelles Ville Libre, d'inspiration néerlandophone, est selon le député Volsk Unie Sven Gatz qui y participe, une plate-forme qui tente de rassembler les participants à Bruxelles Central et de prolonger ainsi l'action et les réflexions.

[163] Une série de participants à cette deuxième occupation investiront le quartier européen, déjà traversé de luttes urbaines. Le parking Van Maerlant, aux abords de Comines-Froissart, plus tard réinvestis par PleinOPENair, fait l'objet d'une occupation sous chapiteau de la Fondation Sens Unique (janvier 1997), assemblant milieu culturel et associations habitantes : il s'agit alors de tenter une lutte contre un projet de parking (attenant à la commission européenne) ayant débouché sur des modes de compensation en termes de logements.

mode, axé sur la diffusion de cinéma « indépendant », est importé par Katia depuis Londres où *l'Exploding Cinema* émerge en 1991, en réaction conjointe à la première guerre du Golfe et à l'absence de diffusion de la critique. L'association ne produit pas nécessairement son public mais vient s'ajouter à d'autres rassemblements. Cette association ne disposait pas de locaux propres, encore moins de reconnaissance institutionnelle et se déplaçait au gré des événements[164].

L'une des trois projections de cinéma en plein air sera interrompue par la police, appelée à la rescousse par le propriétaire privé. Il s'agissait de ce qui deviendra plus tard PleinOPENair. À l'époque, si Gwen et Katia s'accrochent à un autre événement en connexion avec Hôtel Central, leur trajectoire s'inscrit dans une recherche autour du cinéma : à ce titre, le caractère forain de l'intervention tente de renouer par le cinéma minoritaire cette fois, avec les formes de naissance du cinéma en général (Morin, 1956). « Ce qui deviendra PleinOPENair » parce que celui-ci ne sera nommé ainsi que plus tard, lorsque les organisateurs City Mine(d) et Nova se seront formés. Ce premier événement ne s'était pas assuré de sa durée en termes d'autorisation avec le résultat que l'on connaît.

Lorsque les organisateurs existeront, ils commenceront à préexister aux événements, ce qui supposera la possibilité de choisir les lieux, de se concevoir comme préalable aux projections, de se doter d'un discours et de savoir-faire, bref d'un contrôle spécifique. C'est ainsi qu'en 1997, pendant trois week-ends d'août, une série de films de Wenders, Skolimocki, Truffaut – en même temps que de vieux films d'archives sur Bruxelles – sont diffusés place des Wallons, « paysage plutôt désolé, avec une station-service sur un coin, un plaine de jeux souvent déserte et des maisons abandonnées » (*Le Soir*, 01/08/1997). Les projections sont arrimées à un seul lieu, PleinOPENair n'est pas encore itinérant : « Cette opération s'inscrit en droite ligne du 'Cinéma Legumen' de l'an dernier, rapporte Gwen Breës. (...) Ici, nous allons faire un peu de même en animant un quartier apparemment insignifiant, à la limite du centre-ville. » (*idem*).

En 1997, l'événement n'est plus une manifestation, mais devient plutôt un événement culturel à part entière[165]. En 1998, c'est la forme itinérante qui est expérimentée. Pas moins de six lieux font l'objet d'une situation organisée par Nova, mais aussi City Mine(d) et la compagnie proche du Beurs et grande animatrice d'Hôtel Central, Dito'Dito. En 1999, PleinOPENair s'est stabilisé : « Avec cette édition, nous avons trouvé la bonne formule. Nous avons combiné des sites

---

[164] À l'exception notable de l'organisation d'un festival d'Exploding Cinema non loin de Bruxelles.

[165] Gwen considère la demande d'autorisation, non pas comme un reconnaissance de légitimité mais comme une réduction des incertitudes se payant parfois par le refus de lieux : « Au début, on ne le faisait pas. Mais c'est un choix, ça devient plus gros. Tu as déjà les incertitudes à propos du temps qu'il va faire, si tu as en plus les incertitudes avec la police une fois que tu as fait la pub et tout. (...) On pourrait refaire une opération où l'on y va, c'est un choix, alors parfois on nous refuse des lieux... » (entretien Gwen). Les refus témoignent d'abord d'une compréhension par les pouvoirs publics du caractère éventuellement politique de l'événement culturel.

incroyables mais désertés avec des quartiers pas très beaux mais habités. » (*Le Soir*, 06/09/1999). Chacune des interventions devient, en même temps que les évolutions urbaines contemporaines, parties prenantes d'un « milieu ». Le milieu « Hôtel Central » pourra devenir un « milieu PleinOPENair » à partir du moment où cette action deviendra centrale pour d'autres inventions, à commencer par ses organisateurs, Nova et City Mine(d), qui ne lui préexistent pas mais qui contribueront à le déterminer.

5.2.2. Essaimages de groupes

City Mine(d) naît quasi directement d'Hôtel Central : « comme Tom, Moses, Jim et les autres de City Mine(d), je faisais un stage au Beursschouwburg au moment de la deuxième occupation d'Hôtel Central (...). Et puis l'année d'après avec d'autres gens qui étaient impliqués dans l'occupation, on a fait une action dans le quartier européen pour attirer l'attention sur ce qui se passait[166] (...). Et puis, on s'est dit que ce serait bien, sur base du bénévolat à l'époque, de démarrer une espèce de maison de production justement parce qu'en faisant des actions comme cela, on a remarqué qu'il y avait plein de gens qui avaient des idées assez originales et créatives par rapport à la vie en ville si tu veux, mais qui n'ont pas le cadre de faire ce genre de choses, le cadre financier, la promotion, le juridique » (entretien Marie-Eve). En fait, il s'agit de faire fonctionner ce que l'espace en tant que mis en scène permettait comme mode d'alliance : « Déjà, dans Hôtel Central, Sens Unique, on a vu là qu'on pouvait faire quelque chose car il y avait des zones non identifiées, et l'espace public était mobilisable pour y faire une confrontation particulière de façon équilibrée sans qu'il y ait quelqu'un qui invite comme dans les institutions culturelles. » (entretien Jim). Hôtel Central était une occupation d'un espace vacant. City Mine(d) naissant retient une chose : l'espace vacant maintenu dans son indétermination peut faire fonctionner des rencontres sans qu'un projet culturel ne soit obligé de s'inscrire dans la synthèse proposée par un autre (un centre culturel, par exemple). En d'autres termes, le spectre de la récupération n'est pas absent mais conjuré par les actions autour du lieu : « L'avantage du début, c'est qu'il fallait du travail mais il y avait des arguments concrets pour se rassembler. À l'Hôtel Central, il y avait de la convivialité, de la félicité, une façon de se motiver sans revendications claires, mais en s'investissant quand même dans la ville » (*idem*). Il s'agit bien, en profitant de zones temporairement peu travaillées par les logiques d'attribution de fonctions (interstices) et d'activités déjà réglées, de produire des formes de rencontres, d'ouvrir des possibilités à des inventions, de fabriquer une ambiance qui ne soit pas obligée de servir une ligne programmatique claire. Chacune des lignes peut rester présente – et le développement du dossier urbanistique en

---

[166] Il s'agissait de la « *Fondation Sens Unique* ».

est un bon exemple – mais aucune d'entre elles n'oblige toutes les activités à se soumettre à une « stratégie » précise. Ce faisant, l'espace « non identifié » acquiert un rôle, une action spécifique, celle de se faire absorber par ces pratiques, évitant par là l'invitation officielle d'une « grosse structure ».

À propos de Legumen, nous avons pointé la prééminence de l'action, de l'espace et des agrégations d'initiatives individuelles sur le « projet bien ficelé » tel qu'il peut devenir le simple prolongement d'une institution culturelle : « Pour la première fois, c'est une confrontation avec l'art très intéressante, mais il ne s'agit que des individus et d'une situation possible dès le moment où la structure n'est pas un gros 'truc'. Parce qu'il y avait des problèmes ; tu fais quelque chose et tu risques que ton action devienne de l'art conceptuel, c'est-à-dire des fruits tout prêts pour une institution comme le Beurs » (*idem*). Déjà, le milieu qui se tisse – logique d'invention – suppose de ne pas simplement répéter ou prolonger un élément, le Beurs, qui pourtant est central pour sa constitution. Par ailleurs, le rassemblement autour de *Bruxelles Ville Libre*, qui suit d'un an l'occupation d'Hôtel Central, montre que la « réunion » ou le « réseau » ne suffit pas sans qu'un dispositif particulier (un lieu, un point de référence) ne permette de concrétiser dans la ville, les mots échangés : « La première fois, il s'agissait de réseau de plusieurs partenaires qui formaient vraiment un réseau, c'est-à-dire sans objectif si ce n'est la mise en place d'un système de communication. Ça n'a pas marché par manque de noeuds, d'endroits, soutenus avec des moyens même minimaux. La réunion était agitée. Certains y trouvaient un endroit pour poser leurs oeufs. En même temps, il y avait les jeunes distribuant les journaux à Bruxelles, un listing avec des adresses partout dans Bruxelles... Beaucoup de gens voulaient continuer, mais il y avait ce manque de noeuds » (entretien Patrick Moyersoen).

C'est entre cette forme immanente ou spontanéiste et l'institutionnalisation classique que City Mine(d) tente de déployer son mode d'action. Jim explicite par ailleurs ce qui rendait, à termes, impossible le maintien du Beurs dans son rôle central : le spectre de la récupération par un groupe précis.

Il s'agit alors pour City Mine(d) non pas de rendre pérennes ces actions ou groupes provisoires mais d'imaginer une forme de structure apte à soutenir dans la durée l'émergence et la disparition d'actions de ce genre. L'idée qui émerge n'est pas d'organiser directement ces actions ; il ne s'agit donc pas d'en garantir l'existence mais de se positionner comme ce qui les permet, d'investiguer sur ce qui est possible et d'assurer ce que l'impersonnalité d'Hôtel central permettait, à savoir à la fois une garantie par rapport à l'extérieur, un savoir-faire (financement, autorisations, savoirs techniques) et une protection pour l'action elle-même. Il s'agit alors de pouvoir jouer sur l'ambiguïté de l'identité de l'organisateur pour lui permettre un développement moins conditionné, notamment en termes politiques. C'est cette idée, de négociation interstitielle, qui prend une forme plus instituée. Cette négociation aurait été impossible sans le soutien du Sociaal Impulsefonds de la Vlaamse Gemeenschapscommissië (VGC), qui tente de se donner, à Bruxelles, des marges de négociation par rapport à la Communauté flamande dont elle dépend.

Dans la foulée, nous dit-elle, Marie-Eve déménage à Bruxelles comme nombre de jeunes Flamands étudiant dans la capitale : « De mes expériences avec mes stagiaires néerlandophones au Beurs, ceux qui venaient de la Flandre profonde et je peux te dire qu'ils restent à Bruxelles. » (*idem*). Hôtel Central, Beurs et l'idée d'une ville « ouverte » fonctionnent donc bel et bien comme attracteurs d'abord auprès de ceux qui s'inscrivent dans une trajectoire de créativité culturelle.

Quant au Nova, ce sont Gwen, Katia (Kino-Trotter) et On Move Productions, comprenant des habitués du Beurs, qui occupent en 1996 un cinéma du centre de Bruxelles, vide depuis une dizaine d'années, à partir du moment où le propriétaire, la banque KBC, ne renouvelle pas le bail d'un autre cinéma, le Studio Arenberg. Parallèlement à l'occupation, fruit des recherches de lieux vides de Kino-Trotter, s'engage une négociation avec la KBC. La banque accepte de céder le cinéma suivant un bail d'occupation précaire, renouvelable tous les six mois. Cette décision se trouve au confluent de deux logiques activées par l'occupation. D'une part, désireuse de vendre le bâtiment, le propriétaire accepte une occupation des lieux permettant de les maintenir dans un état convenable (lieux chauffés, partiellement rénovés, contrôlés contre des formes de dégradation). Cette opération sera par ailleurs reconnue, mais plus tard, comme emblématique, d'une association créée par City Mine(d) : *Precare* vise en effet à instituer légalement et à répéter ce type de contrats à destination de projets artistes principalement. D'autre part, l'Echevin de l'Urbanisme mais également de la Culture, Henri Simons, est présent lors des négociations ; la banque, également active comme promoteur immobilier, tente donc de faire valoir un rôle civique à destination des Bruxellois (*Le Soir*, 21/02/1997). Alors que le Beursschouwburg finance discrètement le matériel de projection et appellera par ses réseaux à une action d'aide au nettoyage de la salle, il se présente aussi comme ayant baptisé le lieu « Nova », inscrit sous le signe de la « renaissance », c'est-à-dire, dans la lignée de l'histoire du lieu (*Le Soir*, 23/11/1996). L'intervention du Beurs est ici permise par les deux tensions ayant déjà présidé à sa participation dans Hôtel Central. La première vise à se présenter comme centre multiculturel et la seconde, comme centre multidisciplinaire : « Le Beursschouwburg cache difficilement son identité flamande dans son nom. Mais il affirme sa nature multiculturelle et donc profondément bruxelloise dans sa programmation. Aux fêtes de quartier, aux actions pour réhabiliter l'Ilot Central ou pour faire revivre l'ancien cinéma Arenberg (sous forme d'une « Nova ») succède maintenant une soirée d'animations hors du commun. (...). Elle célébrera à la fois l'arrivée de l'an neuf et l'ouverture du cinéma. Les activités du réveillon se passent au Beursschouwburg, au Beurscafé et au Nova » (communiqué du Beurs, 29/12/1996).

Les transformations disciplinaires propres au Beurs le rendent sensible à la non évidence du projet Nova. Gwen définit le constat donnant sens à Nova : « Nulle part à Bruxelles, on ne montrait de courts-métrages expérimentaux et des performances musicales sur des films muets. En plus, on ne projetait que peu de films d'art et d'essai » (*Le Soir*, 22/01/1998). Ces propositions ne forment en effet pas un ensemble univoque, d'autant que s'y ajoutent encore les films ne trouvant pas de distribution en Belgique, comme quatre-vingts pourcents de la production mondiale : « En Belgique (...) beaucoup de films passent à la trappe. Alors qu'ils sont parfois des

films grand public dans d'autres pays (...). Nous essayons de mélanger les genres et surtout de diffuser ce qui ne passe nulle part ailleurs. » (*idem*). C'est cette indétermination qui intéresse le Beurs : « Depuis cette année, il y a le cinéma Nova, un nouveau cinéma qui remplira le vide entre la cinémathèque, la télévision, l'exploitation commerciale et la vidéo dans les milieux des arts plastiques. » (Dirk De Wit, *idem*). Il s'agit donc de la naissance d'un projet de *recherche*, d'*enquête* dans le domaine cinématographique : films à dénicher, formes de diffusion à réinventer.

Nova naît grâce à la saisie de ces ensembles d'hésitations d'institutions *a priori* plus stables que lui, mais non figées pour autant, et se positionne, non pas comme un projet découlant de ces institutions mais comme une action pouvant les intéresser. Les effets de milieux d'Hôtel Central se répètent ici, dans la fabrication de cette entité.

À partir de l'événement Hôtel Central, les inventions PleinOPENair, Nova et City Mine(d) émergent en même temps : d'une certaine manière, le Nova naît d'un premier PleinOPENair non nommé pendant que de son côté, City Mine(d) émerge. Lorsque ces inventions se précisent, c'est-à-dire durent et s'organisent, les « organisateurs » prennent une position de plus en plus importante dans la configuration et se mettent à précéder l'invention, à la signer. Dans le mode que nous décrivons cependant, celle-ci autrefois plus labile quant à ses formes, les précédait pourtant. Rappelons ici que chez Tarde, si une invention se socialise, produit un milieu nouveau à partir de moments d'indétermination, d'hésitations actives, elles ne s'exprimeront comme réussites que si, modifiées, elles s'en trouvent prises dans d'autres logiques de stabilisation. Elles produisent « impression » mais ne décident pas de leur forme réussie, de leur mode de réussite. Qu'une action puisse naître avant d'être signée par un groupe qui la reprend mais qui, lui, en est issu, marque une transaction entre l'événement, l'action et le groupe acteur. L'action ne fait pas que découler d'un groupe ; elle peut le co-créer, voire être à son origine, quelles que soient les formes par lesquelles le groupe institué la récupère. Dans un tel moment d'émulsions réciproques, il semble que les effets, les émergences d'une invention soient à la fois – et sans hiérarchie entre eux – des actions, des projets et des groupes.

5.2.3. Essaimages institutionnels

L'équipe municipale de la Ville de Bruxelles et Henri Simons[167] en particulier saisit à son tour ces mouvements comme une opportunité de se démarquer de ses prédécesseurs. La Gare de la Chapelle, au sud du Pentagone, est née avec la Jonction : elle assemble peu de voyageurs,

---

[167] Henri Simons est alors le premier échevin écologiste de la Région. En 2007, il quittera Ecolo pour le Parti Socialiste.

quelques centaines de « navetteurs »[168]. Henri Simons y est à l'initiative d'un pôle culturel d'art urbain, censé valoriser une culture underground, une intégration socioprofessionnelle et un lien entre ce milieu et les jeunes adolescents du quartier. En 1997 naît alors Recyclart, sur base de l'obtention de fonds européens FEDER[169] : « Il répond au besoin de raccommoder un bout de ville particulièrement meurtri. Les terrains vagues foisonnent dans les environs et les voies de chemin de fer constituent une barrière plutôt sinistre. La plupart des locaux de la gare ont été condamnés et barricadés tandis que les accès et passages sous les ponts sont particulièrement lugubres. L'originalité du projet, c'est qu'il s'inscrit dans ce mouvement qui combine lutte urbaine et art dans la ville, explique Henri Simons, échevin de l'Urbanisme. Les milieux culturels s'intéressent de plus en plus à la revitalisation des quartiers en crise : on l'a vu notamment à l'Hôtel Central. Le projet à la gare de la Chapelle permettra de dégager les mêmes énergies. » (*Le Soir,* 15/02/1997). Nous sommes donc en prise avec un espace particulier – la Jonction – et une opportunité que représenteraient ces nouveaux milieux. Un projet culturel insitutionnel y naît donc, alliant d'emblée problématiques urbaines et expression artistique : l'ancienne salle des guichets devient un bar pendant qu'une salle de concert prend place sous les rails de trains qui continuent à circuler. Lorsque sera aménagée la place publique, ce sont les architectes de Vplus, proches de City Mine(d) qui la réaliseront alors qu'un espace pour skateurs sera confié à l'architecte Bastin, futur Bouwmeester, comme nous le verrons. Par ailleurs, l'Institut Bruxellois d'Architecture Instituut (IBAI) constituera, à partir du début des années 2000, une véritable plate-forme d'échanges entre architectes, philosophes, sociologues et acteurs du milieu culturel : il s'agira notamment du lieu de naissance du deuxième tournant de l'urbanisme bruxellois porté par le membre de disturb, Benoît Moritz (2008).

Figure 18 : Recyclart, sous la Jonction (asbl Recyclart)

Recyclart devient un lieu de pérennisation des rapports entre pratiques artistiques et questions urbaines. Recyclart entre dans le champ des politiques culturelles autant que dans le champ de la politique urbaine comme lieu d'interface et de réflexions entre un monde institutionnel, un monde professionnel et un monde militant. Son festival prendra également le nom de Festival

---

[168] Terme bruxellois qualifiant les mobilités pendulaires entre un domicile extérieur à la Région et un travail intérieur à celle-ci.

[169] C'est par la rénovation de la gare de la Chapelle que les fonds Feder ont pu être attribués.

« Jonction », en référence à la Jonction Nord-Midi, alors que le projet se propose de participer à la liaison entre le haut et le bas de la ville en mobilisant précisément la Jonction. Spatialement et socialement, le lieu se propose comme intermédiaire entre lieux, groupes sociaux et politiques publiques autrement séparées.

Entre la fin des années quatre-vingt-dix et le début des années 2000, Recyclart participe d'une recherche de qualification de Bruxelles à partir de ses « qualités », avec pour effet, entre autres par la mise en place d'expositions comparant Bruxelles à d'autres villes européennes, d'insister sur son caractère métropolitain. Berlin et Barcelone constituent deux modèles de ville : en 2002, « Il y a le travail sur Berlin en mai, trois Berlinois font des projets spécifiques pour ce lieu-ci. (...) On essaie de creuser le concept de ville-métropole de l'art pour éventuellement réaliser des comparaisons avec Bruxelles, (...). Dimanche après-midi, il y a l'expo et une performance de lectures autour de Berlin. Dans le café, il y a une mini-bibliothèque avec des ouvrages de références, des romans, des trucs artistiques ou plus techniques » (entretien Laurence Jenard). La capitale allemande misait en effet également sur son développement culturel à partir d'une situation urbaine physiquement morcelée (mur, guerre). Cette ville aurait mérité la caractérisation de « catastrophe » aux yeux des fédérations de comités de quartier. La ramblas de Barcelone : « C'est un axe intéressant qui, au niveau de la ville, a du potentiel plus important qu'on ne le croit et qui fonctionne au niveau de l'espace qu'il dégage. (...) Un espace se dégage qu'on peut utiliser pour plein de choses. Ici, sur la Jonction, on pourrait la transformer en un espace comme Barcelone (Ramblas) qui est le premier axe historique allant de la mer vers la Grand-Place avec un terre-plein central arboré et des marchés tous les matins. Ça vit à Barcelone. Pas de comparaison point de vue des bureaux avec la Jonction Nord-Midi mais il y a des fonctions différentes à Barcelone, des boîtes de nuit, du théâtre, des logements » (*idem*). La Ramblas sert ici de lieu permettant d'envisager des usages divergents, non nécessairement axés sur la fonction logement. C'est ce que manifeste encore l'idée d'une ville discontinuiste, faite de couches superposées. Ces couches ne sont alors pas combattues mais deviennent objets de travail : « L'idée vient d'un mouvement architectural qui travaille par couches à l'image des ordinateurs. Quand tu fais un dessin par ordinateur, tu travailles par calques. En un le gros oeuvre, en deux, le courant électrique, etc. L'ordinateur est plus rapide et tu vas dans un menu, tu appuies sur un bouton et tu peux voir la superposition. C'est un peu le principe de Rem Koolhaas. Bruxelles, entre ce lieu-ci et la gare du midi, si tu regardes la ville sur un plan historique, tu peux réaliser toutes les couches. C'est à l'encontre de certaines villes concentriques avec un centre très présent. À partir d'ici, la Jonction, entre des îlots, ce n'est pas la continuité. La Jonction date des années '50. À côté, il y a des petites maisons industrielles ouvrières de la fin du XIX^{e} et les tours du Midi. Il y a eu des logements sociaux dans les années '70. À Paris, on aurait un centre et une banlieue. À la rigueur, j'aime bien cette ambiguïté. » (*idem*). Paris n'est dès lors pas la ville de référence qu'elle a pu être vingt ans auparavant, lors de la Déclaration de Bruxelles (chapitre 2).

Recyclart a cette particularité d'être d'emblée créée par la municipalité. Marion Lemesre, échevin de la Culture et l'échevin de l'urbanisme, Henri Simons (président) dirigent le conseil

d'administration, en compagnie d'autres fonctionnaires de la ville. Et en 2010, c'est Dirk Seghers (ancien directeur du Beurs) qui en devient programmateur, non sans explicitement produire le lien entre Hôtel Central et son action, misant sur l'intervention d'artiste dans la ville (*L'Art Même*, 47, 2010 : 28). Depuis sa fondation, Recyclart bénéficie de financements publics multiples, reflétant la structure décisionnelle bruxelloise : fédérale, municipale, européenne, néerlandophone (première reconnaissance, département musical, puis SIF mentionné plus haut) puis francophone (Département de la Culture, Éducation Permanente) et régionale (insertion socioprofessionnelle, métiers ouvriers liés au spectacle).

Le lieu participe bien de formes d'institutionnalisation des énoncés produits dans les interstices d'Hôtel Central. Il constitue, à sa naissance, pour certains acteurs politiques, puis pour un milieu d'architectes et de décideurs, une caisse d'enregistrement de nouveaux énoncés produits dans un débat permanent entre acteurs : des plus alternatifs à ceux qui tentent d'instituer une autre idée de ville et d'architecture. Tout se passe comme si les pouvoirs publics misaient alors sur les possibilités inventives de reprises réciproques et de confrontations d'un milieu, par un lieu aux visées urbanistiques (liaison du haut et du bas de la ville) et culturelles ou artistiques.

Par ailleurs, pour la municipalité, Recyclart s'inscrit dans une autre démarche : « Bruxelles sera capitale culturelle en l'an 2000. Ce projet pourrait certainement s'intégrer au programme (...). Ils vont se réapproprier la gare de la Chapelle. » (Marion Lemesre, 15/02/1997). Le thème choisi pour « Bruxelles 2000 » sera « La ville et ses défis urbains ». Robert Palmer[170], consultant en

matière d'événements culturels, est nommé « Intendant ». Il s'agira donc d'un ensemble d'événements, financés par une coalition de pouvoirs publics (Communautés française et flamande, ville de Bruxelles, Région de Bruxelles-Capitale, Union Européenne), mêlant directement culture, art et ville. Isabelle Doucet (*op.cit.* : 197) en fait le moment de consolidation des rapports entre architecture et milieu culturel[171]. Ce moment vise également bien sûr à installer

---

[170] Robert Palmer, écossais, avait mené la même opération à Glasgow. Il n'est donc ni francophone, ni néerlandophone, ce qui sera relevé comme symptomatique de la difficulté de fédérer la politique culturelle à Bruxelles (Voir la revue *Idearts*, 2001). Une grande part du travail de l'Intendant consistera à tenter de fédérer les acteurs publics en la matière. Bruxelles 2000 sera lieu de conflits entre acteurs des Communautés française et flamande, ces derniers investissant l'événement alors que les premiers manifestèrent de nombreuses formes d'agacements (absences aux inaugurations, démission en 1998 de Bernard Foccroulle, alors directeur de La Monnaie, de la direction de Bruxelles 2000, etc.).

[171] Bruxelles 2000 est l'occasion d'opérations de rénovations urbaines et de réflexions urbanistiques. Ainsi l'ouvrage *Vacant City. Brussels' Mont des Arts reconsidered* tente de requalifier le centre administratif et fonctionnel bordant la Grand-Place en une superposition de couches d'architectures notamment modernistes digne d'intérêt (autour de la Gare Centrale, de la Tour Telex, de la Sabena, du Palais des Beaux Arts). Un ensemble de géographes, urbanistes et architectes (Swyngedouw proche de City Mine(d), Maurizio Cohen, notamment) tentent de resituer cet espace comme site « glocal », permettant de produire une intervention concernant à la fois le « site » et de nouvelles formes d'utopies urbaines.

Bruxelles sur une carte culturelle internationale, prenant pour thème précisément la ville, comme si ville et opérations culturelles allaient de pair dans la production de cette image internationale. Pour notre propos, retenons les effets d'impulsions en termes d'actions, de groupes nouveaux ou de développement de certains groupes déjà rencontrés : City Mine(d) disposera à cette occasion de quatorze travailleurs, l'inscription durable du cinéma Nova dans la ville est mentionnée comme réussite de l'événement dans son rapport d'activité (R. Palmer, *Europeans Cities and Capitals of Culture*, 2004). Outre des expositions d'art contemporain (*Voici, 100 ans d'art contemporain*), Bruxelles 2000 générera directement des projets comme la Zinneke Parade, Bruxelles Nous Appartient (BNA-BBOT)[172], ainsi qu'une sensation d'appartenance pour un monde culturel[173]. La Zinneke Parade manifeste bien ce nouveau rapport à Bruxelles. Il s'agit, depuis 2000, d'une parade (Wielant, 2001) partant, tous les deux ans, de quatre zones de Bruxelles (points cardinaux) vers le centre. Chacun des groupes, soutenus par des associations locales, aura dû s'adjoindre des artistes pour la confection de ses propres chars. Le Zinneke serait le chien errant qui faisait autrefois de la Senne son biotope. Il n'a pas de race particulière : c'est un bâtard. La Zinneke affirme l'image d'une ville cosmopolite et multiculturelle : « Reflet de toutes les diversités et de toutes les similitudes, la Zinneke Parade est insaisissable, indéfinissable car les Zinnekes ont fait le pari de l'imagination interculturelle. Ce ne sont pas des groupes ethniques qui défilent. Ces apports multiples se mêlent et animent sous une forme contemporaine les valeurs humaines qui sous-tendent les traditions. Toutes les formes artistiques s'expriment (...). La démarche est la combinaison d'un travail social (de société, de citoyenneté), éducatif (...), culturel (au sens large de la culture qui a une emprise sur la vie) et artistique (les artistes oeuvrent à donner une forme à des sentiments). Par ses effets multiples, ce projet tient aussi à émanciper les personnes ignorées ou stigmatisées parce qu'elles vivent dans des quartiers 'réputés en difficulté'. Ces effets sont culturels, sociaux, environnementaux et doivent aussi se retrouver dans des dimensions économiques. La Zinneke n'appartient à personne, elle échappe à une récupération identitaire exclusive. Elle appartient à tous ceux qui la font : les participants, les organisateurs, les concepteurs, les citoyens, les artistes, les habitants, les pouvoirs publics qui la soutiennent, à ceux qui regardent, qui en parlent, aux médias qui la relatent. Elle existe ! » (*ibid.* : 6).

Sans produire de discours urbanistiques particuliers, la Zinneke Parade nourrit bel et bien l'imaginaire cosmopolite. Elle est ainsi reprise comme un exemple d'image de ville dans le deuxième Plan Régional de Développement (2001) et fait office d'appui conceptuel, notamment

---

[172] BNA-BBOT est un projet bilingue de production d'archives sonores sur la ville (entretiens principalement). Nous y reviendrons.

[173] Le « Plan culturel » pour Bruxelles, signé par une plate-forme d'associations se veut, en 2008, le prolongement de « Bruxelles 2000 ».

en sociologie et philosophie urbaine[174]. Ses effets indirects accentuent, d'une part, une identité de ville métropolitaine et cosmopolite, et d'autre part, valorisent les lieux intermédiaires comme ressources d'actions et de pensée urbaine, se réappropriant notamment les « catastrophes » du passé de l'urbanisme bruxellois. Par ailleurs, un milieu culturel urbain se structure et s'institutionnalise par la production d'événements et de lieux qui continueront à jouer un rôle d'intermédiaire entre des formes de cristallisations institutionnelles, politiques, ce milieu culturel urbain comprenant artistes, travailleurs sociaux, architectes et militants. Une ville « cosmopolite », « hybride », « culturelle » émerge bien au contact de pratiques culturelles et artistiques, et se constitue autant comme image internationale de ville que comme moteur interne de la production institutionnelle de Bruxelles et de ses politiques publiques[175].

Conclusion : Hôtel Central, la ville créative

Pour naître, le milieu qui nous occupe exige une « hésitation possible » de la part du contexte dans lequel il prend (contexte politique, contexte culturel, contexte de la théorie architecturale). Les espaces physiques eux-mêmes doivent pouvoir hésiter (absence de formes projetées préalables, situations de départ instables des espaces eux-mêmes). L'éventuelle créativité résulte d'un rapport à ces hésitations et non d'une décision appartenant au « créateur ». La *culture* devient travail de mise en scène de ce rapport.

Au centre du fonctionnement de milieu, l'on ne retrouve pas directement les groupes, mais les interventions, les actions, en tant qu'elles parviennent à affecter autant la situation de départ, les organisateurs que d'autres acteurs. En ce sens, le modèle volontariste de l'action ne correspond pas au régime d'action de milieu dont le déploiement va d'inventions (ou d'événements) à inventions : en atteste le rapport entre Hôtel Central, PleinOPENair et ses organisateurs. La « mise en scène », alliant style et travail visuel, devient centrale alors que le caractère éphémère

---

[174] L'image d'une ville cosmopolite est soutenue par le centre de recherche « Cosmopolis » dirigé par le philosophe et sociologue bruxellois Eric Corijn.

[175] S'ouvre alors tout un champ de discussions sur les rôles des acteurs culturels dans la production de la ville. Ainsi le Plan Culturel pour Bruxelles émane d'un accord de collaboration (2007) entre une centaine d'institutions culturelles néerlandophones, francophones et plurilingues et du constat du relatif échec de « Bruxelles 2000 » en termes de soutien structurels et durables. Il s'agit de « dégager une perspective d'avenir cohérente pour le secteur culturel et artistique à Bruxelles » (www.reseaudesartsabruxelles.be, 2010) et principalement de produire une visibilité cartographique conçue comme outil de collaboration et d'aide au financement public. La plupart des membres de ce réseau sont des institutions ou lieux liés culturels relativement permanents. On y note la présence de BNA-BBOT, de Recyclart pour les associations déjà citées dans cette thèse. Le Nova et City Mine(d) ont refusé de s'inscrire dans cette démarche. Ce plan associe une idée de ville à une idée de culture. Bruxelles y est présentée comme métropole et capitale interculturelle et internationale. Il s'agit, pour le Plan, de valoriser l'idée de la production d'une ville « créative » et répondant aux objectifs politiques d'attractivité. Nous n'avons pas suivi tous ces développements. Les nôtres nous mèneront plutôt à l'influence des actions de cultures des interstices sur les productions urbanistiques de Bruxelles.

permet de conjurer les effets éventuellement homogénéisant des alliances ponctuelles.

Hôtel Central permet bel et bien de situer un rapport des actions aux acteurs : les actions organisent, disions-nous, les acteurs et les noms donnés aux actions doivent être considérés comme des noms propres, des épaisseurs propres qui relancent la production de groupes, qui font à leur tour agir. Né au beau milieu d'interstices institutionnels, et non à partir de formes spontanéistes radicalement autonomes ou « alternatives », Hôtel Central fait son milieu en produisant un ensemble de déplacements et de possibilités de reprises multiples. Le mode de la reprise constitue le mode fabricant la durée de ce milieu : il s'agit moins d'héritages en ligne directe que de proliférations réinterprétant un trait de la situation de naissance.

La structuration de groupes à son contact (Nova ou les actions pérennisées comme PleinOPENair) sont des reprises. Ainsi les modes d'action de PleinOPENair s'inspirent (événements, articulations) d'Hôtel Central.

Hôtel Central développe aussi, comme effets, un ensemble d'énoncés qui, rétrospectivement, semblent le caractériser. La ville « métropolitaine », une Bruxelles « cosmopolite » correspondant à des espaces physiques accidentés et source de « créativité » constituent les principaux de ces énoncés. S'il s'agit d'une ville d'usagers, ceux-ci ne sont pas exclusivement définis par leurs attaches locales ou encore, ces attaches locales ne se réduisent pas à celles d'un Habitant. Ces pratiques et énoncés s'opposent pour partie aux énoncés et aux échelles de référence de la ville rapiécée, en même temps que les fédérations habitantes voient leurs actions sur « la ville » se décentrer. À ce titre, Hôtel Central constitue bien un nœud de basculement pratique et langagier dans la production et la structuration des conflits et luttes urbaines. La créativité s'est alliée à l'activisme urbain, ce qui a supposé une double transformation. Du côté des pratiques artistiques, une réorganisation s'opère faisant des contextes et des espaces les matières du travail créatif, et faisant de la créativité, une opération collective dépouillée de sujet préalable. Du côté de l'action urbaine, la créativité culturelle attire de nouveaux acteurs, produit de nouvelles figures affaiblissant la ville des Habitants, devenue périphérique dans l'action.

Mais ce qui fait un milieu, c'est bien la *variation* des reprises. Plus celles-ci semblent variées, plus elles semblent indiquer et actualiser le basculement en question. L'importance affirmée des lieux de rupture urbaine comme source de créativité, l'importance de la ville comme espace discontinuiste est reprise sur le mode pratique autant par PleinOPENair que par l'association Recyclart, qui, dès sa naissance (sur la Jonction Nord-Midi) tente d'institutionnaliser une culture des hésitations et des débats à l'interface entre activistes urbains, pouvoirs publics et architectes. La « ville cosmopolite » ne résume pas plus le milieu ; il s'agit d'un trait, certes important, qui

s'actualise et s'institutionnalise dans une série d'actions indirectement liées à Hôtel Central. La Zinneke Parade en est un exemple manifeste. Par ailleurs, la ville « créative » et l'importance de la culture ou de l'art pour redéfinir « Bruxelles » trouvent une actualisation dans « Bruxelles 2000 » qui verra naître la Zinneke (ville cosmopolite) et BNA-BBOT[176] notamment (« ville comme objet d'enquête » : recherche de traces mineures). Du point de vue culturel, des politiques appliquées à la ville affirment la ville comme ressource alors que des politiques urbaines cherchent à se saisir d'actions culturelles pour produire de nouvelles images de villes, affirmant l'hybridité comme figure d'attractivité.

L'ensemble de ces variations a comme effet global de rapprocher certains architectes de certains artistes ou acteurs culturels et d'autres militants urbains. Les réalisations de lieux (Recyclart, notamment) sont encore, au début des années 2000, discrètes quant à leur ampleur et à leurs conséquences effectives sur la ville. Elles prennent part majoritairement dans les lieux « laissés » par les couches urbanistiques précédentes et font de cette situation le centre de leur travail. Une nouvelle alliance entre actions urbaines et créativité peut alors notamment se prolonger et s'instituer sous la forme d'une alliance entre politiques culturelles et politiques urbaines[177], non sans transformer la créativité, de moteur pratique d'action pour un milieu, en attribut stabilisé d'une image générale de ville à produire.

Le milieu s'étend maintenant à une série d'institutions publiques ou de lieux culturels d'importance qu'il prend à un moment de son existence. Il s'étend aussi à une série d'effets disparates, d'effets institutionnels ou d'effets d'énoncés.

---

[176] BNA-BBOT sera à nouveau associé à POA en 2004 lorsqu'il s'agira de tenter une redéfinition de ce qui fait l'intérêt de la Cité administrative.

[177] Celle-ci s'effectue à Bruxelles-Ville en 2000, lorsque l'échevinat de l'Urbanisme et l'échevinat de la Culture sont exercés par le même Henri Simons.

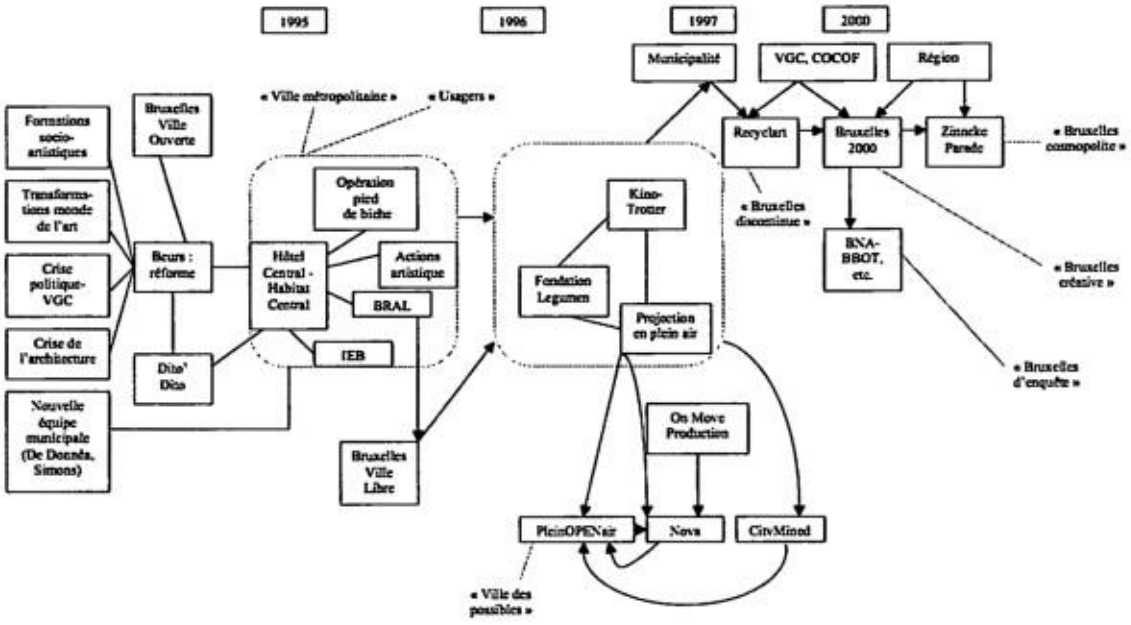


Figure 19: Milieu, schéma de naissance

La description d'Hôtel Central inversait le rapport des actions aux groupes. Si nous ne pouvons pas qualifier l'ensemble des groupes constituant un milieu, nous pouvons cependant présenter un échantillon de groupes qui cristallisent pour un temps un tel milieu, qui produisent des points relativement fixes au sein du milieu. Outre les lieux et les modes d'action dans des projets et des événements, les formalisations de groupe sont bien sûr des opérateurs permettant à un milieu de tenir et de se relancer.

6. Des groupes *de* milieu

Les modes d'organisation de lieux tels Recyclart, les groupes d'organisation de la Zinneke Parade, des institutions déjà évoquées (VGC, Ville de Bruxelles, notamment[178]) pourraient faire l'objet de descriptions. Nous choisissons cependant de décrire les groupes qui, à un moment ou à un autre, furent à l'initiative de PleinOPENair[179]. Nous continuons à suivre le fil des groupes nés de et par la situation de départ. Qui plus est, il s'agit de groupes aux modes de fonctionnement s'affirmant comme plus expérimentaux. On pourrait en effet dire des organisations de City Mine(d), de disturb et de Nova qu'il s'agit d'organisations « en réseau » mais il faut en différencier les modes de fonctionnement et qualifier ce que peut être ce fonctionnement, comment se cristallisent, non plus les « amas de connexions » qui font le « projet » au sens de Boltanski et Chiapello (1999), mais les modes par lesquels ils s'articulent. Si un fonctionnement de milieu existe, il n'y a pas de raisons de rabattre ces modes de fonctionnements originaux sur une forme *a priori* commune.

Ce qui caractérise avant tout ces groupes, outre leur importance pour la consistance d'un milieu, c'est qu'ils s'éloignent, pour chacun d'entre à leur manière, d'une structure associative attendue. La question « qu'est-ce qu'un groupe ? » traverse en conséquence, peu ou prou, leur mode de fonctionnement. S'éloignant de cette structure, ce ne sont pas pour autant des structures d'associations spontanées[180], telles que celles qui peuvent émerger puis disparaître dans une action particulière. Il s'agit de groupes différents : un groupe d'architectes, un groupe occupant une position d'intermédiaire de financement dans le champ artistico-urbain, un cinéma associatif, c'est-à-dire ici un groupe et un lieu.

Nous avons en effet vu, dans la section précédente que les actions, qu'il s'agisse de plate-forme ou d'occupations, disposaient d'une épaisseur propre : en ce sens, les actions sont et font

---

[178] Pour la Ville de Bruxelles, la Délégation Pentagone travaillant sous les auspices de Simons mais dont Marie Demanet (ex-ARAU) est un fer de lance, aurait pu faire l'objet de descriptions pour une ethnographie des changements institutionnels.

[179] Nous avons écarté des groupes associatifs comme BNA-BBOT, PTTL, Pantalons, Radio Panik et bien d'autres que nous rencontrerons plus tard, pour nous concentrer sur le fonctionnement de ceux d'entre eux qui, de bout en bout, animent cette thèse. Qui plus est, il nous semble que les groupes choisis manifestent, pour chacun d'eux, une manière distincte de « faire réseau » : nous pourrons retrouver ces modes de structuration, diversement distribués, dans d'autres groupes.

[180] Cette spontanéité a notamment été le centre d'intérêts dans une série de travaux engagés autour des Zones d'Action Temporaire. La spontanéité du mode d'association fait aussi l'objet d'une série de réflexions accompagnant les mouvements situationnistes et postsituationnistes qui refusent explicitement toute forme de cristallisation : toute cristallisation serait synonyme d'institutionnalisation et de prise de pouvoir. Ces formes spontanées ont été notamment critiquées par David Vercauteren (2007) comme ce qui intervient dans la micropolitique habituelle. La notion de spontanéité fera l'objet d'une critique au Nova.

sociétés, au sens de Gabriel Tarde. Elles sont des collectifs et se différencient selon leur rapport à la ville. Dans les cas décrits, les actions sont avant tout des associations, des articulations et ne peuvent être saisies, en abstraction des autres actions conjointes, d'un milieu d'actions. Qu'est-ce qui différencie alors actions et « groupes » ? En quoi avons-nous besoin de cette distinction ? Si les groupes décrits évoluent et varient dans leur forme selon les actions qu'ils mènent, ils n'en sont pas moins signataires de leurs actions à un moment donné. Ils se posent comme espaces de décision à propos d'actions, d'initiations de plate-formes, de participation. Ce faisant, si un individu peut bel et bien appartenir aux actions qui finissent par le constituer, appartenir à un groupe implique d'y être associé dans la durée. Qui plus est, un groupe – et c'est le cas du Nova – a la faculté de se mettre en « latence » et de supporter des moments d'inaction. De cette manière, il occupe une position particulière pour un milieu, c'est une réserve d'actions, non seulement actuelles, mais possibles. En ce sens, la *durée* devient pour lui un enjeu et il s'agit de négocier, durablement, ses rapports avec des logiques extérieures. Étudier les groupes devient alors une manière d'étudier les rapports entre des actions de milieux et un environnement urbain, en ce compris un environnement institutionnel. Pour durer, en effet, il s'agit non seulement de « saisir des occasions » telles que plates-formes, occupations et actions collectives ont à le faire, mais de transformer ces occasions en rapports institutionnels, de tenter de maîtriser ces rapports. C'est ce que nous développerons à propos de City Mine(d) et principalement du Nova. L'étude du Nova et des problèmes qu'il fabrique – parce que ceux-ci sont pris explicitement en charge par le groupe au cours de séances réflexives auxquelles nous avons participé – prendront plus d'espace de description et d'analyse. Cet épisode réflexif concerne, pour un groupe ayant affaire à un public et méfiant envers les modes habituels d'institutionnalisation des associations, la tension entre formes de vie interne et effets de familialisme du milieu qui se constitue. Nous verrons comment la notion d'usager et les pratiques usagères tentent de conjurer[181] à la fois la séparation interne et la fermeture familiale. Elles nous semblent raconter en effet tout particulièrement un ensemble de rapports tentés ou écartés entre une entité inventive et environnement pris comme milieu, lorsque cette entité cherche des modalités de durée. Il s'agit, il est vrai, du groupe officiellement le moins urbain – le cinéma est son objet d'action – mais nous verrons l'importance pratique et conceptuelle d'une ville dans sa structuration.

Nous inversons quelque peu la question de départ. Puisque nous sommes partis des actions, montrant qu'elles font associations, qu'elles *sont* « collectifs », qu'elles ont une autonomie, un nom, qu'elles collectent de noms en noms, des individus, des projets, qu'elles ont une existence

---

[181] La conjuration s'entend ici au sens développé par Pierre Clastres selon lequel des sociétés sans État développent des activités à saisir en toute positivité, qui visent à éviter les accumulations et processus d'instaurations étatiques (Clastres, 2004 ; voir également la reprise de Clastres par Deleuze et Guattari (1980, plateau « Appareil de capture »).

propre de milieu, il s'agit bien de spécifier en retour les « groupes » d'un tel milieu sans leur réserver le primat sur l'action.

6.1. disturb : une plate-forme de lobbying

Lors de mon premier entretien avec des « membres » de disturb, la présence de trois personnes est déjà révélatrice de la forme d'organisation du collectif : le groupe n'a pas de porte-parole ni de charte à présenter. Les locaux de disturb se situent dans le bâtiment occupé à titre précaire par City Mine(d). Le groupe réclame l'existence d'un fonctionnement informel: « On a voulu se structurer en asbl au début, note Antoine, mais ça marche bien de manière informelle et personne ne voulait être président. On est un petit groupe de base fonctionnant en réseaux en fonction des interventions. On échange des textes. La réflexion, ajoute Iwan, c'est aussi de ne pas devenir une asbl pour éviter de devenir dépendant du politique. On veut éviter de devenir un groupe de pression institutionnalisé comme l'ARAU ou IEB avec des structures hiérarchiques fortes. On fait nos actions dans le sens d'une plate-forme, avec des petits groupes de gens qui travaillent en utilisant des contacts avec la presse. On n'a pas non plus de vision globale forte. Il y a pas mal de types de visions » (entretien disturb).

Le groupe existe donc avant tout par les échanges de textes, de coups de téléphone, de messages électroniques, au moment des différentes « interventions »: la participation à PleinOPENair n'a, par exemple, pas nécessité de décision collective ritualisée.

Si toute règle de fonctionnement, en tant qu'artificialisée est vécue comme une imposition externe et un risque pour une liberté de parole, c'est que la cohérence du groupe est immanente, interne aux actions qui s'accumulent et aux relations sociales entre ses composantes. Et ces composantes le restent tant que se maintiennent des interventions (Tour Martini, conférences de presse, PleinOPENair, plus tard Flagey, etc.). Ceci permet l'existence d'une variété de visions sans que cette variété ne soit pour autant problématisée dans le cadre du groupe. Seule reste la vision de Bruxelles en termes de potentiel et la proposition d'un urbanisme par projets. Parallèlement, la défense du patrimoine moderniste que nous avions relevée s'inscrit d'abord dans le refus systématique, par le groupe, d'un choix de forme urbaine.

Si le groupe, fonctionnant sur le mode de la cooptation informelle, échappe à la formalisation en groupe institutionnalisé, ce n'est pas le cas de ses composants dont les trajectoires mènent à la direction des expositions du Musée des Beaux Arts, aux administrations régionales et communales d'urbanisme, à la réalisation de projets architecturaux (contrat de quartier, schéma directeur), sans que cette question ne constitue une question de groupe. C'est alors que l'on peut

mieux saisir l'une des raisons de l'informalité affirmée. disturb signe des cartes blanches[182], tente d'instaurer un débat public sur la ville : la variété de la liste de signataires, le relatif secret entretenu quant aux membres effectifs du groupe – en supprimant, à la limite, la notion de membre de groupes – permet à ceux-ci de multiplier les rôles joués. L'un ne signera plus de communiqués ou de cartes blanches concernant un projet qui engage trop directement sa profession, alors que d'autres féliciteront son projet ou critiqueront des positions opposées à l'action d'un membre.

Figure 20: Collage militant, disturb (photographie disturb)

Le mode d'action du groupe s'oppose également point par point au mode d'action de l'ARAU, tant en ce qui concerne la structuration que les modalités de positionnement public. L'ARAU constitue en effet l'anti-groupe privilégié de disturb, le groupe par rapport auquel il s'agit de se différencier. Est donc logiquement stigmatisée, l'organisation en Assemblée générale et Conseil d'administration, autant que l'outil de la conférence de presse accompagnant les prises de positions dans les commissions de concertation. L'intervention de disturb se veut plus directe, en effet, autant dans la presse que dans l'espace public. Surtout, disturb ne se présente pas comme un « contre-pouvoir » tel que nous l'avons mentionné à propos de l'ARAU : l'interpénétration entre sphères institutionnelles et de dénonciation est consubstantielle au groupe. C'est cette interpénétration qui le fait exister. Là où l'un des fondateurs de l'ARAU s'enorgueillit (Schoonbrodt, 2007) de n'avoir, ni lui ni les membres de l'association au moment où ils étaient membres, par exemple jamais participé directement aux arcanes politiques (parti, administration), disturb semble disposer d'un modèle de fonctionnement affirmant d'emblée la mobilité des rôles. C'est ce qui leur permettra plus tard, à la Cité administrative de l'État, de représenter à la fois un milieu culturel et politique de contestation (auprès du cabinet du Ministre Président, notamment), puis d'intervenir dans le schéma directeur du même espace (par d'autres membres interposés).

Ce qui caractérise ce singulier morceau de réseau[183] serait l'affirmation d'un mode de fonctionnement spontanéiste, en miroir de l'ARAU, à ceci près que ses « membres » sont tous professionnellement impliqués dans le champ d'intervention politique du groupe. Il s'agirait, non plus de militants professionnels professionnalisant leur action militante (voir le mode d'institutionnalisation d'IEB) mais de « professionnels militants »[184], professionnels dans un

---

[182] Les « cartes blanches » dans les grands quotidiens belges constituent l'un des modes d'action privilégié de disturb.
[183] Il pourrait s'agir d'un « projet » au sens de Boltanski et Chiapello (1999) quoique disturb fonctionne plutôt comme veille pour d'autres projets, comme ressource, comme générateur de l'idée de projet.
[184] Voir à ce sujet les recherches de Gaël Comhaire (2012, à paraître).

champ architectural ou urbanistique[185] et qui militent, à partir de cette position selon un mode tentant d'ouvrir politiquement ce champ en un sens qui leur convient professionnellement. Pour ce faire, de nombreux capitaux[186] peuvent être mobilisés, en ce compris les luttes urbaines ou les activités culturelles. En l'état, l'on comprend alors que la haute mobilité interne, le fonctionnement horizontal se nourrit de – puis nourrit en retour – une faculté de créer puis d'occuper des positions stratégiques dans le développement urbain, comme nous le verrons plus bas. En ce sens, n'entre pas dans disturb qui veut, mais qui y entre jouera tour à tour et selon les dossiers, le rôle de porte-parole, de soutien extérieur, de producteur d'énoncés, de soutien logistique et administratif, d'informateur[187]. Les individus qui le composent sont inscrits dans des trajectoires professionnelles et le nom « disturb » permet de capitaliser un certain nombre de prises de positions, risquées mais existantes, parfois sous forme spectrale, dans la ville[188].

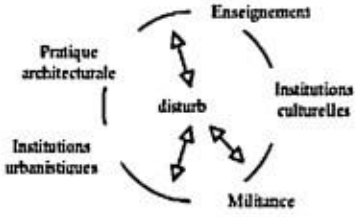


Figure 21: Fonctionnement disturb

disturb n'est donc pas une association spontanéiste. Ce n'est pas non plus une simple « plate-forme ». disturb agit avant tout comme signature et comme nom ; c'est son registre d'existence. disturb « signe » des textes et ses mobilités du moment ne signifient pas absence d'appartenance.

---

[185] Il semble que le champ urbanistique soit, pour des acteurs émergents, plus ouvert que le champ strictement architectural. Ce dernier exige, pour y occuper une position, des modes d'appartenances à des bureaux, la participation avérée à des projets d'envergure. Le mode de cooptation et de progression au sein des bureaux rend particulièrement lente l'émergence d'acteurs nouveaux. Il n'en va pas de même si l'on étend ce champ à celui de l'urbanisme – la profession n'est d'ailleurs pas légalement protégée – et que l'on ajoute aux ressources possibles de celui-ci l'enseignement, l'écriture d'articles, la participation au débat public. Le champ urbanistique serait une voie d'entrée privilégiée dans le champ architectural.

[186] Ces capitaux peuvent être entendus au sens de Pierre Bourdieu à propos du champ littéraire (Bourdieu, 1992). Il s'agit de la transformation d'actions ou d'activités variées, labiles, en un stock échangeable (de connaissances, de savoirs, de positions forgées) dans un champ particulier.

[187] Nous verrons plus tard à l'œuvre certains de ces rôles. Nous avons choisi ici de ne pas caractériser l'ensemble des personnages qui font disturb puisque l'un des moteurs de fonctionnement du groupe consiste précisément à brouiller certaines cartes d'action. Nous ne préciserons ces rôles que lorsqu'ils concerneront directement et publiquement l'un de nos cas.

[188] Il le permet à un point tel que certaines actions urbaines sont attribuées à disturb. Ainsi en est-il de « l'appel à idées » de la place Flagey (nous l'étudierons plus bas). Un de mes amis postulant à une fonction au sein des contrats de quartier, ayant participé au lancement de l'appel à idées, se verra notamment répondre qu'il appartient à disturb. Je commettrai moi-même une erreur semblable, lors d'une communication à un colloque où j'attribuerai au groupe une action pourtant initiée par un architecte ne lui appartenant pas. Celui-ci, présent, me fait alors part de son malaise (qui devint le mien), d'autant que je n'étais pas le premier à entretenir cette confusion. Le registre d'existence de disturb, en raison de sa grande mobilité, acquiert alors bel et bien un caractère spectral agissant au sens de Jacques Derrida (1993).

Ses « membres » sont identifiables au fil du temps[189], malgré la diversité affirmée et la mobilité pratique interne, le fait que tout de disturb ne soit pas assumé en tout temps par chacun de ses membres. Il s'agit d'un lobby mobile affinitaire. Il est mobile également, du point de vue des thématiques abordées : ceci se traduit géographiquement par une participation publique aux débats concernant l'ensemble des grands dossiers urbains des années 2000, positionnant ainsi le groupe dans un débat à échelle régionale.

6.2. City Mine(d) : un nœud de réseaux

City Mine(d) est une maison de production néerlandophone dont les bureaux se situent alors au centre-ville, non loin du Beursschouwburg et d'un quartier, Dansaert, nouvellement investi par des entreprises artistiques et culturelles telles des galeries, des stylistes[190]. L'objet de City Mine(d) est résumé par Jim : « on veut aider les gens qui en ont envie à créer quelque chose dans la ville, des réponses à des demandes d'artistes. Cette création est liée à l'action de contestation, d'aide à la confrontation d'une forme d'art par rapport à la ville. » (entretien Jim). Il s'agit de prendre en charge un projet ou une idée d'artiste, de produire des projets, d'en trouver les financements et sur cette base de créer une dynamique entre plusieurs acteurs urbains[191]. Le projet, comme dans le cas de Limite Limite (voir ci-dessous) évolue dans sa conception au contact des acteurs reliés. City Mine(d) se constitue comme un noeud. Faire ce noeud, c'est présenter à des groupes un projet d'artistes ou d'associations ayant soumis un projet à City Mine(d). La participation de chaque nouveau groupe sera, comme dans PleinOPENair, un ajout, chacun gardant l'autonomie de ses choix : « On dit : on fait quelque chose et l'on peut en augmenter la portée sinon on le fait quand même sans vous » (*idem*). City Mine(d) place donc son travail de création de projet au coeur des relations qu'il crée : il y active des relations.

À l'origine, City Mine(d), à l'inverse de disturb, ne voulait pas apparaître tel quel : « il s'agit de soutenir les artistes sans être un poids nous-mêmes, on a développé l'idée de ne pas citer City Mine(d) dans la presse mais d'utiliser un nom d'action d'un artiste, une sorte d'intervention non

---

[189] C'est au fil des actions et des signatures qu'il est possible d'identifier de nouvelles appartenances.

[190] Ce quartier a bénéficié de l'image renouvelée donnée au centre par Hôtel Central et le Beursschouwburg. Nombre de ces entreprises sont néerlandophones ou tenues par de jeunes créateurs internationaux.

[191] Par ailleurs, City Mine(d) est aussi un point de soutien grâce à la mise à disposition d'ordinateurs pour faire des dossiers et d'une aide à la constitution des brochures. Il s'agissait, au début notamment d'un branchement internet. « De là est venue l'idée de Bunker Souple ; créer un réseau d'artistes qui n'est pas un réseau, une plate-forme qui n'est pas une plate-forme, un noeud qui ne soit pas un noeud... Il s'agit d'utiliser le réseau. » (Jim) L'idée contenue de Bunker Souple est, par la mise en forme d'un annuaire, que les personnes l'ayant constitué puissent le réutiliser dans leurs projets à venir, en même temps que d'acquérir une certaine visibilité. Bunker Souple est une forme de point de soutien matérialisé par un site, un annuaire de projets, etc. Le point de soutien informatique de City Mine(d), quant à elle, sert également de filtre aux projets, de lieux de rencontres « autour d'un café » où l'on reformule et reconstruit les projets.

interventionniste. Alors on a fait le Plein Air pendant trois ans et après un certain nombre d'éditions, ils se sont dit, tiens, c'est toujours les mêmes, les gens de City Mine(d) et de Nova » (*idem*). City Mine(d) a donc été tenté de se produire comme organisation non identifiable. L'échec de cette tentative – la presse et d'autres groupes le reconnaissent – indique l'importance grandissante de son rôle de coordinateur. Cette position était occupée par un seul groupe d'individus, systématiquement placé en position médiane. Le rôle de passeur de frontières (Boltanski et Chiapello, *op.cit.*) est capitalisé par le groupe[192].

6.2.1. Le projet « Limite Limite »

Le projet Limite Limite (1999) en est un exemple. Il s'agissait de construire une tour transparente et éphémère rue de Brabant (quartier d'habitations à l'ouest du quartier Nord, commune de Schaerbeek), sur un coin d'îlot. Dans cette commune en effet, jusqu'au début des années 1990, le bourgmestre Nols achetait avec des deniers publics et par le biais d'asbl, des coins d'îlots et les laissait s'endommager pour enfin les abattre. Les maisons avoisinantes commençaient alors à se dégrader et tout l'îlot pouvait être acheté. Il s'agissait aussi « d'assainir » le quartier des populations de migrants pour les remplacer par des bâtiments administratifs. Pour Jim « ce sont vraiment des cicatrices dans la ville ». Dans la rue où le projet a été lancé en 1998-1999, il y avait trois coins comme cela. Un animateur de quartier, Steven, a alors demandé à City Mine(d) s'il y avait moyen d'en faire un parc. City Mine(d) voulait que ce soit plus marquant. Ils connaissaient un jeune architecte proche de l'association, en recherche de projets.

Figure 22: Projet Limite Limite (photographie City Mined)

« On a remis un autre cahier des charges que celui que Steven avait présenté. On voulait quelque chose de phare, frappant, utilisant l'art et réalisé en partie par les gens, avec un aspect de formation, une tour ouverte et à la fois fermée. Steven ne comprenait pas bien mais il a accepté, ce que j'ai vraiment apprécié. Il y a aussi des écoles dans le quartier et il était essentiel de combiner les opportunités de chacun. (...). City Mine(d) voulait créer des choses folles dans la ville. Il y avait Steven. Chris était architecte. Il était volontaire, il travaillait gratuitement en échange du fait qu'il pourrait l'utiliser dans sa communication. L'argument pour lui était de pouvoir aller plus loin, d'aller au fond de ses idées, c'est important. L'école secondaire

---

[192] Nous avons vu comment cette structuration correspond à un désir de la VGC pour atteindre des groupes, que, sans cela, elle ne pourrait que difficilement atteindre.

du coin voyait un intérêt au projet car un étudiant était mort et il fallait un point de changement, ce qui constituait un point de fermeture. Il fallait quelque chose qui marque et leur dire : si vous le réutilisez pour des formations, ça peut motiver les élèves. Les formateurs étaient responsabilisés. (...) City Mine(d) a cherché l'argent. Steven, lui s'est chargé de mettre au coursant les habitants par des réunions de quartier. C'est bizarre, mais les réunions de quartier sont légitimes pour les décideurs. Les gens étaient d'accord (...). Alors on est allé chercher de l'argent dans le quartier Nord, en essayant de l'impliquer, de montrer l'apport pour les entreprises. (...) Un discours sur l'insécurité était présent puisque les entreprises déposaient les gens sous les bâtiments. (...) On a fait travailler les gens ensemble. Le groupe Morgan a débloqué 600 000 francs (15 000 euros) (...) On voulait la mise ensemble des divers pouvoirs dans le quartier. L'école de commerce Vlecko a été mobilisée. Ils perdaient des étudiants. On leur a dit qu'en faisant des choses chouettes ça irait mieux. Il y avait l'idée de faire un quartier latin à Bruxelles du côté du gouvernement flamand, mais au centre, autour d'une école de commerce concurrente du Vlecko. On a dit qu'on pouvait lancer cela, avec d'autres écoles, d'art notamment, de communiquer sur la grande concentration d'école avec un campus ouvert sur la ville. Ils ont mis ça partout dans leur communication. Le ministre Anciaux l'avait même mentionné sans connaître le projet (...). Pendant la construction, on a mis en place les réseaux avec les entreprises, les habitants, les commerçants, des écoles. Ça a surtout marché comme façon d'amortir les propositions externes. Vlecko voulait mettre une caméra, on a dit qu'il fallait en discuter là-bas et ça a été remis à plus tard. Ensuite le groupe a continué » (entretien Jim).

Le quartier Brabant a été jugé intéressant en raison des « inquiétudes » qui l'entouraient : insécurité, peur d'une extension du quartier Nord, changements rapides, manque d'investissements principalement. En ce sens Jim utilise également l'expression de « verso de la ville », le caché, le peu pensé. C'est en jouant sur ces différentes incertitudes, en adoptant la logique des acteurs concernés que City Mine(d) va créer l'événement.

Figure 23: Projet Limite Limite

Le travail de City Mine(d) est donc spécifiquement cette mise en relation autour d'un projet. Le projet est celui de l'architecte et il doit pouvoir le réaliser de la manière la plus autonome possible. Mais le projet doit pouvoir être récupéré dans des logiques qui lui sont extérieures. Ainsi se constituerait un noeud changeant les dynamiques, ici propres à un quartier. Et en effet, le quartier de Brabant sera par la suite valorisé dans les publications communales pour ses commerces maghrébins, en relation avec Marseille et la Méditerranée, plutôt que considéré comme lieu non contrôlé. Les partenariats se maintiendront au-delà de l'événement mais City Mine(d) n'en sera plus le moteur. La tour était éphémère : « On n'est pas

des urbanistes et l'action menée n'est pas là pour formuler une solution, ce n'est pas à nous de le faire. Vu que l'on fait du travail artistique et qu'on ne va pas faire de compromis sur la forme, ça nous permet de dire aux habitants que l'on fait quelque chose de laid mais que ça ne dure que six mois. C'est une bonne façon pour pouvoir commencer. Souvent ça bloque là-dessus. Ils vont s'organiser si ça dure, sinon ils ne vont pas en prendre la peine. Et quand c'est réalisé, tout le monde aime quand même » (*idem*).

Le caractère éphémère fait donc bien partie intégrante de la logique de l'action, de ses conditions de possibilité. Elle permet de se glisser plus ou moins habilement dans la ville, d'éviter le conflit préalable qui pourrait provenir des habitants, des pouvoirs publics, etc. D'où ce souci de « frapper fort », notamment vers la presse. Ici les formes d'expression artistique sont également considérées comme un moyen à part entière de créer une confrontation : « *Qu'entends-tu par intervention artistique radicale ?* Bon, il faut aussi un aspect spectaculaire pour la presse comme moyen de communication. On apprend plus vite par les medias nationaux ». Intervention in situ spectaculaire ; voici ce qui permet la fabrication de ces nœuds de réseaux. À ce mode d'action correspondent des idées et pratiques de villes déjà notées plus haut. L'art contextuel, l'architecture éphémère, auraient une forme hybride qui leur permettraient d'acquérir une fonction dans ce jeu de composition: « Si on veut abstraire, il y a le fait que tout devient hybride aussi bien dans l'expression artistique – comme pour nous ou le Nova – que plus largement, au point de vue culturel ; les groupes se mélangent par les flux des gens. On le voit comme un challenge plus que comme un problème. Une formation sociale et géographique tient City Mine(d). Les expressions hybrides permettent de relier des fragments urbains au point de vue de la forme d'expression, et au point de vue des espaces physiques non appropriés » (entretien Tom). Les expressions artistiques supposées décloisonnées, hybrides, à la fois en termes de disciplines artistiques et de mélanges entre art et non-art, auraient donc cette fonction de « relier la ville » à partir d'un travail sur les fissures urbaines[193]. Les lieux « non appropriés » permettraient à ces expressions artistiques de se déployer.

6.2.2. Organisation par segments

Nous avons déjà noté l'insistance des animateurs de City Mine(d) sur le point suivant : City Mine(d) est affirmé comme différent du point de vue de chaque individu qui le compose. Nous avions vu que cela n'empêchait pas la signature commune City Mine(d) alors qu'il s'agit souvent de projets portés et soutenus par des personnes différentes. Ainsi, un projet comme le Bocas Locas (des petits cafés éphémères aménagés en ville) est le projet de Tom et Sandrine, pas celui

[193] Voir la crack theory qui se construit au contact de City Mine(d) (Swyngedouw, 2003).

de Marie-Eve. Même si cette dernière participera activement à son déroulement, ce n'est pas elle qui a pris les décisions quant aux lieux, ni les principaux contacts de relation (avec les habitants, avec les pouvoirs subsidiant), et la réussite du projet ne lui sera pas attribuée. Elle s'occupe plutôt, avec Tom, de PleinOPENair. Tom était impliqué dans l'occupation de la gare de Bruxxel[194]. Marie-Eve s'occupe alors de Bunker Souple, une sorte d'annuaire de groupes culturels ou artistiques, etc. Chaque animateur est responsable d'un ou plusieurs projets qu'il s'engage à mener à bien de manière autonome. Les projets sont portés par des responsables spécifiques. Ces responsables appartiennent à City Mine(d) mais, si City Mine(d) apparaît bien en tant que tel, notamment dans la presse, ces projets ont cependant un nom propre spécifique (Bocas Locas, PleinOPENair, etc.) et un site Internet spécifique. Il s'agit bien d'une organisation « par projet ». Ce n'est pas l'auteur du projet qui le « signe » et les noms ont une forme qui n'indiquent pas directement l'origine de l'action. On peut le comprendre puisque comme mise en relation, il ne peut y avoir un seul créateur. C'est bien d'une créativité distribuée, telle que celle que nous avons mise en évidence à Hôtel Central, qu'il s'agit.

Chacun ayant ses projets, la conception de City Mine(d) s'en trouve différenciée selon les points de vue portés. Certains mettront plus l'accent sur des types de partenariats – notamment avec des entreprises privées – alors que d'autres seront plus réticents à cette pratique. City Mine(d) est ainsi définie par Jim comme « une organisation qui n'est pas une organisation ».

Lorsque le nombre de projets ne permet pas le travail de coordination partagé, on assiste à un essaimage de groupes.

Si City Mine(d), à sa naissance, se donnait trois ans de vie, comme une mise en scène de son caractère éphémère, l'association existe toujours en 2011. Le groupe a connu des fluctuations en nombre. Ainsi, lors de Bruxelles 2000, il employait 14 personnes salariées. L'objectif n'était cependant pas de compter un grand nombre de salariés : « On n'a pas vraiment de gestionnaire, ce n'est pas l'objectif. (...) On a plutôt choisi d'extérioriser le groupe *T-Slag*[195]. Dans d'autres associations, beaucoup de gens, du conseil d'administration ou des salariés, perdent pas mal de temps, d'énergie et de moyens pour faire fonctionner les structures. Alors ça devient difficile de tout gérer sans plus t'occuper de la gestion quotidienne » (entretien Marie-Eve). D'ailleurs, le conseil d'administration de l'association sert principalement à fédérer une série de réflexions et à

---

[194] Voir Corijn et Groth (2005) pour une description de l'occupation de la gare qui associait revendications urbaines (la destruction de la gare et son remplacement par une dalle servant d'entrée monumentale au Parlement européen comme symbole de l'imposition urbanistique qu'implique la présence de l'Europe à Bruxelles) et revendications issues des nouveaux mouvements sociaux (la présence d'un sommet européen à Bruxelles en décembre 2001).

[195] Il s'agissait d'une association bilingue rassemblant plusieurs responsables de maisons de jeunes ou de centres de quartier.

lier City Mine(d) à d'autres groupes plus ou moins prestigieux, et non à organiser le travail. City Mine(d) essaime plutôt de petits groupes autonomes (T-Slag, puis Bunker Souple et *Precare*[196]), quitte à en perdre le contrôle direct plutôt que de risquer des formes de spécialisation administrative. Ce faisant City Mine(d) perpétue son action de noeud de réseau : les contacts se maintiendront et un groupe supplémentaire est à « relier ».

Certaines des actions autonomisées de City Mine(d) peuvent ensuite servir le groupe. Ainsi Precare qui se propose à la gestion de bâtiments vides pour des ateliers d'artistes, devient la plate-forme du bâtiment de City Mine(d) au début des années 2000. Le bâtiment de la rue des Chartreux, une rue centrale, voisine de la rue gentrifiée Dansaert, abrite les locaux de l'association. Le bâtiment abrite également le nouveau bureau d'architectes Vplus et une radio de musique électronique, Boups[197], notamment. La rue des Chartreux constituait bel et bien un « lieu » de milieu relativement éphémère. Mais la logique d'occupation sera répétée ailleurs, grâce aux baux d'occupation temporaire[198] de Precare, notamment le long du canal, au nord-ouest du Pentagone (Népumocène).

Chacune des actions peut s'autonomiser, être nommée, avec comme association de ces actions City Mine(d) pour les activer et les réguler (offre de garanties notamment envers les pouvoirs subsidiant). Le modèle est bien celui d'une multiplication d'actions instituées (éventuellement organisées en associations ou associations de fait), autonomes, quitte à ce que bon nombre d'entre elles disparaissent. City Mine(d) fonctionne donc bel et bien selon le modèle d'une fragmentation incessante (organisation par segments ou par fragments), chacune de ces fragmentations pouvant rechercher ses propres modes d'action et de financements, alors que, comme nous l'avons vu, City Mine(d) est, elle-même, financée comme « réseau » par la VGC, faisant de l'innovation culturelle le leitmotiv de son action sociale urbaine (voir chapitre 5).

---

[196] Precare était une action de City Mine(d) devenue association à part entière. Il s'agissait de rechercher les bâtiments temporairement vides et de proposer aux propriétaires un bail d'occupation précaire garantissant le maintien en l'état des lieux et le départ à la fin de la convention. Ces lieux étaient ensuite proposés en location à prix réduit (correspondant aux frais d'entretien) à des projets artistiques ou culturels. Les locaux de City Mine(d) eux-mêmes qu'occupaient également Vplus, BlowUp, Boups, etc. faisaient également l'objet de ce mode de convention. Il en va de même du Nova qui devint un projet soutenu par Precare.

[197] Les membres de Boups, organisés autour de la radio se feront connaître par l'organisation de street party, puis d'un événement musical estival dans l'espace public « Gazon », soutenu par l'échevin de l'urbanisme de la commune. La ville y est considérée comme espace de jeu (entretien Boups, 2002). Un étudiant en architecture, membre de Boups, réalisera son mémoire sur la fabrication d'espaces éphémères comme « architecture » et partant sur l'impossibilité d'une architecture programmée.

[198] Ces baux d'occupation temporaire partent du constat de l'existence d'espaces vides frictionnels à Bruxelles. Il s'agit, localement, d'une invention de City Mine(d). Cette tentative juridique sera également expérimentée par des groupes de squatteurs bruxellois (entretien Thomas Dawance, figure bruxelloise des squats).

6.2.3. « Entre les groupes » : la ville

La présence dans la situation « City Mine(d) » n'est pas spatialement ou temporellement limitée. Selon Jim, il s'agit aussi d'une « bande d'amis ». Même s'ils travaillent et sont salariés, ce sont d'autres relations qui sont centrales. Ceux-ci travaillent d'ailleurs effectivement plus que le nombre d'heures légales, par attachement au projet qui doit, aboutir coûte que coûte et dont la réalisation participe de la réalisation individuelle du meneur de projet, d'autant plus que sont en jeu ses facultés à tisser des relations sociales ainsi que ses relations au sein de City Mine(d). Ce dernier point est d'autant plus crucial que les relations ne sont pas strictement professionnelles mais recouvrent plusieurs dimensions et mettent en cause les relations nouées dans le cadre de projets bénévoles même si le cadre général est celui d'une organisation de militants professionnels ayant fait de leur activisme une profession au sein d'une asbl encadrée par un CA. Une salariée de City Mine(d) soulignera d'ailleurs, lors d'une réunion de réflexion sur le Nova (elle est membre bénévole du Nova), qu'une réorganisation du cinéma lui permettrait de réorganiser aussi son temps par rapport à City Mine(d), montrant à quel point les activités de ses membres professionnels s'entrecroisent et excèdent le strict cadre du contrat de travail.

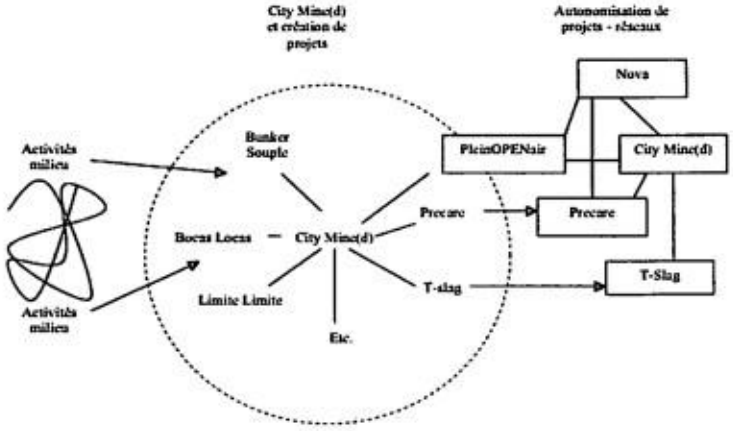


Figure 24: Fonctionnement City Mine(d). Projets, segmentations et liaisons

Sandrine ne déclare pas d'attaches spécifiques au centre-ville sauf pour rencontrer les gens du Nova et de City Mine(d). Pour leurs animateurs, la ville est centrée sur ces groupes et leurs extensions ; certains des domaines énumérés par Hannerz (*op.cit.*) se trouvent mêlés dans « City Mine(d) » et « Nova ». Les vocables « famille Nova » et « groupe d'amis » pour qualifier City Mine(d), l'activité politique ou économique sont des domaines qui appartiennent tous à ces groupes. Sandrine est d'ailleurs explicite à ce sujet : « Ce n'est pas facile de délimiter les temps mais je ne veux pas ça de toutes les façons, ça ne m'intéresse pas de cloisonner les temps. » (entretien Sandrine).

Au bout du compte, à travers ces groupes, c'est la catégorie ville, la ville comme mode de vie (articuler les cloisons spatiales et temporelles) qui occupe la position centrale.

City Mine(d) pose le travail de relation au centre de son existence : ces relations s'ancrent sur des projets artistiques et le travail de création devient dès lors travail de relation. Cela forme, comme dans le cas de PleinOPENair, une identité paradoxale : on existe par la faculté de faire le lien entre des logiques différentes. Si l'on occupe cette position centrale, le nom du groupe peut

circuler. Il gagne en renommée.

Du point de vue de la formation des individus, c'est par la réalisation de projets mêlant quasi l'ensemble des domaines de la vie urbaine – selon Hannerz – que l'individu se définit. Celui-ci est donc autonome mais il n'est pas une entité isolée agissant sur le monde extérieur. Comme City Mine(d), comme PleinOPENair, il travaille le monde de son intérieur, sur les relations. C'est d'ailleurs à ce titre qu'il est rémunéré. Par conséquent, les individus, sur des trajectoires sociales et géographiques qui produisent la ville comme espace de travail culturel, mènent leurs projets plus qu'ils ne prestent des heures de travail. Ce travail de relation, en perpétuel tissage, visant toujours à remettre en cause, ne s'accommode pas d'une division stricte du travail. On sépare les tâches et on les réagence au gré des circonstances et des évaluations. Il ne s'agit ni de professionnels militants au sens de disturb, ni de militants professionnels au sens de l'ARAU puisque, pour les salariés, est clairement affirmé au quotidien le rapport entre « mode de vie » et engagement professionnel et politique. Nous pouvons les nommer intercesseurs, voire entrepreneurs, au sens développé par Pierre Lannoy (2004a) *d'entre-prises*, politiques et culturels.

Nous avons donc un groupe qui base son action d'insertion et de relance du milieu sur une forme de segmentation des actions, des projets et des groupes qui ensuite les portent. Cette segmentation conjure les effets de représentation et de récupération. Les membres sont ici clairement identifiés et les figures les plus en vue de City Mine(d) sont rémunérées. Le mode de déploiement n'est pas, comme chez disturb l'agglutination progressive – avec ses effets spectraux – mais se rapproche d'un développement en « cellules » dont l'autonomie est affirmée. Ce développement correspond à une recherche de lignes de financement variées. Il tisse surtout un milieu apte à produire un ensemble de partenariats identifiés, pouvant faire l'objet de conventions reconnues par les institutions et par d'autres associations ou groupes. D'une certaine manière, City Mine(d) induit des procédures de classements et d'identifications du milieu ; il rend plus aisé un travail d'archivage et de cartographie de groupes[199]. L'essaimage et la production de groupes et de projets nommés est une manière de capitaliser les actions de milieu, d'en accroître l'étendue, d'en faire sentir la portée. City Mine(d) peut également, dans ce cadre, servir de plate-forme, finançant elle-même indirectement d'autres actions « émergentes », actions qui rencontrent, à leur lancement, des difficultés en la matière[200] : difficultés d'images, fonctionnements peu compatibles avec les exigences administratives, milieux alternatifs refusant d'entretenir des rapports avec une

---

[199] Le travail de cartographie est d'ailleurs une des actions recherchées en tant que telle par City Mine(d). Le projet « Towards » qui a résidé à Recyclart vise ainsi à produire des cartes subjectives de Bruxelles, dont certaines énumèrent les actions du milieu en question. Subjectives, ces cartes nécessitent des inventions de modes de représentation.

[200] Le financement de PleinOPENair, et partant du Nova – PleinOPENair importe pour l'équilibre des comptes du Nova – doit, à ses débuts, beaucoup à ce positionnement de City Mine(d) comme « association d'associations ».

sphère institutionnelle. Parallèlement, les actions locales reliées deviennent le support cherchant à pratiquer une ville plus globale au ras du sol : les énoncés de ville métropolitaine, repris par City Mine(d) en atteste[201].

6.3. Nova : usagers de « milieux »

Figure 25: Cinéma Nova, entrée (photographie Nova)

Le Nova se situe rue de l'Ecuyer, au centre du Pentagone. Comme lieu, en même temps que groupe ou projet, il se mettra, avons-nous dit, en problèmes, laissant voir les milieux externes avec lesquels il négocie et les importances internes qu'il se donne, les manières par lesquelles il cherche à maintenir l'innovation comme ressource interne.

Le lieu du cinéma s'aborde par un long couloir où s'entassent les vélos. Ce couloir mène à la caisse et à une salle d'une capacité de 150 personnes où les revêtements bordeaux des sièges contrastent avec la vétusté des murs. En bas s'étend un « bar », cave aux briques apparentes : sur la gauche, avant l'entrée, une table avec certaines publications amies (le journal des chômeurs C4, des textes affichés rappelant l'occupation de la gare Bruxxel ou un texte opposé au salariat, une présentation de Bruxelles Nous Appartient, etc.), puis des tables et des chaises au centre de la pièce, des fauteuils usagés le long des murs. Sur le bar, la cloche qui rappelle le début de séance à tous ceux qui se laissent bercer par la musique ou les conversations. Dans cet espace clos où s'engagent les discussions entre habitués ou entre les militants qui s'y retrouvent par hasard, il est possible de perdre quelque peu la précision de nos notions de temps et ce n'est pas la petite horloge, presque cachée en haut à gauche du bar, qui peut nous aider à la retrouver. Le plus souvent, des membres de « l'équipe » discutent, accoudés, entre eux ou avec le barman. Ce sont les chaises centrales qui sont le plus souvent occupées par le « public » proprement dit. Au lieu de descendre vers le bar, l'on peut également « monter » au balcon, à condition d'enjamber la corde qui semble l'interdire[202]. En haut, toujours, la cabine de projection.

---

[201] Le terme « glocal » (Kaika et Swyngedouw : 2005) correspond au mode d'action de City Mine(d) cherchant pour chaque action ou projet à relier une ville à une échelle plus globale.

[202] Il n'y a que les « membres » de l'équipe qui s'y risquent et parmi eux, ceux qui sont ou se sentent les plus engagés dans les actions du Nova. Ce passage permet en effet d'éviter de payer les cinq euros ou les trois euros cinquante (chômeurs, étudiants, pensionnés, CPAS, sans-papiers) d'entrée.

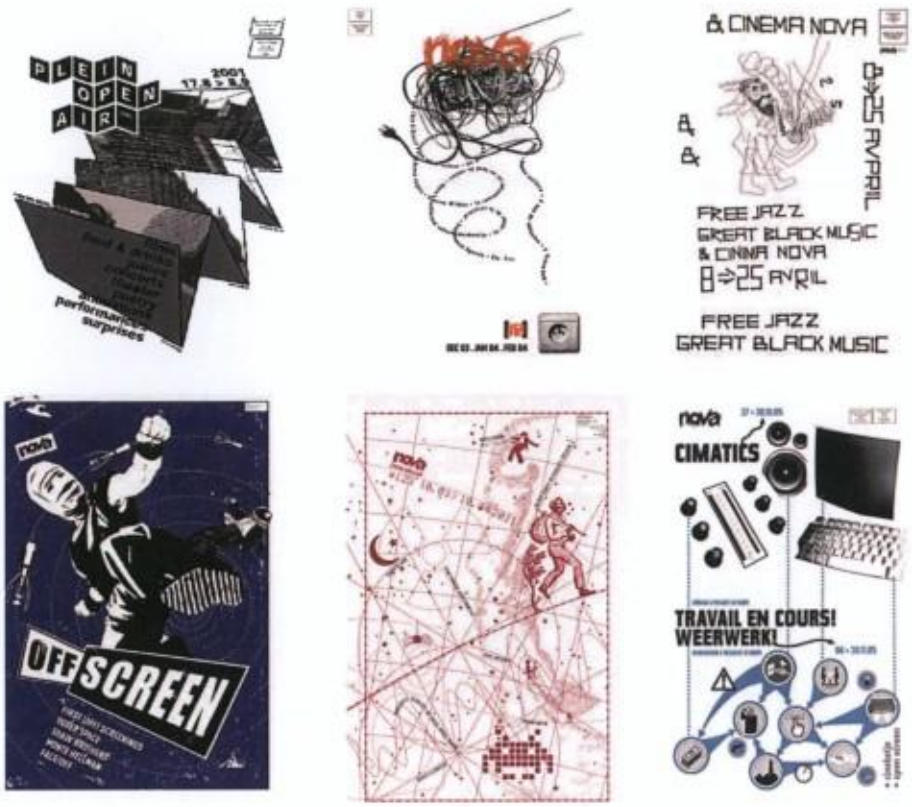


Figure 26: Programmes Nova, quelques couvertures (nova-cinema.org)

En qualité de barman – six heures de travail de 18 à 24 h – je recevais cinq tickets d'entrée de cinéma. Elisabeth officiait comme « permanente » de la soirée (s'assurer de disponibilité de « bénévoles », régler les problèmes de caisse, ouvrir et fermer le bar, la caisse et la salle, etc.). C'est également elle qui emmène la recette au « bureau ». Le « bureau » est situé dans un autre bâtiment. Il s'agit d'un plateau de trois grandes pièces : une pièce de visionnage de films où s'entassent les copies, une pièce administrative avec les archives du cinéma et des différents projets – dont PleinOPENair – et une pièce de comptabilité[203]. L'une des tables est le plus souvent occupée par Gwen, une autre par Katia. Un tableau relève les « permanences » : permanences-bureaux, permanences-cinéma ainsi que les dates des principales réunions.

Au Nova, ce sont les programmations qui rythment l'activité des lieux. Le programme mensuel est d'ailleurs titré : « Science in Society », « Free Jazz », « So near, so far » (à propos de la question des frontières), « Travail en cours » (salariat, chômage). Pendant trois semaines, c'est alors un groupe de programmateurs alliant membres plus permanents du Nova et quelques « extérieurs » qui tient l'organisation thématique. Chaque programmation se prépare en comités restreints pendant que le reste de l'équipe se charge de tâches plus routinières (bar, organisation du lieu,

[203] En ce compris les échanges d'argent entre membres de l'équipe et « l'association ».

etc.). Les films proposés sont, soit peu connus, soit plus connus mais requalifiés par leur position dans une programmation. Le public a alors tendance à suivre une programmation ; l'on retrouve en effet un ensemble de groupes restreints de spectateurs, d'une soirée à l'autre. De même, il est habituel de voir une majorité de spectateurs enchaîner les deux à trois films d'une même soirée ou de s'attarder, entre deux films, dans le bar où se prolongent les échanges.

Ainsi, la programmation Free Jazz associe *Les Maîtres Fous* de Jean Rouch, à *Carnet de notes pour une Orestie africaine* de P.P. Pasolini et à *Ambitus, Cecil Taylor à Paris* de Luc Ferrari[204]. Une conférence sur la naissance de la musique techno à Détroit, un concert de Blurt achèvent de présenter la programmation comme une occasion de questionnement à partir du Free Jazz. Le film de Pasolini n'est pas un film sur le Free Jazz mais les musiques qui l'accompagnent construisent le lien avec une thématique particulière. Quels sont les effets sur les Furies grecques de l'émergence du tribunal d'Athéna ? Comment la modernité capture-t-elle les sociétés païennes ? La situation sociale du Bénin et du Niger de la fin des années soixante peut-elle s'y rapporter ? Les *Maîtres Fous* s'engagent également dans ce registre de questions. Quels sont les rapports entre certaines formes rituelles, musicales, cultes de possession et les luttes de décolonisation ?

Le « problème » déployé au long de la programmation tient en ceci : le Free Jazz, parfois vu comme une musique d'improvisation blanche et aventurière – « Oui d'accord, il y a ce que l'on appelle les 'musiques improvisées européennes' qui héritent de l'improvisation free et de l' 'esprit aventurier saut dans le vide' » (*Nova* #71, 2004) – trouve ses racines dans les luttes afro-américaines. Ces luttes peuvent être reliées à des forces et puissances prémodernes : « D'abord, nous désirons célébrer un moment intense et unique de la 'Great Black Music', une alliance singulière entre la musique, le politique et le spirituel. Une lutte dans les formes musicales à mettre en relation avec l'histoire des luttes du peuple noir » (*idem*). C'est ainsi que la question Free Jazz s'affranchit à la fois de son image canonique – « AÏE AÏE AÏE. Attention, on prévient les puristes (du cinéma, du free) : fuyez ! » (*idem*) - et s'articule à d'autres questions de musiques attendues, comme la techno à Detroit ou le Hip Hop (concert du groupe La Caution programmé à cette occasion) : « La techno ! The new dance sound of Detroit, vient de la ville de Berry Gordon et de la Motown. Mais c'est également à Detroit que Malice Green fut assassiné par la police lors d'émeutes raciales dont la ville porte encore les stigmates, c'est aussi là que General Motors fit la fortune de quelques cols BLANCS et remplit la gamelle de plusieurs familles noires. C'est dans ce contexte que J.ATKINS, D.MAY & K.SAUNDERSON façonnèrent une musique hybride, teintée de science-fiction, mais définie à l'époque comme le pendant électronique du free

---

[204] Luc Ferrari ne disposait plus des copies de ce documentaire mettant en scène le Jazzman Cecil Taylor. C'est l'équipe du Nova qui en retrouvera trace.

jazz. » (*idem*). À tout le moins ne s'agit-il pas d'une programmation « sur » le Free jazz, mais d'un travail depuis l'intérieur de la thématique ; il s'agit de suivre les fils de la musique d'une part et en même temps de façonner un fil politique, rendant ces deux recherches indissociables[205].

Il serait déjà possible de relever différentes formes d'appartenance hiérarchisées au Nova, selon les lieux et les rôles, de situer les manières de passer des uns aux autres, de dénombrer les membres (une cinquantaine de bénévoles), leur âge (entre 25 et 45 ans), leurs professions (métiers de l'art, chômage), leurs études (études artistiques, sciences humaines, abandon d'études) et de s'intéresser aux modes de défraiement d'une structure sans salariat. Observations, directe et participante, permettent bien sûr de dresser une sorte d'états des lieux du fonctionnement routinier. Il est possible, pour le chercheur, de s'impliquer dans chacun de ces rôles jusqu'à devenir « programmateur », « chercheur de films », « chercheur de lieux » pertinent. Mais en 2003, le Nova se donne une « pauze actieve[206] », un moment réflexif, des « retraites » devant reposer les rapports internes du Nova et les rapports du groupe avec son extérieur. C'est ainsi qu'aux questions sur le fonctionnement du Nova, nous était opposée directement, et non sans un sourire amusé, l'invitation à venir aux retraites, lieux où nous pouvions alors être considéré comme utile, au moins comme témoin devant qui l'on maintient l'exigence de présentation[207]. Ce mode d'invitation correspondait à une exigence d'implication[208]. Les retraites, qui débutent au printemps 2003, devenaient donc l'espace où nos questions de praticien pouvaient rencontrer les questions du « Nova ». Ces retraites étaient délocalisées : elles se déroulaient pendant de longs week-end, à Oostduinkerke (côte belge), Deux-Acren, à la Ferme du Haillon (cultivateurs alternatifs) ou encore dans les Ardennes belges[209]. L'ensemble des impliqués y étaient invités[210] et

---

[205] Il ne s'agit pas en effet d'une programmation « sur » les luttes du peuple noir que viendrait illustrer le Free Jazz. Puissance artistique et puissance politique s'allieraient plutôt, loin de l'idée selon laquelle il y aurait à « défendre les dominés » puisque ceux-ci déploient déjà les formes stylistiques les plus inattendues.

[206] Il s'agit du nom donné à cette période de réflexivité ; il n'est ni francophone, ni néerlandophone.

[207] C'est donc ici, parce que le groupe enquête, qu'une enquête de type ethnographique devient possible, à condition toutefois de s'y impliquer, de payer publiquement une forme de dette. Ainsi en sera-t-il d'un article paru dans le journal du Nova : « Un anthropologue au Nova ». Cet article posait comme commun l'intérêt pour les questions de groupe – pratique d'un côté ; théoriques, de l'autre – et insistait sur ce que notre participation aux retraites avait opéré comme glissement : d'une conception des groupes comme préalables à l'action et à l'observation à une conception des groupes comme « effets » éventuels des actions, comme ce qui peut éventuellement, advenir, c'est-à-dire des groupes comme « inventions ». S'ensuivront les lectures de Tarde développées dans la première partie qui guident maintenant le style d'écriture et de problématiques hantant cette thèse.

[208] Les membres contactés résistaient à développer des discours longs et articulés « sur » le groupe, comme si une manière de connaître le Nova consistait d'abord à s'y impliquer. C'est en ce sens, et non en celui d'une coquetterie intellectuelle, qu'il faut saisir la relative méfiance des membres du Nova envers les « sociologues » dont l'extériorité était de fait critiquée et dont les savoirs sont considérés comme moins informés que ceux qui sont déployés par le groupe lui-même. En ce sens, une sociologie inspirée de Durkheim et Bourdieu ne serait possible qu'à la marge du groupe.

[209] Elles sont nommés ici dans cet ordre, première, deuxième, troisième et quatrième retraite. Pour notre propos, leur ordre importe rarement.

une vingtaine d'entre eux participeront au processus. Les retraites étaient préparées, ponctuées, comme elles seront conclues, par des documents[211].

Les questions posées par ces retraites confirment déjà l'existence du Nova comme « milieu d'activités ». Il s'agit d'abord d'un espace, d'un espace physique approprié par ses usagers et non d'un simple groupe auquel on s'affilie, ou d'un simple lieu de réunion.

Lorsqu'un groupe particulier devient en lui-même « milieu d'activités », le problème posé par sa durée change. Ce n'est pas tant qu'il se pose comme un groupe d'intermédiaires (au milieu d'autres actions, City Mine(d)), pas plus que comme un groupe recherchant des effets immanents *dans* un milieu (disturb) ; il s'agit plutôt ici faire exister un milieu interne. Ceci rend cruciale la question du rapport entre les individus qui le composent et le groupe ou le lieu. Le déploiement des questions posées lors des retraites qui interrogent toutes la constitution de ce « milieu interne », la question du rapport entre ce milieu et un extérieur, et la question des modes de relations entre des individus dans ce milieu. C'est à partir des difficultés posées par le groupe que l'on peut à la fois dégager ce qui pour lui importe, les résolutions envisagées, et par là, les négociations avec un contexte, tour à tour ressource ou menace.

6.3.1. Troubles dans le groupe

« Généralement, il y avait quelqu'un de l'équipe qui était intéressé (...). Dernièrement, on a constaté que (...) les projets extérieurs n'étaient plus accompagnés et qu'on se retrouvait avec une programmation qui ne correspondait pas à l'esprit Nova. » (Nova, *radioscopie*, 2003). Un esprit du lieu pourrait être menacé.

Par ailleurs, cet esprit est oscillant : « Le Nova oscille entre une salle de cinéma alternative et un centre 'socioculturel' ancré dans la réalité bruxelloise. Dans le premier cas, l'accent est mis sur une programmation de films inédits ou expérimentaux qui sont occultés par les formes de cinéma dominantes et dans le second, il s'agit d'offrir à des publics bruxellois (jeunes, économiquement défavorisés, communautés immigrées, individus engagés, etc.) des programmations plus proches de leur réalité ou de leurs aspirations » (*idem*). Si cette oscillation pose problème, c'est que l'esprit Nova est alors entraîné vers un « manque de clarté vis-à-vis du public (...) et vis-à-vis des pouvoirs subsidiant (audiovisuel ou éducation permanente). Au sein même de l'équipe, elle peut entraîner des glissements. Pendant certaines périodes d'activisme politique (...), le discours

---

[210] Il ne s'agit pas de membres : le Nova ne comptabilisait pas de membres officiels.

[211] La *radioscopie* du Nova (2003) est un outil d'expertise interne dont la rédaction précède les retraites. Des PV les émaillent, ainsi que des documents préparatoires entre celles-ci (par exemple, le document envoyé par Docteur Fab., mentionné plus bas). Les retraites débouches sur le document *Nova, mode d'emploi* présenté en 2006 en assemblée générale.

ambiant a tendance à se politiser et les projets de programmation se trouvent justifiés par un discours politique de circonstance » (*idem*).

Ce sont les programmations qui assurent ce rapport entre Nova et son milieu. Elles affectent *en même temps* un environnement extérieur et un milieu intérieur. Elles peuvent venir de l'extérieur. Parallèlement, la question de la clarté devient une manière de poser en même temps les questions internes et les questions externes (pouvoirs subsidiant, public, discours de circonstance).

Un premier trouble est identitaire : quelle genre de projets sommes-nous ? devient une question d'autant plus centrale qu'elle est, fort pratiquement, relayée par les pouvoirs publics.

Un deuxième trouble est lié à la situation financière du Nova et aux modes de subventionnement dont il dispose. Concernant la situation financière, si elle est « en équilibre »[212], un passage insiste : « La plupart des subsides ont été reçus pour des projets spécifiques ». Autrement dit, le Nova ne dispose pas de subsides structurels conséquents : pour les pouvoirs publics, la salle n'existe pas en tant que salle mais en tant qu'ensemble de projets. « Les pouvoirs publics » ne constituent d'ailleurs pas un sujet homogène puisque la grande variabilité de leurs sources de financement dénote un bricolage autant habile que fragile, tant du point de vue des exécutifs gouvernementaux sollicités (Région, VGC, CF) – et au sein de ceux-ci, des ministères concernés, voire des secteurs concernés (par exemple, au sein de la Communauté française, les lignes budgétaires de l'éducation permanente, du secteur audiovisuel, du secteur 'média') – que de leur appartenance linguistique[213]. Le morcellement étatique belge et bruxellois[214] a permis un bricolage financier tel qu'une association neuve puisse « résister » grâce à la multiplication des ressources et à la relative faible part des montants sollicités. Il s'agit bel et bien de bricolages d'ordre *tactiques* (non affirmés) au sein des interstices laissés par les structures de financement. Mais les augmentations des budgets sollicités, parce que les activités augmentent, incitent les différents pouvoirs subsidiant à consulter la carte des ressources possibles : le secteur de

---

[212] Le budget avril 2000 - mars 2001 présente une situation en « équilibre » : (276.787 euros) de recettes, pour un boni de 3.483 euros. Parmi ces recettes, la moitié provient de subsides (169.578 euros), environ 15% des tickets, 15% du bar. Le solde se répartit entre les « prestations » et les « locations ».

[213] La Communauté Française finance 35% des subsides, la Vlaamse Gemeenschapscommissië 25% des subsides, la COCOF 16%, le Ministère des Affaires Etrangères de l'État fédéral 15%, la Région 6%, le Fonds du cinéma 1,5%. La part strictement néerlandophone (25%) doit être considérée comme surreprésentée au regard des 51% de financement strictement francophone si l'on considère la proportion des néerlandophones à Bruxelles (entre 10 et 20% selon les estimations). C'était aussi la VGC qui alloue alors le seul subside structurel conséquent : 20.000 euros par an.

[214] Bruxelles compte 19 communes (municipalités) disposant de subsides culturels. La Région bruxelloise exerce la tutelle sur ces 19 communes mais dispose de budgets afférant à la politique de la ville (mixité, aménagement, cohésion) alors que la VGC et la Cocof gèrent, pour Bruxelles, les budgets des communautés (affaires personnalisables, budgets culturels, notamment). A ces sources s'ajoutaient certaines sources fédérales (Politique des Grandes Villes).

l'audiovisuel renvoie le cinéma à l'éducation permanente ; la Région, aux communautés ; l'État, aux régions ; les néerlandophones, aux francophones et inversement. Cette configuration particulière se met à exiger un positionnement institutionnel, linguistique et sectoriel. Il n'y aurait rien d'autre que la « tolérance » pour laisser les entre-deux s'exprimer : « On est entre les deux, les plus petits des institutionnels, les plus grands des non institutionnels : on nous tolère ». Et cette « tolérance » renvoie bien sûr à une confiance de la part des pouvoirs publics en la capacité de bricolage d'un groupe pourtant perçu comme non négligeable[215], né sans garantie de durée excédant les six mois (bail précaire de la KBC).

Un troisième genre de troubles, lié au premier genre, concerne le rapport au salariat. Le Nova naît cependant de logiques militantes alliant gratuité à authenticité de l'action. Mais au fil du temps, cette affirmation selon laquelle l'argent n'est pas le point de départ d'une action importante pour ceux qui la mènent, se retourne en « tabou » : « le tabou par rapport à l'argent. Qu'est-ce qu'on entend par bénévolat ? C'était pas forcément le but au départ de fonctionner comme ça. Ça exige une réelle passion. Mais après cinq ans, ce n'est plus possible. (...) La fonction de sacrifice est en balance avec ce que l'on veut. Ça a des conséquences sur l'engagement. Il faut que certaines tâches soient assurées mais, pour les tâches chiantes, ce serait bien d'être payés. En plus, ça ferait une base stable. Mais elles doivent être définies par ceux qui ont des envies, des projets. En Angleterre, il y a des expériences où l'on paie quelqu'un pour la gestion quotidienne. Et ça tourne tous les deux mois. » (intervention Katia).

À ce trouble, lié au salariat et à la rémunération, s'ajoute un quatrième trouble interne, celui des répartitions des tâches et d'une hiérarchie implicite. Les actions s'accumulent au fil des années : « En fait, les lanceurs du projet s'étaient imaginés un projet de courte durée : avec le temps, aucune structure ne s'est mise en place. » (Gwen, deuxième retraite). L'action de départ, qui semblait maîtrisée et laissait sa forme émerger au cours de cette action, a débordé ses initiateurs. Sur les cinquante personnes actives au Nova, sept à huit personnes s'occupent de « tout » ; quarante-cinq personnes s'occupent de « programmation générale » et onze de « programmations par projet ». Ces débordements opèrent une transformation des formes d'implications désirantes en formes de hiérarchie : « L'existence d'une hiérarchie n'est pas voulue, mais dans les faits, si on regarde un peu, elle est basée sur les énergies personnelles...en fait ,un cadre existe mais il est informel » (Katia). Et aux accusations de monopole des décisions par les plus impliqués répondent les accusations de manque d'initiative des nouveaux.

Ainsi, « le bureau semble un bastion impénétrable de rétention d'information ». C'est bien à partir

---

[215] Ceci est attesté par un agencement « d'urgence » selon lequel à chaque communiqué de presse alarmiste du cinéma répondent des promesses d'aides structurelles ou des aides ponctuelles.

des lieux que s'organise la pensée de la structure informelle : un document répartit les « tâches » selon les lieux depuis lesquels elles se font et non selon des catégories externes ou espaces de décision (telles les réunions)[216]. Les projets sont, eux, portés par les individus, ceux-là mêmes qui occupent le bureau et se sont constitués sur des bases affinitaires ou dans une certaine immanence de l'implication. Ce à quoi renvoie, pour les acteurs centraux une sensation d'être pris par les tâches, d'être surimpliqués : « Ce n'est pas un problèmes d'individus, de qui fait quoi, c'est bien pour éviter que des personnes ne deviennent prisonnières de ces tâches » (intervention Gwen).

Un cinquième trouble s'articule autour du développement, dans le temps, d'un certain familialisme. L'étroite imbrication entre temps de vie et temps de Nova – « Je ne voyais plus de gens externes. Je voyais les gens du Nova, mais pour travailler » (entretien Philippe) – ne va pas, sans à l'inverse, une mise en question du degré d'ouverture du lieu. Gwen pose ainsi un problème quotidien : « C'est aussi une question du bar, de l'accueil, du couloir, de passer derrière le bar, de toucher des gens qui ne vont pas dans nos lieux d'habitude ».

Ces cinq troubles de départ vont être mis à l'enquête par le groupe qui va les interpréter c'est-à-dire les relier. Les modes de réponse vont guider le Nova, comme nous-mêmes, dans la fabrication de « ce qui importe » pour le groupe.

Une des premières manières de tenter de répondre à ces troubles serait de clarifier le rapport aux pouvoirs subsidiant, puis de tenter d'obtenir les services d'un ou plusieurs salariés. À première vue en effet, la fatigue des uns, le malaise des autres pourraient y trouver des formes de soulagement. Les formes de familialisme ou d'amateurisme de la structure pourraient alors éventuellement être combattues. Il s'agit au fond de deux manières de régler les rapports entre un groupe et son contexte, institutionnel et financier.

6.3.2. Questions d'argent

Une tentation première serait de clarifier l'image du Nova en déterminant pour l'une ou l'autre des tendances internes répondant du premier trouble, bref en se choisissant un milieu. À Deux-Acren, Jim (City Mine(d)) anime la retraite en suivant la logique propre à City Mine(d) : l'aide à la stabilisation institutionnelle. Jim dispose de savoirs précis, développés dans City Mine(d), à propos des modes de financement possibles, mobilisables entre les lignes budgétaires divergentes, provenant d'institutions différentes (néerlandophones et francophones, communautaires ou

---

[216] C'est en effet au bureau, lieu de rencontre quotidien, que « se tranchent les décisions, par une ou plusieurs personnes qui décident ou non de la mettre en œuvre effectivement » alors que la réunion du mardi, dite fourre-tout devient le lieu des petites décisions : « On ne sait pas si c'est le lieu pour discuter des 'grandes lignes' du projet. »

régionales, municipales, notamment), qui émaillent, à Bruxelles, les rapports entre culture, art et ville.

La clarté se traite donc, dans un premier temps, dans la perspective des ressources de stabilisation et de financement. Dans un style proche de l'entrepreneuriat culturel, Jim oriente alors la question de clarté : « Comment appliquer des choix d'orientations qui permettraient une meilleure technique de financement ? ».

Une tendance consiste alors à tenter d'*adapter* la clarté de l'esprit Nova aux exigences de la situation. Dans ce débat, chacun essaie cependant de tirer le Nova vers les actions qui lui conviennent. Pour Katia, co-fondatrice, « Il faut s'afficher plus clairement sur nos positions par rapport au cinéma et de là, voir comment on s'ancre dans le socioculturel. La force du lieu, c'est une prise de position par rapport au cinéma » alors que selon Erik, « il faut que le travail reflète une forme de spécialisation. À la VGC, ils ne savent pas combien de personnes sont là et on nous confond avec le Beurs ».

Stefanie juge par contre difficile de s'identifier : « J'ai inclus le Nova comme en soi, un projet de revitalisation urbaine avec PleinOPENair, mais il y a aussi l'éducation à l'image, la rue d'Arenberg, l'économie sociale ». Et en effet, « On ne compte plus ceux qui sont passés ici ; ils se sont formés à la projection, à la diffusion ; ils ont trouvé du travail ailleurs, après » (Laurent).

Catherine propose un fonctionnement par essaimage associatif, plus proche de celui de City Mine(d) : « Nova peut rester un cinéma en premier ; il est pluridisciplinaire mais depuis toujours lié au cinéma. On peut raisonner froidement et, du point de vue administratif, devenir flamand ou faire d'autres asbl. ». Élisabeth propose donc la mise en place d'un double discours où « les asbl ne doivent pas nécessairement refléter la structure ». Mais alors, ne risque-t-on pas la séparation (Katia) ?

Deux modes de résolution coexistent : un recentrage sur les activités premières ou une multiplication des structures. Mais entre les deux, il est impossible au groupe de choisir. Après une journée de discussions, une forme de non-réponse à la question de départ se dégage : « Faire des choix pourrait rendre la stabilisation et la longévité de la structure plus facile ; (...) en même temps, c'est senti comme un échec parce que 1) c'est jamais vrai (le nova est un projet hybride intéressé par des thèmes artistiques aussi bien que pour la question Nord-Sud, le redéveloppement urbain, l'économie sociale) ; 2) ça accentue les ruptures dans la ville et dans la société (...) ; 3) on commence à constater des changements » (PV, Deux-Acren). L'hybridité prend déjà ici une forme urbaine en contraste avec les « ruptures ». Elle devient ce qui est affirmé comme interne au groupe. C'est bien que le groupe doit être maintenu comme milieu interne et non séparé d'activités, contrairement aux modalités de l'hybridité développée dans City Mine(d).

Ce premier trouble, qui semble se résoudre dans l'affirmation d'une hybridité interne, dirige la question sur un autre trouble, lié au salariat. Le salariat était, dans le modèle nodal inventé par City Mine(d), corollaire des formes de subventionnement. Il s'agit, comme nous l'avons vu, d'une des manières envisagées de s'assurer la pérennité de l'action.

Philippe confirme que « c'est un sujet délicat. On est plus au niveau du bénévolat total de toutes les façons. Les projectionnistes sont défrayés quand on loue la salle. Je ne suis pas convaincu qu'il faille payer un chef projectionniste. Ce qui est utile, c'est la communication entre les gens. C'est pas au Nova de résoudre les problèmes d'argent. C'est le problème des individus. ». Et Philippe répondait à Elise pour qui « Il faut trouver des formules, travailler en équipe ou à la prestation. Parce qu'il y a un problème, on n'a pas d'argent. Alors, on doit trouver du travail à côté. C'est simplement une question de comment on arrive à vivre ? Chercher du travail ? S'en aller ? », alors que Dirk voit un poste fixe : « Il doit permettre un bénévolat qui ne se fasse pas à temps plein et il fera toutes les tâches chiantes, administratives. En plus, on va chez les politiques avec un modèle qui existe déjà, c'est clair, c'est comme ça ». Mais le « salariat engage à une forme de professionnalisation pas toujours en accord avec le bénévolat » (Eric) ou encore « Il vaut mieux rémunérer les tâches que les personnes. Ça donnerait trop de pouvoir à une seule personne ».

Le salariat permettrait de dégager du temps des bénévoles. Par ailleurs, il est envisagé également et dans un premier temps comme mode de rémunération possible de ce travail (en tournante, par exemple).

Tout d'abord, la mise en scène de la menace « quitter le groupe » nous rappelle, si on en saisit les implications, que nous sommes dans un lieu exigeant en termes de temps. De fait, si « trouver un emploi » peut mener à quitter le groupe, c'est bien que, tout d'abord, l'implication au Nova engage une activité quasi continue où se mêlent sans discernement :

- des formes de « travail » obligé pour la continuité d'un projet ;

- des formes de créativité au moment des lancements de nouveaux projets ;

- des temps passés à entretenir et à s'entretenir des relations sociales et affinitaires qui peuvent déboucher sur des relations affectives, des échanges de savoir, des modes consommatoires alternatifs dont on pourrait dire qu'ils reproduisent cette étrange force de travail mais qui consistent tout autant à faire de Nova un « milieu de vie ».

Qui peut se le permettre ? Des étudiants, des retraités peut-être, des activistes professionnels par ailleurs rémunérés par des associations en recherche de nouveaux modes politiques, des chômeurs, certainement, artistes ou non[217]. Ce sont donc toutes les catégories définies par le salariat comme sa limite externe qui deviennent susceptibles de ces modes d'action. Rien d'automatique ne permet cependant « d'expliquer » une telle situation. Il s'agit en effet de pouvoir vivre sans rendre le salariat nécessaire, ce qui suppose soit des ressources familiales préalables,

---

[217] Ceci suppose un taux de chômage élevé concernant également les travailleurs disposant de diplômes ou de capital culturel, acquis ou construit.

comme c'est le cas des étudiants, soit l'organisation d'un style de vie rendant possible de s'en passer : indigences consommatoires, échanges gratuits variés, formes d'habitats collectifs, etc., développement d'énoncés luttant contre la stigmatisation des chômeurs[218].

Cette tentation de quitter les lieux se trouve bien sûr renforcée par l'organisation du salariat comme « rapport social ». Toute solution rémunératoire se trouve en effet au prise, au moins indirectement, avec ce qui fabrique institutionnellement le « chômeur » ou le « travail non déclaré ». Aux marges, le « défraiement » devient bien sûr un moyen de rémunérer une faible part du temps passé, mais il ne peut excéder la faculté à produire des notes de frais ; il basculerait dans tout autre cas dans la catégorie « travail non déclaré ». Par ailleurs, le défraiement concerne des « bénévoles ». Or, tout travailleur par ailleurs salarié peut bien sûr devenir « bénévole » sans menace particulière. Il n'en va pas de même pour les travailleurs sans emploi dont le bénévolat ne peut officiellement excéder neuf heures par semaine sous peine de devenir, non seulement « travailleur non déclaré » mais plus encore « chômeur inactif », c'est-à-dire « non disponible pour le marché de l'emploi » comme le définit l'Office National de l'Emploi dans son Plan d'Activation des allocations de chômage adopté en 2004. L'*activité* culturelle non segmentée qui définit le Nova comme groupe ne peut dès lors plus, pour ces individus, exister telle quelle mais aurait à se prononcer : bénévolat ou salariat, chômage[219] ou activité « productive ». C'est en ce sens que le Nova, désireux de faire apparaître le chiffre réel de sa production, a été tenté de fabriquer une comptabilité réelle incluant dans ses dépenses le travail fourni[220]. C'est ainsi que l'on peut comprendre l'émergence d'énoncés mettant en cause le salariat et valorisant la production locale non rémunérée comme suffisante pour donner droit à des allocations[221].

Outre les contestations possibles de ces politiques – mais cela dépasse alors l'objet des réflexions sur le groupe qui dure[222] – des tentatives non-salariales de rémunération sont donc explorées :

---

[218] Voir la programmation « Travail en cours » du Nova qui affirme l'existence de travailleurs productifs non-salariés et dépendants des allocations de chômages.

[219] Accompagnant la réflexion du Nova sur lui-même, une série d'ateliers critiques stigmatisaient les « obstacles institutionnels comme, par exemple : statuts inexistants ou contraignants (chômeurs-bénévoles, statut des bénévoles, statut d'artiste ;...), conditions de subventions liées à l'emploi, barèmes salariaux, etc. » ; alors que, dans le livre, la « réactivation des chômeurs » s'oppose à la « liberté d'association » : « Certes il y va de la question de l'emploi et on le comprend, mais 'l'innovation' ne serait-elle pas porteuse d'emplois à venir elle aussi ? » (carte blanche 2002, *LLB*).

[220] Mais cette comptabilité ne peut servir d'argument politique qu'en direction des pouvoirs subsidiant le secteur culturel et non en direction de l'Onem, sauf à s'exposer à des modes de contrôles destructeurs.

[221] C'est notamment le cas de la programmation « Travail en cours »: « Dans une ambiance joyeusement décadente et férocement antiturbin, le bal sera animé par Matthieu Ha et les Novembristes et leurs diapositives subliminales contre le travail ! » (programmation Travail en cours, Nova, 2005, inscrivant d'ailleurs PleinOPENair comme activité indirectement soutenue par les allocations de chômage). Par ailleurs, une série d'initiatives seront prises au Nova pour tenter d'influer politiquement sur les politiques d'activation des allocations de chômage.

[222] D'autres solutions furent également cultivées : devenir un centre de formation, non plus de l'Office de l'Emploi mais de l'organisme de formation régional attestant des activités des demandeurs d'emploi, « Bruxelles-Formation ».

possibilités de « défraiement » ou rémunération par « tâches ». Une logique de rémunération supplante alors pratiquement le salariat en ce qui concerne les solutions financières.

Le groupe écarte donc la possibilité de faire du salariat un moyen de « se rémunérer ». Mais elle se méfie tout autant de l'usage du salariat visant à dégager du temps pour l'activité créative des bénévoles.

Il y aurait ici un autre registre de problèmes propres au rapport salarial : il est susceptible de *séparer* les membres initiaux d'un même espace entre « professionnels reconnus » et amateurs dont une partie d'entre eux deviennent alors « patrons ». Rendre adéquat rapport salarial et activité de vie fait dès lors notamment courir le risque d'une surexploitation du salarié par les non-salariés. Il risque également de changer les rapports internes entre bénévoles, notamment si l'option de la tournante avait été retenue. Il s'agira alors d'inventer ici un « rapport au salariat » à partir des activités réelles et « locales » du groupe autant que des possibilités de financement.

La solution imaginée ne consiste pas en un refus du salariat mais en la fabrication active d'une frontière accentuée entre le système bénévole et le système salarié. Cette frontière concerne les rapports à l'implication et les rapports au temps : « L'employé veille avant tout à effectuer les tâches pour lesquelles il est engagé. Il est préférable qu'il ne cumule pas ces fonctions avec une implication bénévole dans la même association, en tout cas, sans l'aval du CA. (...) Les horaires de l'employé sont affichés au lieu de travail. Les heures supplémentaires ne sont prestées qu'avec l'aval du CA » (*Nova, Mode d'emploi*). Le régime temporel du travailleur salarié s'oppose point par point au régime propre aux *impliqués* : le salarié ne peut « devenir le coordinateur rémunéré de l'équipe » pas plus « qu'il n'a vocation de réorganiser le fonctionnement de l'association » (*idem*). Le salarié – il n'y aura qu'un mi-temps pour une cinquantaine de bénévoles, sans qu'il s'agisse là d'une conséquence de l'indigence financière – aide en ce sens non pas directement à l'invention mais précisément aux routines de l'association[223]. En échange, le rapport d'exploitation propre au salariat est circonscrit à son objet de travail : toute une série de mesures de protection sont mises en place. Le salariat se trouve enchâssé dans une structure qui ne l'est pas : il y reste secondaire[224]. Il s'agit d'une tentative de maîtrise des séparations qu'il comporte nécessairement.

Mais ce parti pris concerne les travailleurs aux compétences clairement identifiées pour un marché de l'emploi déjà structuré, comme le sont par exemple les projectionnistes. Pour les autres, il resterait, soit un pari sur la clémence des politiques d'activation, soit le statut d'artiste. L'ensemble de ces solutions cultivées sont donc hautement dépendantes de ce que tolèrent les modes de financement associatifs et les législations encadrant les allocations de chômage. Nous ne présentons pas ici, pour des raisons évidentes, ces bricolages particuliers.

[223] En d'autres termes, il est bel et bien « aliéné », en ce sens qu'il devient « autre » pour la structure et pour lui-même mais cette aliénation est conçue comme une protection quant aux captures dont il pourrait faire l'objet. Son âme reste libre de vaquer ailleurs.

[224] Rien n'empêche le groupe de partager diachroniquement le temps salarié de ce poste.

Si l'on considère l'ensemble des précautions prises par le groupe, celles-ci sont inversement proportionnelles au nombre d'heures effectivement prestées par le salarié : un mi-temps est concerné pour une vingtaine de bénévoles assidus. Il y a comme une tentative de conjuration de ce recours à l'emploi. Mais en passant par cette réflexion autour de l'activité et du travail, c'est la notion de bénévole qui s'en trouve affectée. En effet, la temporalité du « travail bénévole » fait l'objet d'une pensée particulière puisque s'est dégagée l'idée de « vacances des bénévoles » (retraite 3, PV) et de « moments d'où émerge l'involontaire » : « Ne pas être seulement dans la production d'événements culturels mais s'aménager des espaces de temps morts, de détente, d'où surgit l'involontaire » (*idem*). Là où temps de vie et temps de créativité semblent s'accorder dans un rapport immanent à la construction de projets, ce dernier peut se mettre à capturer le premier et le corps devient support de la multiplication des implications mobilisatrices comme le rêveraient sans doute les dispositifs de production capitaliste. Or, l'involontaire préalable à l'invention, n'a pas à offrir de garantie de productivité, pas plus qu'il ne peut s'agir d'un repos d'ordre purement familier. Vacances et « pauses » organisées deviennent autant de tentatives de construction de ce rapport. La question du salariat permet donc de poser en retour la question d'une tentative de maîtrise de l'implication et de ses effets. Des vacances des « bénévoles » tentent de conjurer la figure pure et sacrificielle de ce dernier. La « bonne volonté » du bénévole n'implique pas de le laisser à l'état naturel et spontané comme pur opposé à un salariat contraignant. C'est donc tout un rapport au temps qui se socialise, se renégocie et s'artificialise. Les rémunérations se délient du salariat et la possibilité de contrôle du temps l'excède largement. Le problème est déplacé : ce n'est pas à lui seul, au fait salarié seul, qu'est demandée la résolution des problèmes de temporalités, de fatigues, etc., mais à des dispositifs de groupe.

6.3.3. De l'emploi aux publics cibles

C'est bien au nom d'un milieu interne supposé que la segmentation (secteurs d'activité et salariat) est posée *a priori* comme une menace. L'environnement extérieur (financements, allocations de chômages) est tour à tour menaces ou ressources. C'est alors naturellement que le groupe se réjouit : « Il y a une réforme de l'Éducation Permanente cette année mais bon, les piliers pompent beaucoup. Selon la note d'intention, cela devrait mieux correspondre. Il y aurait une catégorie 'associatif émergent' (rires) » (Gwen, retraite Deux-Acren). Alors que le Nova pense ses rapports aux rémunérations, la plate-forme Bigoudis, née à l'occasion de ce projet de réforme, tentera de modifier le milieu même du financement institutionnel auquel le Nova, notamment a à faire. En d'autres termes, à une discussion sur les actions pour adapter le Nova aux pouvoirs publics se substitue l'idée de possibles transformations de ce milieu externe. La plate-forme assemble à peu

près tous les groupes déjà croisés ou que nous croiserons plus tard.[225]L'éducation permanente a pu constituer une niche privilégiée de financements pour ces actions. Le secteur de l'éducation permanente s'est en effet historiquement constitué autour de la question critique, de la culture comme multiplicité[226]. En 1976 en effet, le décret de l'éducation permanente s'inscrit dans une redéfinition d'un État garant du pluralisme, soutenant une pluralité d'orientations et d'initiatives, avec la restriction particulière que le secteur de l'Éducation Permanente doit ne pas être porté et organisé par l'État[227]. Il s'agit de partir, avec le public du milieu populaire, de l'analyse de ses conditions de vie et des facteurs déterminant la situation dans laquelle ce public se trouve. Les cultures sont définies comme expressions de groupes, éventuellement conflictuelles, et l'idée d'une culture unique imposée d'en haut (démocratisation de la culture) est éloignée[228]. Le Ministre de tutelle, Rudy Demotte, souhaitait, par la réforme du secteur de l'éducation permanente, financer des actions issues de nouveaux mouvements sociaux : « faciliter l'émergence d'associations qui appréhendent de nouvelles questions de société et où s'inventent de nouvelles formes d'organisation, d'apprentissage et de résistance » (Demotte, cité par Bigoudis, 2006 : 24). Le secteur est en effet en crise identitaire, sous l'effet, notamment de « piliarisation[229] ». Nous

---

[225] On retrouve dans les signataires d'une carte blanche du 15 avril 2005 : Agency, Ateliers Mommen, BlowUp, Bruxelles nous appartient, Cinéma Nova, City Mine(d), Les Corsaires, Ecolabus, (tous présents au POA 2003), les Editions Aden (un membre au POA 2003), l'Employé du Moi (présent au POA 2002), Et la bête° asbl°, La Ferme du Biéreau (POA), Fréon, Grefa (Collectif sans ticket, *cf.* infra), iMal - i-cult.be, Komplot asbl, Magazins, Matamore Recordings, Moving Art Studio - all2all.org (POA 2003), Parcours Citoyen (Flagey), Plus Tôt-Te Laat (POA 2003), Le P'tit Ciné, Les P'tits Belges, Radio Air Libre, Radio Campus, Radio Panik (POA 2003), Seeing, Simili-Théâtre (Nova - retraites), La Souris qui rugit, Souterrain Production (POA, musique), Théâtre du N-ombr'ile, Tilt (City Mine(d)), Zelig/Editions du Souffle, Zorobabel. Blabla Express. Le 9 novembre 2004 étaient également signataires disturb (POA 2001-2002-2003) en plus de certains des signataires du 15 avril 2005.

[226] Le secteur se base sur la notion de « démocratie culturelle », selon laquelle les groupes concernés ont à produire leur propre culture, contre l'idée hiérarchique de « démocratisation de la culture » postulant l'existence d'une culture unitaire dont les classes supérieures seraient dépositaires.

[227] « C'est un héritage qui vient essentiellement de la pensée de Marcel Hicter (...). Et l'on a, avec le temps qui passe, retenu uniquement le squelette de sa fonction, on en a oublié la chair, le dynamisme, etc (...). Une des fibres les plus sensibles du Pacte associatif, c'est l'éducation permanente. Le point le plus douloureux des relations entre l'État et le monde associatif, c'est l'éducation permanente. Elle est ambiguë. À la fois vous êtes censés développer cet esprit critique et vous recevez de l'argent pour le faire. C'est un monde terriblement complexe. » (Rudy Demotte, Ministre de la Culture, *alterechos*, 2005 : 139).

[228] La démocratie devient cette faculté de tenir compte de ces sociocultures, de les agencer entre elles et serait d'autant plus réussie que coexistent ces ensembles, que se règlent les tensions grâce aux formes d'expression et de participation. Il y aurait donc, aux côtés d'une démocratie politique et aux côtés des affrontements socio-économiques particulièrement rudes à la fin des années soixante-dix, une démocratie culturelle gérant des tensions, garantissant une place aux expressions en échange d'un tenir compte des expressions des autres. C'est donc la menace de rupture qui est conjurée.

[229] Les « piliers », catholiques, socialistes et libéraux, constituent l'organisation de la société civile belge (syndicats, mutuelles, notamment). Le secteur de l'éducation permanente s'est également piliarisé, interprétant l'éducation permanente comme le lieu de développement idéologique et pédagogique des piliers. Selon Nossent, ex-inspecteur de la Culture en Communauté Française : « Cette orientation a fait émerger une différenciation que les organisations ont voulu à tout prix justifier et a probablement contribué à provoquer la dérive 'idéologique' de certaines organisations d'éducation permanente. » (*ibid.* : 174). Nossent la nomme « encadrement idéologique ».

avons donc un univers en tensions qui, pour autant, a déjà pu servir de points d'appui à une série d'associations de la plate-forme. Il y aurait en effet eu, dans ces tensions, des brèches exploitables, des possibilités de bricolages : « La politique qui était d'abord en éducation permanente sous-tendue par une politique claire d'éducation puis tout aussi claire de contrôle social, nous l'avons nous, à l'ombre des piliers' substituée en constructions de 'différentes niches', et 'profitant' du peu de subsides, nous avons créé…mais à l'arraché. » (Bigoudis, 2006 : 157). « À l'arraché » signifie bien la grande fragilité affirmée de ces niches, de ces *tactiques* et la menace de destruction dont elles font l'objet. C'est donc dans ce sous-secteur des politiques culturelles – et moins dans les secteurs directement artistiques – que des niches peuvent être créées, principalement en raison du flou de définition de l'éducation permanente. Cette ligne de financement ne s'organise en effet pas autour d'un medium précis comme d'autres lignes de financement culturel. Centrée sur l'émancipation politique des groupes, ceux-ci peuvent s'y insérer avec les méthodes qu'ils se donnent, dans les faibles marges financières laissées par lesdits piliers, d'une part et, plus récemment, les projets de « formation continue » de travailleurs (de l'alphabétisation à l'apprentissage technique) d'autre part.

La plate-forme ne cessera de tenter de s'insérer dans la technique de rédaction du nouveau décret, puis de l'Arrêté de gouvernement. Cette aventure est l'objet de la publication d'un livre[230], reprenant les divers textes et cartes blanches publiés. Il s'agira de tenter de prendre le Ministre au mot, c'est-à-dire de tenter de concevoir, avec l'administration et le ministère, les conditions possibles de financement de « l'émergence[231] ». Les résultats s'avéreront maigres[232], de l'aveu de la plate-forme. Mais cette opposition révèle ce qui, dans la pratique, rend la procédure de reconnaissance difficile pour les groupes en question.

Le décret offre en effet aux nouvelles associations un « sas », une reconnaissance transitoire de deux ans où leur action sera évaluée selon des critères quantitatifs équivalents à ceux d'une association reconnue du même type, pour un financement quatre fois moindre. Une fois la reconnaissance obtenue, il est attendu des associations qu'elles continuent le même genre d'actions, réparties en axes programmatiques. Le programme de financement d'une association reconnue supposera un programme d'actions pluriannuel (cinq ans).

Les associations de la plate-forme se reconnaissent peu dans ce mode d'action. Selon leurs

---

[230] Nous nous basons ici sur ce livre - *Des tambours sur l'oreille d'un sourd. Récits et contre-expertises de la réforme du décret sur l'Education permanente. 2001-2006* - narrant cette tentative.

[231] Il faut noter que les signataires réfutent la catégorie de « groupes émergents » finançables comme tels, lui préférant la notion d' « actions émergentes ».

[232] On peut lister l'affirmation dans la presse de l'existence de ce milieu, ce qui facilita certaines négociations de groupes par la suite, l'atténuation du lien entre reconnaissance et salariat, la publicité faite du budget réel de l'éducation permanente, association par association.

activités, les associations se voient attribuer des points[233] mais surtout, les points sont attribués aux associations qui emploient une personne au moins. Cette revendication émane du secteur constitué et rejoint notamment certaines revendications syndicales[234]. Ce lien conditionnel fera l'objet de nombreuses critiques de la part de la plate-forme. Au vu des débats posés par le salariat au sein du Nova, nous en comprenons le sens : le décret entérine une rupture stricte entre bénévoles et salariés[235].

Cette conditionnalité pourrait mettre en péril l'unité des lieux. Mais cette menace concerne en même temps une autre séparation possible, entre l'association et son public. Déjà, les activités financées selon un axe précis sont évaluées principalement en termes d'assistances et de capacité à toucher « son public », public que l'association aura dû définir par avance. Ceci suppose que le public soit extérieur au groupe à l'initiative de l'action. Il y aurait, au cœur du dispositif de financement une opposition entre l'animateur dépositaire de savoir et un public *sur lequel* ce savoir s'appliquerait[236]. Littéralement, le public est cible d'une action. Et le salariat, qui doit principalement concerner un « animateur », renforce cette distinction. En effet, la protection des statuts sociaux et des diplômes négociés par le secteur non-marchand implique qu'un salarié de l'Éducation Permanente soit porteur d'un diplôme et d'un parcours scolaire adéquat (enseignement supérieur de type court voire enseignement secondaire) alors que le public de l'éducation permanente devient prioritairement un « milieu populaire *qui* présuppose un parcours scolaire inadéquat. (...) »[237]. Il semble donc que l'on puisse devenir éligible pour le statut de

---

[233] Un point valait 2541 euros (avril 2004)

[234] Le conseil supérieur de l'éducation permanente (CSEP) est l'organe qui donne son avis pour les reconnaissances des associations. Il est composé d'associations déjà reconnues, nommées au CSEP par le gouvernement et est équilibré entre les piliers (chrétiens, socialistes, libéraux). Suite au décret, trois associations transitoirement reconnues pourront y participer. Un autre organe, la FESEFA (fédération des employeurs de l'Éducation Permanente et de la formation des adultes) négocie, quant à elle, avec les syndicats au sein de la Commission Paritaire du secteur socioculturel (CP 329) pour les 1317 équivalents temps pleins de l'Éducation Permanente et les 1749 ETP pour la formation professionnelle. Les principales associations représentées au CSEP le sont également au FESEFA. C'est par ce mécanisme liant les négociations programmatiques aux négociations salariales que la professionnalisation et la pérennisation des associations s'inscrit au cœur de la Réforme d'une part et des conventions collectives d'autre part.

[235] Et ce qui vaut, comme mode de séparation, pour les publics, l'association et ses salariés, vaut également pour l'évolution des associations. Après avoir obtenu que les subventions ne soient pas conditionnées strictement à l'emploi, comme le prévoyait une première mouture de la réforme, les restrictions se font nombreuses pour les associations choisissant une enveloppe financière déliée. Ce choix doit faire de l'association, une association entièrement bénévole (excluant tout salarié sur d'autres fonds) pour une période minimale d'un an alors que, d'un autre côté, lorsque la transition vers l'emploi se jouerait, il n'y aurait aucune possibilité de retour en arrière. Les transitions et tensions entre emploi et non emploi sont résolues par des coupures strictes : soit l'emploi, soit le bénévolat. Et le caractère irréversible de ces coupures enclenche d'autres coupures entre employés, conseils d'administrations et publics.

[236] Les cultures sont alors certes diverses, contrairement à ce qui est postulé par la « démocratisation de la culture » mais, pour chaque association, il semble que le rapport de « démocratisation de la culture » s'applique.

[237] Le public cible « doit être constitué d'au moins 60% d'adultes issus de milieux populaires ». Milieu populaire : « Public issu de milieux populaires : groupe de participants composé de personnes avec ou sans emploi, qui sont

salarié mais comme le remarque la plate-forme, le chemin inverse vers le public cible semble impensé. Parallèlement, le public de ces associations se constitue certes de chômeurs, notamment, mais encore d'intérimaires, de personnes disposant d'un diplôme d'études secondaires, etc. Ils ne sont donc pas définis en raison d'un manque, d'une capacité critique à acquérir, mais ils recherchent plutôt « un espace de paroles et d'échanges, et sans doute encore davantage des stimuli intellectuels » (*ibid.* : 149)[238].

Nous sommes en présence d'une affirmation selon laquelle « il s'agit donc de faire vivre du service public coopératif où les populations, donc les usagers, sont considérés comme co-acteurs de leur propre culture. » (*ibid.* : 244), alors que le décret produit la figure du public cible. La plate-forme se sert alors d'un terme pour effectuer la distinction : « A Public Cible nous préférons définitivement le terme d'usagers. Un terme et son implicite, où l'animateur ainsi que le public sont tous deux usagers du projet. » (*ibid.* : 154). La plate-forme se présentera d'ailleurs de la sorte : « Nous sommes un groupe d'usagers de l'éducation permanente regroupés en une plate-forme ». (*ibid.* : 12). Il semble qu'un rapport d'usage puisse être défini comme créateur d'une richesse propre. Nous aurons à élucider ce que peuvent recouvrir les implicites de ce terme.

Mais pour ce faire, il faut se plonger à nouveau dans les « troubles » du Nova. C'est à partir de ces troubles qu'émerge ce qui importe pour le groupe.

6.3.4. Travailler le milieu liminaire

Les tentatives de conjuration des séparations étaient évidentes. Il s'agit encore de qualifier au nom de quelle richesse supposée celles-ci sont rejetées comme menaçantes. Bref, il s'agit de poser ce qui importe, dans la production du groupe et le mode de production de cette richesse. Le rapport d'ouverture aux non-membres y est central. Il ne s'agit plus ici de conjurer les effets d'un milieu externe tel qu'il pourrait imposer des modes de structuration séparative mais d'affirmer le rapport productif avec un milieu liminaire, intermédiaire, un milieu de « non-membres » certes, mais un milieu d'alliés possibles.

L'un des troubles de groupe concernait les formes possibles de familialisme. Ainsi le bar « ça fait autant partie de l'esprit de l'espace. Ça pose la question du type d'accueil. Il faudrait que ça se fasse dans un esprit cohérent avec le lieu » (Katia). Point de rencontre de l'équipe, correspondant aux temporalités longues et hasardeuses d'une activité non-salariée, c'est-à-dire d'une activité où

---

porteuses au maximum d'un diplôme de l'enseignement secondaire ou de personnes en situation de précarité sociale ou de grande pauvreté » (art 2 décret, juillet 2003)

[238] selon les termes d'*Une certaine Gaieté* qui publie le mensuel *C4* (fait par et pour des chômeurs depuis plus de vingt-cinq ans) (*ibid.* : 149)

se mêlent les temps de vie et les temps de projets[239], le bar matérialise bien cette tension entre reproduction interne et rapport aux limites extérieures du groupe : « Le rôle du bar, c'est d'être public. Ce n'est pas notre lieu de rencontre, c'est la prolongation de la salle du cinéma. » (Gwen). C'est en effet notamment au bar que se retrouvent les nouveaux bénévoles provenant notamment du public : « Je faisais le bar, les tickets, puis les lettres. Je suis tombé dans le milieu et ça m'a donné envie d'en savoir plus sur l'équipe qui travaillait dans un domaine du cinéma que j'aimais beaucoup » (entretien Laurent). Il s'agit de pointer un effet « familial ». La présence de toute l'équipe rend « privées » les conversations et refoule les nouveaux venus : un « style alternatif » et bricolé s'appuierait sur des modes de relations déjà réglés. Un réaménagement physique des lieux. En quoi ce familialisme est-il dangereux pour le lieu ?

De fait, le passage d'un rôle à un autre au sein du Nova s'opère non par l'obtention d'un statut fixé préalablement mais par l'implication, l'apport que représente un membre dont il s'agit non pas qu'il remplisse un rôle prédéterminé mais qu'il parvienne à « enrichir » le Nova. Inversement, les extérieurs, postés aux « limites » du groupe sont les figures recherchées pour enrichir le groupe : « Ce qui est génial, c'est quand quelqu'un vient avec une nouvelle idée, c'est même pas obligatoire que ce soit directement dans le cinéma et que ça colle. C'est le mieux. » (Céline) ou encore « Si on n'avait pas eu des programmateurs différents, on n'aurait jamais fait tout ce qu'on a fait depuis cinq ans. » (Laurent).

Dans ce rapport à l'extérieur, les programmations occupent une place « centrale ». Être à l'initiative d'une programmation, se lancer dans une programmation et suivre une programmation sont les passages obligés pour « faire Nova », selon les logiques propres à sa structure implicative[240].

Quels sont donc les ressorts des bonnes programmations ? Qu'est-ce qui ferait la réussite d'une programmation : « Le Nova n'accepte pas des programmations clé sur porte (...). Une programmation engage un collectif et doit être pensée avec lui. D'où le refus de recourir à des curateurs et autres directeurs artistiques » note la radioscopie. Une programmation engage un collectif qui se constitue dans la recherche de films et dans l'expérimentation d'une ligne apte à les lier. C'est même plutôt la recherche de films qui fabrique le collectif de programmations : les échanges relatifs à leur pertinence peuvent éloigner certains programmateurs en même temps qu'une ligne se définit, comme elle peut attirer certains autres programmateurs. Il y a donc co-fabrication d'un collectif humain et d'un « collectif » filmique autour d'une « ligne » : la ligne

---

[239] L'esprit du Nova souffrirait donc, contrairement à l'esprit d'entreprise des formes postfordistes, d'externalisation.
[240] Alors que Gwen mettait en doute que l'activité de barman puisse signifier une pleine participation aux lieux, Philippe mettait en scène ses deux années de tergiversation avant d'oser se lancer dans une programmation autour du cinéma danois et insistait sur ce que la réussite de cette programmation pouvait signifier par rapport au groupe.

déployée dans la programmation Free Jazz décrite plus haut correspond à ce mode de fonctionnement.

Comment se fabrique alors ce collectif de films ? Si une ligne commune est à construire, il s'agit d'éviter « la dictature de la thématique » (Katia) : « Tout film composant une programmation doit pouvoir se justifier en dehors de la thématique. À la limite, la thématique n'est qu'un prétexte. Ce qui compte, c'est la représentation filmique du thème ». C'est ainsi que sont rejetées les « programmations monolithiques où l'on a qu'une chose à dire ». Il s'agit donc que la thématique ne soit pas ce qui s'applique tel quel, comme par hypothèse, aux choix des films. D'un autre côté, la ligne thématique n'est pas enterrée : sont rejetées également les « programmations fourre-tout, c'est-à-dire celles où l'on trouve un peu de tout sans qu'on ne perçoive une direction générale ». Autrement dit, un film doit pouvoir se justifier en lui-même. Mais un film ne peut pas s'individualiser au point de se délier de la ligne à construire. Disons qu'il doit, *in fine*, interpréter la thématique qui se construit. Chaque film a à devenir une perspective sur quelque chose des autres films et sur la thématique qui s'en dégage. Il s'agit donc non seulement de dénicher des films peu connus mais encore de dénicher un regard sur ces films, c'est-à-dire des aspects, parfois mineurs, de ceux-ci[241]. En ce sens, une « bonne » programmation est avant tout une *invention* au sens de Gabriel Tarde. Il faut une ligne. Celle-ci n'est pas préposée. Tout film joue le rôle d'un individu qui doit devenir un aspect de la ligne en même temps qu'il fabrique cette ligne. Le collectif des films doit être construit de telle sorte que des reflets neufs apparaissent à partir d'un lien mineur entre eux. Il s'agit du même rapport d'alliance que celui qui existait entre les lieux et les films de PleinOPENair.

Dans ce processus, c'est le « groupe » humain qui prend forme, à la fois au sein du Nova – tout le groupe n'est d'ailleurs pas censé s'y intéresser – et à l'extérieur de celui-ci. Il faut pouvoir insérer un film ou un élément pour continuer à programmer ; une idée de film peut mener l'individu qui la porte au collectif.

Dans les deux cas, la rupture est possible : un film peut sortir de la thématique ou trop bien s'y intégrer et se mettre à l'illustrer platement alors qu'un individu peut ne pas s'insérer dans le collectif humain de proposition, soit qu'il n'apporte rien de neuf, soit qu'il mette en péril la ligne thématique. Les réussites sont jugées d'autant plus grandes que la ligne ne rompt pas mais aurait pu rompre. La créativité est ici conçue comme un rapport à cette limite, un rapport à la limite tel qu'il soit travaillé sans pour autant « rompre » la ligne. Un film ne peut pas être séparé des autres

---

[241] Une programmation nécessite bien sûr une recherche de films, une fabrication d'une relation originale entre eux, un propos jugé « intéressant », une recherche des copies, des détenteurs de « droits » avec qui négocier, des déplacements.

mais il ne peut pas non plus être excédentaire, ne faire qu'illustrer le thème.

Que se passe-t-il alors « entre » une programmation et le Nova. Le caractère risqué de la réussite possible implique qu'une « bonne » programmation – et la programmation FreeJazz en est une – occupe également une position limite par rapport au Nova. Certains éléments extérieurs sont parvenus, par programmation interposée, non pas à représenter le Nova, mais à l'affecter, raison pour laquelle de nombreux programmateurs insisteront sur « l'absence de recette » pour réussir une programmation. La réussite s'évalue en ce que, c'est bien le Nova lui-même qui se découvre affecté par cette programmation. C'est le sens des défauts de certaines programmations qui « présentent le risque qu' on déserte le Nova pour la durée de la programmation » (radioscopie).

Le rapport à la limite, le rapport liminaire fait ici la richesse du groupe s'il parvient à ne pas le couper. Ce qui vaut pour les collectifs filmiques et humains de programmations, pour leur fonctionnement interne, vaut également pour l'équipe du Nova. Celle-ci est bien considérée comme le premier « public » de ce qui s'y fait. Là où une bonne ligne filmique rassemble des films qui sont à « la limite » de la thématique, l'on peut dire la même chose de la programmation réussie par rapport au Nova.

Cette conception de la richesse a pour conséquence directe de rendre trouble la frontière entre membre et non-membre du Nova. Le public n'est donc pas « extérieur » en un premier sens. Cette nouveauté doit pouvoir venir de « l'extérieur ». En témoignent les inquiétudes propres aux collectifs de programmation : tiendra-t-elle dans le cinéma ? Attirera-t-elle de nouvelles coopérations possibles au travers d'un public, etc ?[242]. Inversement, lorsque réussit une programmation, c'est tout « l'esprit du lieu » qui se met à en dépendre.

Ainsi, si l'hybridité du Nova s'affirme, si le familialisme doit en même temps être combattu, il s'agit avant tout d'une nécessité liée au fonctionnement de ces programmations, à leurs ressorts de créativité[243]. La variété des styles cinématographiques, le mélange des « genres et disciplines[244] ne constituent pas une ode morale à la diversité, mais sont de première importance pratique puisqu'elle permet d'entrer en commerce avec « des usagers » variés voire inattendus dans certaines projections afférant à la thématique et ce faisant, de poursuivre ce qui « fait » le groupe, entendu comme immanent à son aventure, à l'enquête sur ce qu'il devient.

---

[242] Le collectif Bigoudis énonçait : « Les rapports aux usagers du lieu se construisent dans une dynamique de coopération (...) : le lieu et le projet sont donc co-construits (...) entre ceux qui l'animent et ceux qui l'utilisent, même si les niveaux d'investissement (...) sont différents et varient dans le temps. Il s'agit de faire vivre du service public coopératif où les populations, donc les usagers, sont considérées comme acteurs de leur propre culture. » (*ibid.* : 245).

[243] « Le cinéma ne peut être dissocié/déconnecté de la vie, ou se superposer à elle. Il est important de se connecter et de se confronter avec les 'mouvements sociaux' et tout le tissu associatif, créer des alliances, même passagères, tout en cultivant nos singularités. » (PV, Pauze Actieve)

[244] Musiques mais également conférences, photographies, interventions plastiques.

Ce qui est ici à conjurer est, non pas la récupération comme dans le cas de City Mine(d), mais le familialisme correspondant aux « milieux d'activités », familialisme par ailleurs jugé indirectement responsable de la fatigue des anciens et de la déresponsabilisation des nouveaux.

Comment tenter d'organiser les formes de porosités, d'ouvertures ? Des transformations physiques émanent des retraites. Elles viseront notamment à tenter de relancer ce mode de rapport d'usage. Une pièce de fond du bar, nous l'avons vu, devient l'antenne du bureau : « ce qui donnerait une meilleure visibilité de l'ensemble du Nova à des bénévoles occasionnels et permettrait à l'info concernant le lieu de circuler mais aussi aux événements extérieurs d'y circuler » (PV, retraite juin 2003). Des mailing-lists d'invitation rassemblent non seulement les membres de l'équipe mais un ensemble d'alliés potentiels qui se sont manifestés dans les lieux, etc. Il s'agit d'organiser physiquement des formes de *porosités*. Une assemblée générale rassemblera les *impliqués* sans qu'une quelconque carte de membres ne conditionne la participation. Une forme liminaire s'organise, sans spontanéité, à partir de mises en scène solides et durables[245]. Inversement, les « vacances des bénévoles » répondent également à cette exigence : il s'agit d'une faculté de se sortir de la situation centrale, de se rendre éventuellement disponibles à d'autres activités.

Cette structure de travail de la limite, qui semble conjurer les formes de représentation, concerne également les rapports internes à l'équipe[246]. Tout n'est pas régi par les programmations. Les tâches les plus routinières sont également questionnées. Il s'agit de répondre autant au trouble de répartition des tâches et de fatigue qu'à la question de d'une porosité plus quotidienne.

6.3.5. Soins du milieu interne

Si un animateur[247] des retraites finira par recevoir, dans les courriers, le sobriquet de « Docteur », c'est bien qu'entre lui et Nova s'est produit un rapport de soin[248].

---

[245] La note « Communication, circulation de l'information » (Nova, GT, modes de décision) convoque également la naissance « d'espaces d'affichages ou de casiers (par exemple, dans le bureau et dans le bar qui devraient être alimentés et entretenus. L'information devrait mieux circuler sur les moments/lieux de rencontres pour les travailleurs du Nova, les thèmes de réunions, les décisions » (*idem*) auxquelles s'ajoutent les mailing-lists où s'inscrivent « toutes les personnes qui feraient parties de l'assemblée » et non seulement les personnes concernées à un moment donné par un style d'activités.

[246] Rapports internes à l'équipe à un moment donné.

[247] L'animateur est intéressé par le Nova, c'est-à-dire non pas « membre » du Nova mais naviguant à sa limite extérieure. Il est par ailleurs intéressé par les « techniques de groupe » si celles-ci s'inventent, c'est-à-dire ne supposent pas *a priori* de résoudre ses problèmes « comme ailleurs » : c'est en ce sens précis que le rôle de facilitateur s'éloigne de ses copies propres au monde des entreprises postfordistes. Le « pas comme ailleurs » bannit en effet tout « il faut bien » puisqu'il ne faut même pas nécessairement que le groupe dure sans l'agencement de désir qui l'anime.

[248] C'est lui qui présentera en février 2006 le document « *Nova, mode d'emploi* » dont le titre évoque « Centre Nerveux-Mode d'emploi » dont il était l'un des animateurs. Mais si, en retraites, deux livres servent de références – Femmes, Magie et Politique (Starhawk, 2003) et Act Up (Lestrade, 1999) – c'est qu'indirectement, certains modes d'action

Le Docteur en question mentionne une rencontre autour de la notion d'usager[249] qu'il est alors en train de retranscrire : « ça résonne avec les réflexions menées ici : après 68, une grande période d'équipements collectifs qu'on appelait maisons communautaires, ça cassait et ça vivait sur qui fait la vaisselle, c'est-à-dire sur des négociations très matérielles d'usages » (Compte-rendu, *rencontre usagers*, 2003). Le premier soin devient celui du « mode d'être ensemble » au sein de la retraite. Et le premier travail concerne les mots. Les retraites sont des moments difficiles où des épisodes d'accusations réciproques émergent à mots couverts, autour notamment de questions de pouvoir, de responsabilisation et d'implication. Dr F pose d'abord la « psychologisation » comme le fait de « remonter d'une difficulté à des intentions ou à une faiblesse » (note de travail, Dr Fab, 2004)[250].

À l'opposé, les comptes-rendus des retraites forcent l'originalité. Quelques mots semblent traverser le texte : « Moins d'essoufflement – Plus de légèreté – Une plus grande visibilité - Dépersonnaliser – Se dégager – Favoriser le bénévolat – Ecrire – Se sentir accueilli – accueillir – Réinventer le bureau, … » (*idem*). La plupart de ces mots prennent la forme de « verbes » à l'infinitif. Plutôt qu'une liste de paradoxes internes au Nova qui aurait présupposé l'unité d'un groupe face à ses « choix », les énoncés assemblent une série de traits *ajoutés* les uns aux autres. Ne s'agissant pas de positions, ces traits sont énoncés comme n'appartenant en propre à aucun sujet préconstitué : non seulement ce compte-rendu dépersonnalise des idées, mais il transforme ces idées, d'intentions articulées en affects.

Ce déplacement suppose un ajustement des modes de paroles : « Ce qui compte, ce n'est pas la question 'est-ce que j'ai bien été compris ou entendu' mais est-ce que ce que je veux dire est passé d'une manière ou d'une autre ?' » (Docteur Fab, oralement et repris dans le procès-verbal « Oostduinkerke »). En d'autres termes, le centre de la discussion devient « tout ce qui a été mis, là, au milieu de la table ». Le médiateur se met à parler depuis et pour la « table » ; en ce sens, il s'intéresse à l'ambiance[251]. Il s'agit d'interventions langagières particulières : « Quelqu'un a-t-il quelque chose à dire qui n'a pas été dit ? ». Il ne s'agit donc pas de « s'exprimer », d'exprimer « son avis » - la table n'en a que faire - mais de veiller à ce qu'une expression passant par soi

---

politique (actions directes notamment) issus de milieux alternatifs américains, ont réussi à traverser l'Océan pour se retrouver à Oostduinkerke, lieu de cette troisième retraite.

[249] Celle-ci était organisée à l'initiative du collectif sans ticket et rassemblait des gens de la ferme du Hayon (ferme d'agriculture biologique), de Longo Maï (ferme collective française née dans les années soixante), d'Act Up, du logiciel libre, du collectif sans ticket qui s'opposait à la société de transports publics bruxellois, ainsi que des usagers de drogues. A tous ces gens pour lesquels le Nova n'est pas inconnu, s'ajoutait la philosophe belge Isabelle Stengers.

[250] Les « mots » ont ici un puissant pouvoir de production de craintes excédant les dispositifs de mise en œuvre : ainsi en était-il par exemple de l'opposition massive au salariat. Le « salariat » peut alors fonctionner directement comme repoussoir, entraînant avec lui toutes les situations catastrophiques auxquelles il est d'habitude associé.

[251] La « guetteuse d'ambiances » est un des rôles artificialisés par Starhawk (*op.cit.* : 170)

puisse être exprimée et entendue. S'il s'agit de respecter quelque chose de la structure implicative, une pure neutralisation des affects n'est pas concevable. Autrement dit, cette organisation de la parole ne contribue-t-elle pas à un curieux lissage des hétérogénéités conflictuelles ?

Les moments de dissensions seront plutôt explorés : « sur quoi porte au juste ta crainte ? », « je n'ai pas compris » deviennent des ritournelles des réunions de retraites. En ce sens, la dissension est orientée vers la recherche d'une nouvelle solution apte à faire tenir, une fois retravaillées – « sur quoi porte au juste ta crainte ? » (*idem*) - l'ensemble des dimensions énoncées. Les affects sont ainsi traités comme existants mais sans être attachés aux personnes ou de quelconques sujets préconstitués. La dépsychologisation ne signifie donc pas la suspension des affects : elle suppose que ceux-ci passent par un fonctionnement, une forme, dont le rôle devient de les « permettre ». Si la forme prend, chacun d'eux devient « aspect » ou « détail » de l'« invention »[252]. Ce qui est dit ne représente pas l'énonciateur ; il doit – et des feuilles et crayons sont utilisés – faire exister une table. Lorsque le processus réussit, la table est quelque peu extérieure à ceux qui l'entourent. Elle est à la limite extérieure. En tant que tel, ce mode inventé en retraite sera traduit et tenté dans le fonctionnement du Nova : tours de tables, consensus, désigner un animateur chaque fois différent[253].

La voie du pathos interprétatif coïncidait avec l'usage de mots devenus pièges de groupe. Au rang de ces mots, le « bénévolat » avait fait son office. Le bénévole était d'abord cette figure de « bonne volonté » agissant certes selon ses désirs, mais dont il ne restait que l'implication volontaire pour discriminer le « simple bénévole » du « bénévole de l'équipe ». D'un côté, les volontaires les plus impliqués, à la limite du sacrifice ; de l'autre, les aides de bonne volonté à qui il serait mal venu d'exiger quoi que ce soit. Les irresponsables crient alors à la concentration du pouvoir et aux impossibilités de « participer ». Or, précisément, cet agencement ne semble pas productif lorsqu'il s'agit des programmations « réussies », c'est-à-dire des moments où la « limite extérieure » fonctionne comme ce qui affecte le Nova sur un tout autre mode que celui de l'intégration.

---

[252] D'autre part, lorsque deux possibilités deviennent rivales, il y a exigence d'inventer une requalification de la situation et de la décision. Il s'agit alors de « représenter » dans la décision à la fois les désirs des initiateurs et les contre-initiatives (ou réticences) exprimées. Ce mode de « représentation » s'éloigne de la « représentation » d'avis personnels pour représenter les « affects ».

[253] Mais la réussite de ce mode s'est éprouvé en retraites : nous nous accorderons tous pour dire que corporellement les modes de prise de paroles ont changé : les corps sont plus calmes autour de la table et les prises de paroles ont abandonné leur forme parfois saccadée, avec toutes les tensions visibles sur le visage (rouge, veines apparentes, haussements de voix). Par ailleurs apparaît une forme d'humour notamment liée à l'invention de sobriquets : « Opa » (Papy) et « Oma » (Mamy) finissent par désigner les figures historiques que sont Gwen et Katia. La question cruciale de la durée, de l'héritage et de la possibilité de reprise par des nouveaux avec ses risques de trahison prend ici la forme de la plaisanterie reconnaissant la nécessité d'hériter comme celle de léguer.

Les mots d'intégration et de responsabilisation vont donc subir un traitement particulier, sans que soit abandonné pour autant ce qui en a motivé l'énonciation : « Par intégration, on entend le fait de visualiser la structure, de savoir à qui s'adresser, où s'investir, de connaître l'ensemble des tâches, de participer aux réunions. Par responsabilisation, on fait référence à la conscience qu'une tâche réalisée est liée à d'autres qui doivent aussi être prises en charge » (*Nova, Mode d'emploi*). À partir des exemples de programmations réussies se fabrique donc une intégration n'impliquant plus l'adéquation à l'esprit tel qu'il est : il s'agit plutôt de saisir un fonctionnement que la structure aura pu clarifier. Le « savoir à qui s'adresser » concerne donc tout autant la structure de groupe que l'individu.

L'intégration devient une possibilité de participation et de modification consciente d'un corps donné. La « responsabilisation » n'est plus ni problème d'âme personnelle d'un « nouveau » ni conséquence d'une pédagogie d'un groupe existant *a priori* sur cette âme. Elle devient, aux conditions de clarification, aptitude – partagée *entre* le groupe et le nouveau – à déceler les « effets » d'une nouvelle idée, d'une nouvelle proposition ou d'une action sur d'autres composantes du groupe.

De nouveaux dispositifs vont soutenir ces rapports de production du milieu interne.

Une réunion hebdomadaire devient l'équivalent d'une forme de « Conseil d'administration ». Elle rassemble qui ? Les « bénévoles dans la pratique » (*idem*) alors que le CA affirme son droit à la cooptation. Cette réunion s'organise autour du consensus[254].

S'il y a cooptation, c'est qu'il s'agit de maintenir le lien entre pratiques et décisions. En ce sens, ce n'est pas l'élection de membres « représentant » une fois pour toutes les autres membres d'une assemblée générale qui fait modèle politique mais un rapport « affinitaire », non pas entre personnes fixes s'aimant particulièrement mais autour des implications de projets. Les membres du CA ou de la réunion hebdomadaire « représentent » les projets en cours de manière explicite ; il s'agit des membres les plus impliqués à un moment donné.

En d'autres termes, d'un point de vue politique, la représentation n'est pas purement et simplement bannie comme l'opposé de l'horizontalité ou de la démocratie directe mais travaillée selon une logique de dépersonnalisation : ne plus représenter des gens ou un corps politique constitué mais des *activités* réelles ou possibles.

L'aventure de la porosité n'est en effet pas close. Si l'assemblée générale n'est pas l'organe le

---

[254] « Est adoptée toute décision ne faisant pas l'objet d'une opposition ferme et argumentée de la part d'un ou plusieurs participants à la réunion. Tant que le consensus n'est pas atteint, le débat se poursuit afin de reconstruire la proposition (...) Le vote n'est prévu qu'en dernier recours... » (*Nova, mode d'emploi*).

« plus participatif »[255], c'est que la participation se loge ailleurs. Par ailleurs, ce n'est pas de lui-même que le centre peut se diversifier, à moins d'une nouvelle fois reporter la responsabilité de l'implication sur les nouveaux éventuels.

Et c'est précisément autour des « programmations » qu'un tel accueil peut être techniquement envisagé. La programmation, nous l'avons vu, était déjà le mode d'action de rapports d'articulation réciproques entre un « Nova » et son « milieu ». Bureaux, bar et couloirs étaient les lieux les rendant possibles sans toutefois permettre d'en faire un « moment politique » : les réunions de programmation politisent, en la délocalisant et en l'artificialisant, la question de l'articulation entre le Nova et l'extérieur. Une fois l'accord obtenu, elles gardent toute latitude stylistique pour ce que sera le lieu pendant la programmation. Elles jouent un rôle précis et comptent un membre du CA alors que celui-ci peut coopter, pour une durée limitée, un membre de la réunion de programmation. C'est précisément à ces groupes qu'est confié le soin de « transmission de savoir » et de « formation » (*op.cit.* : 22). C'est donc bien que le modèle de la transmission n'est pas celui, assimilationniste, de l'intégration à un groupe aux valeurs prédéfinies. L'implication est maintenue comme ressort de l'action mais elle dispose maintenant de formes lisibles pour se développer ; elle n'est plus l'attribut d'un individu « impliqué » et relève d'une forme dispositive.

Le rapport de « limite » qui fait ce qui est considéré comme « réussite » par le groupe, fait l'objet d'un travail pour le milieu « interne ». Non seulement s'agit-il d'une recherche active de porosités (cooptation, faciliter les mobilités internes), mais encore ce rapport à une forme de limite est travaillé à propos des mots et de la « représentation ». S'il s'agit de représenter des actions et non des individus, c'est bien que ces actions sont posées comme « à la limite ». S'il s'agit en même temps de pratiquer des modes de paroles qui représentent des affects et de rendre ceux-ci extérieurs par rapport à l'énonciateur, il s'agit encore de permettre un travail « entre » ces affects et le groupe. À l'intérieur même de la structure se mettent à exister des « interstices », comme multipliés. Bien sûr nous nous sommes basés sur un moment « réflexif » dont on n'a pu dégager certaines propositions. Il est évident que les troubles évoqués n'ont pas disparu ; ils ont été travaillés. Mais ce moment spéculatif qu'a produit le groupe a bel et bien une existence. Il nous

---

[255] « L'AG n'est pas l'organe le plus participatif, mais elle est un lieu intéressant de transmission d'information, d'évaluation et de discussion sur les orientations générales de l'association » (*Nova, mode d'emploi*). En d'autres termes, les « orientations générales » - comme nous l'avons vu dans le déroulement des retraites - ne constituent pas le moment participatif le plus abouti alors que l'on pourrait penser à première vue qu'il s'agisse de l'enjeu le plus important. Il s'agit d'un indice d'une conception des idées intéressantes comme reliées aux techniques de l'action, à son déroulement mais aussi d'une forme politique où l'affrontement entre corpus d'idées générales volontaristes ne fait pas centre : autonomie des paroles libres, avis de sujets préconstitués ne constituent pas ici la quintessence de la démocratie.

permet de saisir ce qui importe pour lui, à savoir une existence comme lieu non séparé mais produisant en son sein, et cherchant à produire avec l'extérieur, des rapports liminaires comme producteurs de richesse.

Un dernier détour nous est imposé afin de pouvoir donner une unité à nos descriptions, et au passage, de retrouver la ville. Les groupes développent des théories politiques quant à ce qu'ils sont. L'une d'entre elles s'articule autour d'un terme rencontré en retraite et évoqué comme l'opposé du public cible. Il s'agit de la notion d'*usager*. Parallèlement aussi, c'est cette notion qui organisait une forme de résistance à la Réforme du décret de l'éducation permanente. Parallèlement aux retraites et à la plate-forme Bigoudis, l'un des animateurs retranscrivait les résultats d'une rencontre[256], autour de cette notion. À Bruxelles, c'est à un groupe de recherche autonome, le GREFA[257], que l'on doit le succès de la notion. Nous pouvons en explorer les contours.

6.3.6. Extériorité, co-constructions, usages

À la fin des années quatre-vingt-dix, le collectif sans ticket lutte pour un transport public non-payant à Bruxelles et à Liège. Le collectif est né dans les flancs d'autres actions, concernant notamment le droit au chômage. Ces déplacements coûtent cher et l'idée naît de la création d'un nouveau terrain de lutte[258]. La notion d'usagers de services publics va être détournée de la sorte : « Ni fraudeur, ni client, disions-nous hier ; 'usager' affirmons-nous aujourd'hui » (Grefa, 2002). Si le collectif le dit alors « aujourd'hui », c'est suite à une série de rencontres qui vont conférer à la notion une portée politique particulière. Les premiers groupes à avoir usé de la sorte de la notion d'usager sont les usagers de drogues. Si certains usagers de drogues, antiprohibitionnistes, se présentent comme tels, c'est pour manifester un rapport à ce dont ils usent. C'est bel et bien pour tenter de nouer un rapport entre eux et la drogue affirmée comme plus puissante qu'eux et en même temps pour signifier qu'ils ont un rôle actif dans la prise de drogue. Que s'est-il passé ? Stany Grelet fait le récit du moment où le terme *usager* s'est mis à intéresser Act Up. Act Up avait ses modes de lutte, le développement d'une expertise. Comme le rapporte Stany Grelet (Act Up),

---

256 En 2002 en effet, le Grefa et le Collectif sans ticket organisent une rencontre intitulée « Usages et enclosures ». La philosophe Isabelle Stengers est invitée. Y assistent Stany Grenet d'Act Up, Aris, des collectifs de promotion du logiciel libre, une représentante de la ferme du Hayon, Kobe Matthys, artiste également rencontré dans les PleinOPENair, David, Mouss, Fabrizio, Didier à des titres divers. Nous nous basons ici sur la retranscription *in extenso* de la rencontre.

257 Groupe de recherche et de formation autonome, le Grefa rassemble principalement d'anciens membres du collectif sans ticket : Olivier, David, etc. que nous rencontrerons encore autour de la place Flagey.

258 Le CST inventera une carte de transports gratuits, et produira, au sein des transports publics, des Free Zone, signalant aux autres passagers l'absence ou la présence de contrôleurs. Le dispositif tiendra jusqu'aux attaques judiciaires de l'opérateur de transport.

lors de la rencontre bruxelloise, l'événement « usager » provient d'une articulation entre Act Up, la question de l'auto-organisation des malades du Sida et les groupes d'auto-support des usages de drogues : « En fait, c'est à ce moment-là que la notion d'usager a pris un sens politique fort et explicite, pour Act Up. C'est le titre d'un tract : 'Ni délinquants, ni malades : usagers' ». Donc, au sein d'Act Up, une part d'usagers de drogues, tout malades du sida qu'ils soient, refusent une qualification de malades de la drogue. L'usager migrera ensuite autour de la question des droits sociaux (Droits Devant, AC !) « avant de se penser comme 'usagers de médicaments' » (*idem*). Usagers de la maladie, du Sida ? Non, certainement pas. Lors de la rencontre[259], il est affirmé avec force que ce dont on use est quelque chose qui a une chance d'être politiquement transformé et non de quelque chose défini comme ce qui détruit. Ainsi si la drogue est quelque chose de puissant, de fort, *pouvant* détruire, elle ne le fait pas nécessairement.

De même, il existe un rapport d'extériorité entre l'usage et ce dont on use : « c'est-à-dire que se dire usager de quelque chose, c'est accepter d'emblée une forme d'extériorité par rapport à ce dont on fait usage » (*idem*). Parallèlement dans la discussion, peut-on être usagers de la Justice ? Non, y insistera-t-on, pas, en tant qu'accusés puisque la Justice implique un dessaisissement au profit d'une extériorité, radicale cette fois (elle est constituée comme séparation entre le jugé et son juge).

Il existerait donc bien entre un usager et ce dont il use un certain rapport d'extériorité, un certain rapport de puissance de la chose usée mais cette extériorité ne peut pas devenir séparation.

De même, la question de la séparation se pose à propos de la propriété et du rapport de client. Mouss reprend la question des enclosures, de la naissance des enclosures, à la fin du XVII[e] siècle anglais comme le moment de la séparation. Mais ici, ce n'est pas tant la propriété qui est dénoncée que l'effet de séparation c'est-à-dire l'abus. Et que signifie l'abus ? Avant les enclosures, il y avait bien de la propriété. De cette propriété ne se déduisaient cependant pas tous les droits concernant les autres usages : les enclosures ont ceci de particulier qu'elles impliquent une « destruction d'une multiplicité des usages articulés autour de quelque chose de commun. En Angleterre et dans les milieux paysans, tout lieu 'commun' avait une multiplicité d'usages et les usages se pensaient à partir de leur multiplicité qui s'articulait. C'est là que l'usager peut devenir politiquement intéressant au sens où, à ce moment-là, tout type d'usage est minoritaire parce qu'il doit composer avec d'autres types d'usages » (intervention d'Isabelle Stengers).

L'usager qui se produit comme tel admet une position en mode mineur. Si un commun existe, c'est dans une pratique selon laquelle « il y a de l'extérieur » et que c'est avec cet extérieur qu'il

---

[259] Cette rencontre fait l'objet de l'ouvrage collectif *Le Livre-Accès*, (Collectif sans ticket, 2001).

s'agit de composer.

Et s'il y a de l'extérieur, il y a interdiction – non par coquetterie intellectuelle mais par cohérence – de faire de la politique « avec l'idée d'une revendication en bloc homogène » mais « qui noue avec l'idée d'une articulation entre usages hétérogènes ». En effet, de tels usagers se construisent au contact des spécificités de ce dont ils usent. Ils peuvent bien sûr se méfier de ce dont ils usent mais cherchent à entrer en rapport : ainsi, par exemple, s'affirmer usagers de la Réforme du Décret de l'Éducation Permanente suppose à la fois de s'intéresser aux détails du décret mais encore de tenter, par là, d'entrer en rapport d'usage avec d'autres publics concernés par le décret. Au premier rang de ces publics, les administrations et ministères, à condition que ceux-ci acceptent la position d'usagers et non le rapport d'abus[260]. Par contre, le rapport de clientèle et celui de public cible fait activement enclosure. Ces enclosures « s'étendent à tous les champs du social et balisent les territoires physiques et subjectifs » (*idem*). Si les clients, puis les publics cibles en sont des manifestations, c'est parce qu'ils sont définis indépendamment de l'organisation.

Ceci signifie en conséquence que rien ne pourra venir résumer « les usagers ». Ce dont ils disposent en premier lieu sont précisément les lieux de leurs usages. Ils s'affirment comme ayant des pratiques spécifiques mais c'est au nom de la même extériorité que celle qui les relie à leur pratique, que d'autres peuvent se sentir indirectement concernés. L'extérieur est postulé comme éventuellement producteur d'une richesse, d'un commun. Mais bien sûr, ce commun n'est en rien garanti. Autrement dit, du commun est possible sur le terrain des autres ; il n'est même possible que sur le terrain d'autres. Au Nova, une programmation peut se mettre à « représenter » le groupe, seulement si elle recèle l'ingrédient nécessaire d'extériorité risquée, contingente.

Un tel devenir usager, parce que la position ne se décrète pas - il dépend de quelque chose de plus grand que lui - consiste à se poser comme apte à concevoir et pratiquer des extériorités. C'est ainsi que les services publics, pour le cas qui nous occupe, peuvent faire l'objet d'un tel travail à condition de les transformer en « équipements collectifs » comme le proposait déjà le CERFI, autour de Félix Guattari (Fourquet et Murard, 1976). Ces équipements sont donc définis comme ambivalents quant à ce qu'ils permettent « au sens où, selon moi, un équipement collectif c'est quelque chose qui implique une appartenance » (intervention Vincent).

Défini comme tel, ce rapport d'appartenance à quelque chose qui échappe nécessairement peut,

---

[260] La naissance de la plate-forme - et ses quelques conséquences sur le milieu de financement (adoucissement passager des conditionnalités d'emploi) - part des situations d'un milieu tel que nous l'avons en partie décrit, pour tenter d'en étendre les logiques au sein de l'État. Cette politique ne vise pas à « prendre l'État » ou à le supprimer, mais cherche à miser sur sa faculté à sentir ce qui émerge (la « culture » au sens de cultiver) et l'intérêt de ce qui émerge. Il s'agit d'une tentative, pour partie avortée, de se faire usager de structures publiques de financement alors même que c'est au nom d'un rapport d'usage affirmé que s'est enclenchée la contestation.

s'il n'est pas construit, tout aussi bien détruire[261]. Pour le cas du Nova, c'est en ce sens que le lieu lui-même pourtant créé « pour » ses bénévoles, peut être défini comme ce qui peut menacer, fatiguer, les individus qui le composent. Construire un rapport d'usage implique alors une attention micropolitique particulière, une attention aux modes d'être du groupe et du lieu.

Nous avons donc des usagers soucieux des détails de fonctionnement de ce dont ils usent. Ce souci se comprend parce que ce dont ils usent occupe, par rapport à eux, une position liminaire, quelque peu extérieure : c'est ce qui fait l'intérêt d'en user. Cette position peut rendre l'usage dangereux (les échecs sont possibles) et ce danger appelle des formes d'expérimentation et de soin. Si extérorité relative il y a, ces usages sont bien spécifiques et ne peuvent être résumés par une figure synthétique. Avec l'étrangeté consubstantielle à l'usage, il faut penser la spécificité de tout usage. Comment peuvent alors s'envisager les alliances si elles ne sont pas données par une situation enfin objective (appartenance de classe, par exemple) ?

Déjà le collectif sans ticket avait thématisé ses intérêts autour d'une notion « Banlieue du Travail Salarié » (BTS). Cet énoncé s'inscrit notamment dans le prolongement des théories du capitalisme cognitif proches de Yann Moulier-Boutang (2007) et de la revue Multitudes, voire de Toni Negri et Michael Hardt (2000). Si la production se met à signifier coopération, alors les modes de coopération producteurs ne sont pas tous rémunérés bien que nombre d'entre eux puissent faire l'objet d'une richesse, au sens large mais encore au sens strict de la production monétaire. C'est ce que Moulier-Boutang nomme « externalités ». En d'autres termes, cet énoncé recouvre l'énoncé selon lequel les chômeurs notamment travaillent d'ores et déjà, ou plutôt produisent d'ores et déjà. Mais cette idée de « production » la délie totalement d'un rapport dialectique direct à la propriété des moyens de production. En d'autres termes, il ne s'agit pas nécessairement d'un appel à la production réelle des travailleurs salariés. Ce n'est pas cette production réelle, construite dans le rapport capitaliste, qui peut être telle quelle opposable à l'exploitation et faire alliance. Ces externalités dépendent peut-être indirectement d'une situation connue, mais les formes qu'elles prennent lui sont extérieures et divergentes.

Mais comment peut alors émerger un lien éventuel ? Nous avons vu que les fédérations étaient exclues. La plate-forme Bigoudis, en tant qu'usagère du décret, insiste : « Et le propre de ces initiatives n'est ni l'anonymat, ni la clandestinité. Elles n'agissent ni dans l'ombre ni dans une stricte intimité affinitaire. (...) Non : le propre de beaucoup de pratiques émergentes, c'est bien plus de tisser des liens de 'coopération horizontale', sans se structurer en fédération ou en organisation hiérarchisée, impliquant le recours forcé au système de la représentation » (Bigoudis,

---

[261]Nous retrouvons ici le sens donné par Isabelle Stengers au *pharmakon*, technique instable et apte à se transformer en soin comme en poison (Stengers, 2009).

op.cit. : 63)

En fait, les rapports d'usage ont des « lieux ». Il faut entendre cela littéralement. Le lieu, et Nova est un lieu de milieu, peut devenir l'artifice privilégié autour duquel gravitent les usagers : « Les projets naissant d'un désir collectif, (...), les acteurs du lieu (gestionnaires-animateurs) se reconnaissent le droit de l'utiliser pour y développer des choses qui leur tiennent à cœur ; cette dynamique particulière fait que les acteurs du lieu revendiquent le droit d'en être aussi les utilisateurs, les 'usagers' » (*ibid.* : 244). Faute de maîtrise sur les conditions de vie, d'une carrière salariale garantie, et d'une définition par rapport au salariat, c'est la possibilité de modifier le lieu, son rapport au lieu, en même temps que la possibilité de le quitter, de le faire bifurquer qui s'amplifient. La maîtrise concerne dès lors plutôt le lieu et sa « culture » que le salariat. Ce que la plate-forme tente, c'est d'instaurer une redéfinition des politiques culturelles étatiques autour de « ce qui se cultive » et donc émerge nécessairement localement, bref « à inventer de nouveaux rapports avec l'État » (*ibid.* : 61).

Il semble que le décentrement de la question du salariat soit meublé par la production de « lieux ». « Faire vivre un lieu » devient le moyen de se produire comme usager et de faire vivre « leur propre culture ». Ces lieux se produisent par « affinités », autour de genres d'usages. En d'autres termes se cultive, à propos des lieux, un « ici plutôt qu'ailleurs », à savoir le caractère revendiqué de spécificités locales, opposables à la généralité des publics ou des publics cibles (tout qui entre dans la catégorie du public cible serait en droit usager)[262].

C'est alors la Ville qui peut faire office de support de ces actions politiques. À propos de débats qui auraient pu avoir lieu, si les occasions de la Réforme avaient pu être prolongées, la plate-forme Bigoudis note : « On aurait pu débattre sur (...) le pourquoi nous donnons tant de sens à la notion de territoire et à la ville, ce carrefour des diversités, etc. » (*La Libre*, 10/12/2002). Si la ville, en tant que lieu de créativités diverses, est convoquée, c'est bien à partir d'une analyse de l'augmentation des tensions entre travail et non-travail engageant la scène des conflits « vers d'autres lieux entrant parfois en contradiction avec la défense du travail (proximité, vie quotidienne, mondialisation, questions éthiques), l'invention de nouvelles manières de faire société (...). Il s'ensuit une multitude de postures, de trajectoires de vie, de manières d'être et de vivre ensemble qui fondent en partie ce que nous pouvons appeler la diversité culturelle » (*idem*).

La ville offrirait le support possible pour des lieux divergents, articulés autour d'usages locaux et produirait des possibilités d'associations non directement régies par le salariat. En fait, c'est la

---

[262] « Le crescendo linéaire et exponentiel du financement, qui va de petites aides au niveau local à un soutien massif des gros mouvements culturels, va plutôt favoriser l'action d'associations travaillant sur le territoire de la Communauté française et non pas sur les territoires plus locaux, dits 'régionaux' » (Bigoudis, *op.cit.* : 187)

culture de lieux qui permettrait à des extérieurs, cultivant également leurs lieux, de s'associer, en misant sur la richesse de production de « milieux liminaires ». Nous pouvons maintenant mieux saisir le rapport de richesse propre au Nova, ce que ses membres et d'autres associés, considèrent comme important, facteur de production.

6.3.7. Rapports d'usage

Nous pouvons maintenant inverser la perspective : le Nova est un lieu culturel dont nous avons montré que ce qui importe serait la production d'un rapport d'usager qui confère une richesse, une importance capitale aux milieux liminaires[263]. Ce rapport liminaire se cultive à l'intérieur du groupe. Nous pouvons dire maintenant, même si ces rapports d'usagers n'émergent pas directement de groupes dont l'objet principal est la ville, que celle-ci y est pourtant impliquée comme ressource de production du groupe. Nous comprenons mieux maintenant les rapports entretenus entre Nova et PleinOPENair. Les « lieux » tels que Nova se comprennent comme ce qui peut faire tenir un milieu pour des trajectoires externes au salariat. Mais ce tenir est substantiellement « urbain » ; une ville n'y est pas impliquée par hasard ou par décision de travail sur un objet particulier, mais comme ressource d'expérimentations et comme ce qui le fait tenir dès lors.

C'est pour le milieu qui nous occupe, posé à partir de PleinOPENair valorisant les espaces limites, à propos du Nova, que la construction des limites comme constitutives d'un groupe devient hautement pertinente.

Par ailleurs, un milieu plus externe que liminaire influe sur un milieu d'activités qui ne cesse de diverger par rapport à ce à quoi s'attendent les fragmentations étatiques. Une lutte contre les segmentations s'imposant de l'extérieur prend des formes micropolitiques, engageant la défense d'un style interne au groupe. Mais il s'agit alors aussi de *tenter*[264] de conjurer une forme de *familialisme* spontané susceptible d'encercler le lieu comme « purement ou authentiquement alternatif ». Le problème de groupe devient : comment entretenir des rapports avec un extérieur sans être totalement et unilatéralement défini par ces logiques ?

Trois problèmes se lient en effet. Le premier problème serait celui des transactions à mener avec un milieu externe, étatique ou salarial, qui pourrait le redéfinir malgré lui : les négociations avec cet extérieur consistent en des tentatives négociées de protection et supposent un effort de

---

[263] Voir, une fois encore, Nicolas-Le Strat (2007).

[264] Il s'agit d'un souci du groupe correspondant à une réalité sociologique d'entre-soi. Plus particulièrement, ce souci de groupe ne vise pas à accueillir tous les publics possibles mais ceux qui excèdent le noyau du groupe, quitte à appartenir à des milieux semblables.

problématisation de ce qui, usuellement, n'est posé que comme une bonne nouvelle pour la durée du groupe (subsides, salaires). Le deuxième problème concerne celui des transactions avec les

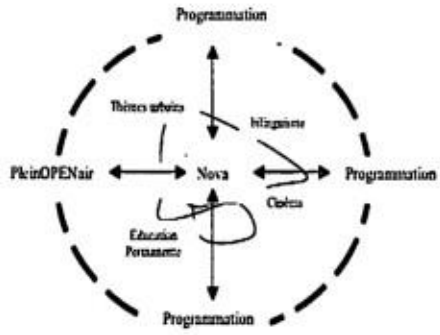


Figure 27: Nova et son milieu liminaire

ressources de son propre environnement : il s'agit non plus ici de la gestion de son extérieur pouvant se transformer en menaces mais de ses limites[265], conçues comme richesses. Ces limites sont appelées à jouer un rôle majeur dans la construction interne du groupe. Le troisième problème est celui des transactions internes pour ce qui fait vivre le groupe au quotidien, notamment dans ses périodes de latence, de tout ce qui peut être mis en place pour rendre l'accueil des limites, possible. Une forme de clarification de ces problèmes pouvait être recherchée dans des modes usuels, facilement préhensibles par le milieu extérieur : divisions de l'association, recherche de solutions salariées, détermination claire d'un public cible. Mais tout aurait changé. Si d'autres rapports se tentent avec ces réalités, c'est bien pour maintenir un milieu interne devenu apte, en retraite, à poser ce qui organise le mode de production de sa richesse affirmée. Les inventions ne font pas l'objet de la production de nouvelles cellules extérieures mais de projets censés affecter le groupe : les différenciations produites restent bel et bien internes au groupe, doivent lui donner des aspects nouveaux et ne se mettent pas à exister de manière séparée. C'est le groupe en tant que lieu qui cultive un rapport de ville entendu comme canalisation de différenciations en son sein. Et la culture n'a pas ici d'autre sens : ce n'est pas le cinéma alternatif mais ce rapport entretenu à des limites, cette manière de produire en son sein des alliances avec des formes d'extériorités canalisées, construites.

Ce qui se tente alors, c'est un rapport, non pas d'authenticité, de pure intériorité, mais un rapport d'usage qui dramatise cette position liminaire, mais non « séparée », recherchée.

Pour déterminer ce rapport d'usage, la question sépculative d'enquête « qu'est-ce qu'un groupe ? » devient corollaire de la fabrication de ces frontières poreuses et du caractère durable du groupe. En effet, la construction d'une *porosité* revient à négocier les milieux entrant nécessairement

---

[265] Pour la distinction entre rapports aux limites et risques de redéfinition externe de toute la situation, voir Deleuze et Guattari (1980, plateau « Appareil de capture », et plus particulièrement les pages 545 à 549). Le rapport à la limite y est décrit comme le rapport au pénultième, engageant certes des modifications, mais des modifications qui maintiennent une économie propre à un agencement, alors que le « dernier » de la série la fait basculer dans un agencement tout autre, au-delà de ce qui peut être « calculé » par le praticien. Un extérieur peut alors redéfinir complètement, c'est-à-dire supprimer, ce qui faisait l'intérieur d'une pratique pourtant mouvante et jouant avec ses limites.

« dans » la constitution du groupe tout en se prémunissant des effets de redéfinition totale par un extérieur (parfois étatique), en cherchant plutôt à redéfinir pour partie cet extérieur. C'est en ce sens que la porosité – mais également le rapport de frontière – n'est plus en retour la seule affaire d'une distinction massive entre groupe et extériorité mais au contraire devient ce qui doit également être travaillé entre les composantes d'un groupe qui dure. Tout cela n'aurait pas la même importance s'il ne s'agissait pas d'un groupe posant le travail « à la limite »[266] comme constitutif, bref d'un groupe cherchant à se faire affecter par ses « limites » pour inventer. En ce sens, ce qui *représente* le groupe au sens politique, ce sont alors ses inventions, ce qu'il pourra devenir. Les inventions micropolitiques sont alors cruciales : elles engagent principalement les modes de représentation (représentation des inventions, représentation des affects et non, représentation des individus) et les modes de parole.

Ces rapports internes sont conçus comme répondant à un rapport avec l'extérieur. La « récupération » constitue bel et bien le spectre partagé des mouvements émergents. Une récupération par les « limites » que se donne le groupe est valorisée, contrairement à une autre récupération, la récupération par un milieu contextuel conçu comme totalement extérieur. Le spectre de cette récupération opposée à l'autonomie spontanée serait la voie la plus facile pour se prémunir des redéfinitions subies de la part de logiques extérieures. Mais l'autonomie spontanée semble générer des formes de familialisme coupant le groupe des ressources conférées par ses limites. Et un affaiblissement rendrait le groupe d'autant plus vulnérable à ces formes de « récupération », à des manières de se faire dicter ses modes d'action sans plus avoir prise sur cet extérieur (la série affaiblissement, fatigue, subside, salariat). Une série d'oppositions affaiblissent un tel groupe : oppositions massives entre authenticité et caractère factice des constructions, oppositions entre professionnel et militant désintéressé[267], entre salarié et bénévole, entre milieu familial et extériorité d'un public consommateur. Ces poisons peuvent être dits « de milieu » parce qu'il s'agit des formes produites par les jeux de frontières propres à un groupe qui tente d'exister comme milieu d'activités[268]. Avec eux, le groupe tente des rapports d'*usage*.

---

[266] Il s'agit aussi bien du travail de programmation, tant à propos de la recherche de films inédits que du rapport entre films et thématiques, que des positions particulières de Dr Fab ou des « réussites » considérées.

[267] Nous avons vu comment furent déliées les questions de rémunération de celles du salariat et comment un rapport de frontière a été construit avec le salariat, conjurant qu'un éventuel familialisme ne vienne redoubler l'exploitation salariée.

[268] Ici, la position du chercheur s'est modifiée : la question « qu'est-ce qu'un groupe de milieu » devient « spéculative ». Il s'agit en effet d'imaginer, avec le groupe d'impliqués, les formes de groupes – définition d'un groupe comme limites, comme affecté par ses propres actions – qui à la fois lui permettent de penser sa politique – le genre de problèmes politiques auquel il a affaire – et qui peuvent être pertinents pour une analyse de groupes particuliers, cultivant activement « ses » milieux. Ceux-ci sont alors forcément au pluriel, « de ville », sans quoi l'être enquêtant du groupe disparaît : l'hybridité n'est donc pas tant la valeur défendue par le Nova qu'une forme requise par ses modes d'action.

Un rapport d'usage travaille plutôt ces frontières qu'elle ne les laisse en l'état. L'usager n'est pas le membre du groupe mais celui qui use de la situation en lui appartenant, celui qui devient apte à l'affecter. Ce nom – « usager » - suppose plutôt une transaction active et sans cesse renouvelée entre un membre et son groupe. L'usage devient plutôt ce qui est artificiellement travaillé « en situation ». Il engage plutôt au développement des affects, des manières de représenter les « affects » avant de « représenter » ceux qui les portent. Ces affects représentés entrent en (micro) politiques. Artificialisé, l'usage pose l'individu, l'objet (le film par rapport à la programmation) ou le groupe en position liminaire, posant question. Ce dont il use est affecté par l'usage et l'usager doit pouvoir se donner la chance de s'y modifier également. C'est en ce sens que nous parlons, à propos du Nova en retraite, de la production d'un *involontariat* usager, d'ailleurs soutenu par des dispositifs aptes à produire le temps liminaire nécessaire au déploiement de cet involontariat. Une certaine créativité y est engagée, dans le mode du « faire groupe » puisqu'il s'agit de travailler le rapport entre un acteur et ce qui est agi, à faire exister *l'espace interstitiel* entre un acteur et l'objet de son action, autrement dit à faire transaction.

Conclusion : trois groupes de milieux

Nous avons pu dégager[269] au moins trois modes d'action en réseaux, trois styles de groupes qui, chacun à leur manière, définissent des rapports aux milieux. Quoiqu'ils appartiennent à un milieu dans la perspective d'Hôtel Central, puis de PleinOPENair, chacun de ses groupes ne s'y résume pas entièrement et fait son propre milieu, invente une ville correspondante. Ces trois groupes ont en commun des méfiances communes : formes de représentation, structurations administratives. Ils ont tous trois le souci de « faire réseau », de miser sur des formes innovantes et labiles de fonctionnement, de tisser le milieu dans lequel ils s'insèrent, un milieu apte aux innovations. Ils s'appuient sur des formes de villes et de rapports politiques où la créativité est engagée. Mais ils répondent à ces contraintes communes de manière divergente. Les échecs de Jim aux retraites du Nova le signent d'ailleurs.

City Mine(d) comme Nova et à l'inverse de disturb artificialisent des rapports de milieux : l'un dans le sens d'une prolifération de segments rendue possible par son inscription néerlandophone, l'autre dans le sens de la fabrication d'une porosité, cherchant par ailleurs à éviter les formes sectorielles, notamment linguistiques.

---

[269] Nous n'avons pas évalué sérieusement la réalité des diversités de milieux impliqués dans le Nova – alors même que la classe moyenne blanche y est surreprésentée - pas plus que nous n'avons évalué réellement l'effectivité de ce dispositif. Il y a fort à parier, et nous le savons, que les poisons conjurés – parce que conjurés plutôt qu'éliminés – réapparaissent nécessairement au sein de la structure, que les « bonnes volontés » définissant des « positions de groupe » émergent ça et là, s'agissant d'un groupe aux accents militants férus de mises en scène de ces positions principielles.

Les professionnels militants de disturb cherchent à structurer par touches successives le champ de l'urbanisme. Ils disposent à ce titre d'un anti-groupe, l'ARAU. Leurs modes de structuration servent à s'en distinguer. Mais avant tout, la forme labile du réseau s'explique par les possibilités qu'il offre, pour de jeunes architectes et urbanistes pas encore installés dans le champ, d'agir simultanément sur un ensemble de points cruciaux structurant le champ. Apparaître comme lobby, comme maniant de multiples casquettes y est alors vu comme une ressource et non comme quelque chose dont il faudrait, comme pour l'ARAU, éventuellement se défendre. Les effets spectraux et signés sont cruciaux et recherchés (cartes blanches, signatures diverses, effets de mystère quant aux membres). Transformer un milieu en un champ social favorable est bel et bien le problème de disturb et pour ce faire, créer une ombre planant sur ce milieu et s'y insinuant s'avère un mode efficace. Ce ne sont dès lors pas les types de rapports internes, ni les conjurations des possibilités de récupérations qui sont les questions centrales du groupe. Un maximum de mobilité y est plutôt recherché. L'image de la ville n'a pas à y être prédéterminée : la figure de la créativité suffit et correspond aux nécessités liées aux positions des individus dans le champ urbanistique. L'usager y occupe également une place de choix mais comme figure d'une ville opposable à celle de l'Habitant ou du logement.

Pour City Mine(d), la signature par le groupe n'est pas la ressource principale : il y a même des tentatives pour l'éviter ou pour les multiplier. Le problème serait plutôt celui de la capitalisation, par des nœuds, des actions qui pourraient apparaître comme spontanées. Il s'agit alors de favoriser l'extension de ces actions et de produire des points de financements possibles, ainsi que des formes de lisibilité. City Mine(d) est un groupe qui dramatise et concrétise les « points de relais ». Le milieu se transforme en un ensemble de cellules segmentées ou fragmentées, visibles et lisibles. City Mine(d) crée du milieu, en se positionnant « au milieu » des actions et en donnant de l'épaisseur et de la créativité à la figure de l'intermédiaire. Les transactions quotidiennes pour mener telle ou telle action peuvent devenir réseaux et cartographies. La ville engagée y est assez logiquement une ville de projets en réseaux, projets entre lesquels circulent les individus. Cette ville est alors recouverte de la forme « cosmopolite ». City Mine(d) fonctionne comme un lieu affirmant le caractère extensif du milieu. Les usagers sont, pour City Mine(d), une matière de travail, offrant, par les multiples attaches à la ville qu'ils proposent, des possibilités de travail de médiation créative.

Pour le Nova, l'enjeu devient la fabrication d'un milieu d'activités, relativement centré, dont il s'agit de négocier les frontières avec un extérieur et avec un milieu liminaire. Le problème est moins celui de l'extension du réseau que celui de la recherche d'une productivité usagère, tentant de résister aux modes de redéfinitions externes. L'usager est au centre de son fonctionnement : l'expérimentation et la culture d'interstices sont autant internes au fonctionnement du groupe et du lieu qu'externes. Comme lieu traversable tentant de durer « dans » la ville, il peut, s'il conjure les effets de familialisme (qui ne sont pas le problème de disturb ou de City Mine(d)), produire de l'involontaire et être, non seulement un groupe mais *un lieu* où viennent de futurs usagers pour développer et amplifier leurs propres projets, trajectoires. Captant et attirant comme richesse des

énergies liminaires, il s'agirait d'un lieu affirmant le caractère intensif d'un milieu et la nécessité de la Ville dans sa constitution interne. Lieu où du temps peut émerger, il assemble en son sein – et doit donc traiter ces problèmes spécifiques – des trajectoires individuelles ayant construit leur capital social et culturel dans l'envers du salariat (chômage, statut d'artiste, rupture des carrières étudiantes, notamment).

Ces trois formes de groupes de milieu capitalisent toutes, des actions de culture – au sens de cultiver – de milieu. Ces actions sont des inventions, mais invention change, à chaque fois, de sens. Elle est tour à tour, revendiquée pour la ville et son développement, nécessaire aux dispositifs proposés ou interne au fonctionnement de groupe. Ces groupes se positionnent tous comme « au milieu » des actions des autres et en dépendent. Médiation et extension (City Mine(d)), *lieu* d'activités faisant exister un milieu spécifique, misant sur de possibles expérimentations intensives (Nova), redéfinition d'un champ urbanistique et production d'énoncés signés (disturb) ne posent pas les mêmes problèmes de groupes. Ces traits principaux correspondent à des rapports de milieu spécifiques : faire réseau, faire lieu de milieu, transformer un milieu en un champ social. À ces rapports correspondent des relations aux lieux : rapport sédentaire misant sur l'espace situé dans le cas du Nova (lieu), rapport itinérant dans Bruxelles pour City Mine(d) (réseau), rapport à « tout lieu » d'une ville pour disturb (champ). Les groupes se structurent socialement en involontariat usager, professionnalisation du médiateur, professionnels militants. En résultent des « faire ville » organisés autour de ces traits: une ville impliquée d'usagers (involontariat, Nova), une ville fragmentée comme objet d'action (réseau, City Mine(d)), une ville « par projet » opposable à la ville des Habitants (champ, disturb). Ces formes émergent toutes, même indirectement, d'énoncés ou de pratiques existantes dans Hôtel Central : elles articulent à leur manière créativité, ville et politique. Elles se sont, comme inventions qui se socialisent ici en groupe, cristallisées, spécifiées en des groupes différents qui actualisent et dramatisent un possible de l'invention première pour s'associer ensuite. PleinOPENair constitue le lieu principal de leur association. On peut dire qu'ils en *usent*. C'est la « ville par interstices » et l'énoncé de « ville des possibles » qui permettent à ces assemblées de tenir (*cf.* chapitre 4.3).

Jusqu'en 2004 au moins, ils entretiennent entre eux des rapports de milieu et aucune de ces formes n'est pensable, pour qualifier leur milieu, sans les autres : ce qui est capitalisé par City Mine(d) permet au Nova de subsister[270] et les projets et théories qui s'inventent autour du Nova

[270] Le Nova devient même un projet revendiqué par l'association Precare qui émerge de City Mine(d) puisque Precare négociera son contrat d'occupation temporaire, selon un canevas stabilisé et rassurant pour le propriétaire, avec la banque KBC.

(Bigoudis, par exemple) affectent City Mine(d) et disturb[271]. disturb dramatise et capitalise, au niveau d'un champ politique et urbanistique, en termes d'intérêt général, l'importance de l'ensemble, lui donne une voix audible dans le débat urbanistique à Bruxelles. Nous verrons ce qu'il advient de ces rapports. Ces trois groupes et leurs articulations ont, comme nous l'avons vu, des effets sur l'existence d'autres groupes passant par eux, y expérimentant des projets ou s'appuyant sur les fonctions de médiation.

PleinOPENair entre différemment dans la constitution de ces trois groupes. Il s'inscrit dans la casquette militante de disturb qui en étend les implications au champ urbanistique. Il est un projet du réseau City Mine(d) et s'en nourrit par ailleurs alors qu'il est, pour le Nova, l'équivalent d'une programmation et importe à ce titre dans la production expérimentale du groupe de milieu.

[271] disturb appartient, par sa localisation également au réseau City Mine(d).

7. Ville rugueuse d'un milieu d'intervention culturelle

Nous pouvons maintenant, en guise d'interlude, qualifier un milieu culturel d'intervention urbaine et le faire ville qui lui correspond. Nous avons identifié l'invention primordiale qui l'a façonné ainsi que les reprises qui le font tout à la fois diverger et durer. Nous pouvons également présenter son écologie, les façons qu'il a de tenir par des lieux, des modes d'action, des modes d'alliance, des groupes et des énoncés. Ces items ne doivent pas seulement s'additionner ; ils entretiennent entre eux des rapports qui, précisément, font consister le milieu en question.

L'invention primordiale est certes neuve, peut paraître alternative mais émerge « au milieu » de réalités plus stables. Hôtel Central surgit entre plusieurs logiques qui pouvaient sembler plus rigides, mais prises dans des hésitations, des transformations internes. Ce qui permet à Hôtel Central de se déployer consiste en la saisie de ces opportunités interstitielles. Ces transformations font, de l'environnement primordial du milieu, un environnement travaillé.

Ainsi, la transformation des politiques de cohésion sociale de la Communauté flamande et de la Commission communautaire flamande à Bruxelles (VGC) font à la fois de la ville et de la culture des modes d'action avec pour double enjeu, la production de liens sociaux mixtes en ville et la production d'une image de communauté ouverte. Parallèlement, les redéfinitions des modes artistiques et culturels du principal théâtre flamand impliquent que les espaces extérieurs à la scène et la ville deviennent matériaux de travail pour les artistes, en ce compris l'inclusion des publics comme partie intégrante des œuvres. Cette transformation parvient à capter une série d'étudiants stagiaires d'écoles artistiques, leur offrant un terrain d'expérimentation pour un art relationnel ou contextuel. Par ailleurs encore, l'installation d'une nouvelle majorité politique suppose, principalement dans le chef du nouvel échevin écologiste de l'urbanisme, une quête non seulement de légitimité mais de rapports à entretenir avec des groupes et associations émergentes. À ces éléments d'environnement, il faut ajouter la croissance du chômage, y compris chez de jeunes activistes disposant d'un important capital culturel hérité. Ces transformations préparent un terrain favorable à une action d'invention. L'invention n'est pas purement spontanée ou simplement alternative ; elle émerge en rapport avec du déjà cristallisé. Il y a des interstices apparaissant comme tels, parce qu'activés, cultivés, au sein de ces institutions.

Ces interstices ne garantissent en effet rien ; il faudra qu'une alliance entre militants urbains, architectes, artistes et militants imprégnés de modes de fonctionnement anglo-saxons privilégiant l'action in situ, les activent, les « fassent vivre » comme tels. C'est l'événement qui fait, de ces institutions, son milieu. En quoi consiste alors l'événement ? Des pratiques d'alliances non fédératives, par « prises » réciproques, usent d'un lieu commun particulier pour se construire : l'espace-temps du lieu, s'il est multiplié *par* ses interstices, les permet sans que les alliés aient à se

subsumer sous une organisation plus instituée. Ce sont alors les lieux et les événements, s'ils se conçoivent comme touffus, qui font office d'institution du milieu. Ce sens de l'événement, cette importance des lieux se comprend, pour certains militants – et les réflexions plus tardives à Bruxelles autour de la notion d'usager viendront le confirmer – comme ce qui permet des expérimentations locales de « commun » sans référence à un « au-delà » des luttes, à une lutte primordiale organisant l'ensemble. Pour réussir, l'occupation obligerait même plutôt à une variation importante des modes d'action et des énoncés correspondants. C'est d'ailleurs pour cette raison que la ville des Habitants et des Quartiers, qui semblerait comme déjà donnée, devient périphérique. L'alliance renouvelée entre ville et créativité est aussi à comprendre en ce sens alors que la création[272] était rejetée par les représentants de la ville continuiste, lui opposant les besoins des dits habitants.

Le lieu de l'invention primordiale est à ce titre révélateur et participe de la production de nouveaux énoncés. C'est du centre de la Ville-Région que peut naître l'invention, et ce, d'autant plus facilement que de tels lieux troués existent dans ce centre ville selon les logiques que nous avons déployées dans le troisième chapitre. Cette position centrale permet de faire émerger la figure de l'usager et de centrer l'action sur l'espace public. Les occupants n'habitent pas les abords de l'Hôtel et l'affirment. Certains énoncés minimaux, aptes à accueillir nombre de variations, y compris la ville des habitants, émergent alors : ville métropolitaine, ville multiculturelle, ville comme ressort de créativité. Ces énoncés s'articulent autour d'une politique minimale axée de manière prioritaire sur la production d'une sensation de problème. Une ville se constitue à partir d'une ambivalence à cultiver ou à fabriquer plutôt que d'une image à appliquer.

Du point de vue d'un milieu culturel d'intervention urbaine, une nouvelle pliure prend publiquement corps au milieu des énoncés et pratiques urbaines précédemment instituées. Ce qui indique la pliure, et non le remplacement pur et simple, c'est que les acteurs héritant des premières luttes n'en sont pas absents mais plutôt rendus périphériques dans le milieu en constitution.

Des essaimages vont ultérieurement – au moins autant que le succès immédiat de l'événement – contribuer à la prise de consistance d'un milieu. Mais ces reprises, sous la nouvelle contrainte de créativités, doivent diverger de la première invention. La fondation Legumen, la Fondation Sens Unique sont des actions sporadiques qui continuent à faire expérience pour ce qui devient un milieu. PleinOPENair reprend des éléments d'Hôtel Central tout comme Nova et City Mine(d)

---

[272] La création rejetée par les premiers mouvements était la création *ex nihilo*. Ces premiers mouvements y opposent la figure d'un architecte artisan au service attendu de besoins exclusivement extérieurs à sa pratique. La créativité revalorisée consiste plutôt en un art de produire des artifices inattendus pour les participants mais négociés au milieu de contraintes extérieures.

qui organiseront le POA. PleinOPENair prolonge plus particulièrement les modes d'immixtion dans des espaces discontinus alors que City Mine(d) s'inspire plutôt des tentatives de capitalisation en réseaux, d'actions et de groupes. Nova prolonge les modes internes d'expérimentation de pratiques micropolitiques de groupes. disturb accentue l'idée d'une ville métropolitaine sans forme décidée. Hôtel Central peut également devenir un cas pour faire de Bruxelles une ville « culturelle » ou pour inscrire institutionnellement les interstices créés à sa naissance. Ainsi Recyclart tente de produire un lieu durable organisant les rapports entre des professions, des institutions et des militants urbains, à partir des discontinuités spatiales de la Jonction. City Mine(d) peut également s'envisager de la sorte, à propos des politiques socio-artistiques, dans son rapport à la VGC et apparaître comme intermédiaire, gestionnaire des *malentendus entendus* (La Cecla, 2002) entre groupes plus émergents et financements publics. BNA-BBOT prolonge la ville comme objet permanent d'enquêtes. La Zinneke Parade allie production d'une ville multiculturelle à créativité artistique.

Ces reprises sont donc à la fois des reprises institutionnelles et des reprises pour des modes d'intervention urbaine, d'activismes urbains, orientés vers le déploiement de « problèmes » comme mode politique minimal. Ainsi, la *créativité* qui assemblent ces tendances divergentes s'inscrit à la fois dans les tentatives de productions institutionnelles d'une ville culturelle, dans les tentatives de réformes institutionnelles des procédures urbanistiques et dans des pratiques de contestation cherchant à résister aux formes d'accélération et de lissage, fussent-elles organisées autour d'une figure de Créativité. C'est notamment ce que nous verrons dans les deux chapitres suivants. En tout état de cause, s'il tient, un milieu ne tient pas selon des formes homogènes et ne peut se résumer à une visée unique. Au contraire contient-il des fissures autour des traits qui, pourtant, le rassemblent.

Lorsqu'il se déploie, un tel milieu se déploie dans des lieux. La Jonction Nord-Midi, les abords des chantiers de gares et les abords ouest du canal industriel constituent la plupart des lieux de milieux. Des lieux oubliés, disponibles pour des actions mais avant tout des lieux complexes assemblant un amas de traces d'usages et de logiques, offrant des perspectives kaléidoscopiques sur la ville, des lieux de friches ou des discontinuités modernistes, toute une ville d'abord impensée (dés-affectée) par les logiques de promotion immobilière, qui apparaît aux milliers de participants. Il s'agit de lieux avant tout positionnés aux limites de ce qui est alors usuellement entendu comme ville pleine et pensée. Ces lieux parcourus s'inscrivent dans l'envers de ces volontarismes urbanistiques et dessinent une géographie inattendue de Bruxelles, passant par des axes auparavant décriés par la critique urbaine. Ce sont ces lieux qui permettent la mise en scène, comme redoublée, d'un temps suspendu, qui alimentent les recherches de limites urbaines et constituent en retour la ville comme espace de recherche. Par leur constitution même, ils réalisent également une unité minimale de l'événement, permettant des reprises variées tout en reliant ces lieux par une action minimale de scénarisation sous la forme stylistique du bricolage en lignes brisées. Ces lieux prolongent l'événement premier en tant qu'ils permettent des prises de rapports touffus. Atteindre le minimum pour fabriquer une unité sans que cette unité synthétise les actions

devient indice d'action réussie. C'est bien le mode d'immixtion « dans » les interstices d'espaces complexes qui est central dans le registre d'action, la prise réciproque entre des éléments de lieux et l'action, plutôt que la simple appropriation d'espaces vides ou laissés.

En ce sens, pour réussir, *l'action* fabrique un étrange *collectif* tenant par ses mineures. Les scénographies sont créatives et il faut ici entendre le procès de créativitité comme une manière de s'évaluer, de réussir ou non, selon des capacités à faire tenir des réalités divergentes, les maintenant comme divergentes. Ce sont bien des mineures qui peuvent être articulées par prises réciproques (entre-captures avons nous dit) : entre un film et des lieux, entre des séries de films dans une programmation, entre des groupes articulés dans une action. L'articulation de ces mineures suppose la recherche non pas de ce qui fait l'évidence d'une réalité mais la recherche interne de ses limites. Se poster à la limite de la ville, sur un lieu à la limite du lieu, dans un groupe, à la limite de ce qu'il est, constitue les richesses pratiques affirmées. L'action créative a bel et bien une autonomie et une épaisseur qui ne peut se réduire aux intentions de départ pour être considérée comme réussie. Elle affecte, elle a une influence sur les groupes et actions partielles qui s'y engagent. En ce sens, il ne s'agit pas de production utopique mais de travail interstitiel, d'alliance, depuis l'intérieur des situations comme les lieux de prédilection sont intérieurs à la ville.

Une action *est* dans ce contexte un collectif quel que soit le nombre des engagés[273]. Si l'action en tant que collectif semble primordiale dans la structuration du milieu, c'est que les événements scintillants – ils apparaissent et disparaissent (d'Hôtel Central à PleinOPENair, par exemple) – ont, par d'autres événements interposés, produit et organisé des groupes, des énoncés et des projets. Ces groupes résultant peuvent, dans un second temps, apparaître comme « organisateurs » des actions. Il n'en reste pas moins que, lorsqu'il consiste, un milieu s'appuie tout autant sur des groupes, des ensembles pour lesquels importe leur propre durée. Si ceux-ci sont plus labiles dans leur constitution que des associations plus anciennement instituées n'est pas en soi surprenant. Leurs modes de labilité ne sont cependant pas identiques, même si chacun d'entre eux est orienté vers un fonctionnement de milieu fait de relances et de reprises. Nous en avons identifié trois qui correspondent à des manières originales mais articulées de faire tenir ce milieu d'intervention culturelle portant la créativité en son centre.

---

[273] L'action collective fait l'objet de nombreuses recherches sociologiques. Elle peut être définie comme un rassemblement de groupes, d'actions, d'acteurs différents. Cette définition est bel et bien valide. Il s'agit ici cependant de définir l'action, même celle qui paraît individuelle ou unitaire, comme un « collectif » disposant d'une épaisseur propre. A chacune des échelles de ces actions, il est possible de trouver le collectif qui la concerne. Cette perspective n'empêche bien sûr pas de penser le collectif de toutes ces actions particulières. Au contraire, peut-être saisit-on mieux par où elles tiennent ensemble.

Un premier genre de groupes, de militants professionnels issus des mondes de l'art, cultive les extensions de milieu. Il s'agit de groupes de médiation, producteurs de réseaux, de canalisations et de points fixes dans le milieu : des noms d'action, des noms d'associations cristallisent la fluidité du milieu. Un deuxième genre de groupes au fonctionnement ultramobile mais basé sur de professionnels militants, transforme un milieu en un champ urbanistique. Un troisième genre de groupes se présente comme un milieu interne pour lequel sont vitaux les étrangetés, les rapports liminaires. Il s'agit alors de rendre intenses en son sein des parties du milieu environnant. Ces groupes se nourrissent indirectement. La structuration progressive d'un champ architectural favorable à disturb s'accompagne de productions de savoirs urbains indirectement favorables à la légitimité de PleinOPENair. Les modes d'action de City Mine(d) – qui se présente comme groupe intermédiaire avec les pouvoirs publics – protègent et permettent partiellement le développement du Nova sans que celui-ci ait à rendre les mêmes comptes. Le Nova, rassemblant nombre d'individus partiellement dépendants des revenus de remplacement, est un lieu privilégié d'où émergent un maximum d'énoncés neufs en même temps qu'il constitue un lieu de rencontres entre individus et acteurs des autres groupes.

Le *rapport d'appartenance aux groupes* est, à chaque fois, posé comme problématique. C'est sans doute le Nova qui systématise au plus haut point cette question. Ce qui fait tenir le groupe se joue ici aussi aux limites extérieures de celui-ci, comme un rapport à ce qui lui arrive. Ceci a des implications sur les modes politiques de « représentation » puisque ce sont les affects, les usages et les projets qui sont d'abord représentés, même avant les « membres » dont la définition est problématique. Inversement, l'usager d'un groupe devient celui qui, sans en être séparé, lui est suffisamment extérieur pour pouvoir le co-construire, s'il parvient à se donner des temps qui lui permettent d'occuper, provisoirement au moins, une position désimpliquée. Une tension propre à ces groupes peut alors se faire jour : celle qui se joue entre la constitution d'un style minimal reconnaissable et la possibilité d'être affecté par l'extérieur. À cette tension s'articulent les tentatives de conjuration d'un familialisme perçu comme une menace cette fois interne, y compris lorsque ce familialisme prend la forme d'un style « alternatif » propre mais étanche. Parallèlement, l'affirmation de ces spécificités engage à des résistances envers un environnement institutionnel qui, d'environnement constitutif à ses débuts, peut être devenu menaçant dans la durée. Se laisser prendre par des logiques externes importe mais pas au point de se sentir séparé de l'action. Entre les deux, c'est toute la tension entre perte de spécificité et familialisme qui se joue.

Pour chacun de ces trois genres de groupes – extension, intensité, production d'un champ – est cependant impliquée une ville différente et des usagers différents. L'énoncé minimal de « ville des possibles » (PleinOPENair) peut être pris dans la médiation comme une ville-réseaux faite de complexes locaux. Les usagers peuvent y devenir des tenants d'intérêts variés autour d'un projet. Pour les productions intensives d'inventions, une ville comme mode de vie et rapport politique, opposée à une pensée d'État, fait ressource interne, pratique et locale de créativité. Les usagers en question proviennent d'autres expériences politiques exigeant que se passe, ailleurs, des processus semblables. Pour les opérations de production d'un champ urbanistique, les espaces d'une

Bruxelles définie comme discontinue – tracée comme ensemble discret[274] valorisé y compris pour certains de ses espaces modernistes – permettent d'envisager de nouvelles interventions architecturales.

Dans tous les cas cependant, c'est une ville rugueuse, *a priori* fissurée physiquement et socialement qui est requise (comme matière de travail, comme nécessaire à la socialité, comme opposable aux formes antérieures, comme énoncé). C'est l'hétérogénéité première qui permet aux nouvelles actions de tenir en un milieu. Celui-ci, sans nouvelles actions, ne peut pas durer, lui qui ne se dote pas de fédérations ou de structures représentatives pour durer. Un milieu d'alliances mise également sur des fissures sociales, des interstices entre les groupes ou acteurs. De même, le rapport « entre » actions et acteurs peut se dire rapport d'alliance, tant la recherche d'affection réciproque (être affecté par son action) semble centrale. Le mode d'immixtion dans l'espace (soins, se faire affecter par l'espace), le mode scénographique en ligne brisée correspond également à cette valorisation du travail interstitiel, redoublant le caractère interstitiel des lieux. Les trajectoires individuelles correspondent à cette pratique d'une ville faite de divergences discontinues alors que les lieux parcourus, les lieux de milieu sont discontinus dans la ville et ne constituent pas à proprement parler une « région physique » stricte. Les individus construits passent d'un lieu à un autre, d'une action à une autre et semblent construire leur identité par la possibilité de naviguer aux limites de celles-ci, par la possibilité de se faire « citadin » d'un milieu. La ville rugueuse devient alors volontiers elle-même ressort figuratif et pratique d'un mode de vie.

Une ville rugueuse, apte à poser problème, et l'énoncé de « ville des possibles » permet de relier les diverses versions de villes qui font ce milieu. Celui-ci dure et fait voir une série de menaces externes (modes de subventionnement, activation des allocations, réification de la créativité, raréfaction des espaces disponibles) et de menaces internes (familialisme et spontanéisme, principalement).

Au rang du contexte menaçant que le milieu donne à voir, si les allocations de chômage et le chômage de masse permirent de déployer nombre de projets, toutes formes d'activation de ces allocations en menacent peu ou prou leurs existences. Par ailleurs, les subventions culturelles et la logique syndicale de l'augmentation de l'emploi dans le non-marchand, avec pour corollaire la conditionnalité des modes de subvention sur le modèle salarial, imposeraient au groupe des rapports sociaux de séparation entre usagers selon qu'ils sont salariés, bénévoles ou public cible. De même, l'exigence extérieure de représentations menacerait ses formes de mobilité interne. Les

---

[274] La notion mathématique d'ensemble discret correspond bien à la manière par laquelle des lieux discontinus, disjoints et variables font, malgré leur caractère spatialement séparé, un ensemble qui permet une redéfinition globale, ici urbanistique.

différents groupes rencontrés ont cultivé des frontières provisoires avec ce contexte perçu comme menaçant (se renforcer, bricoler des modes de rémunérations, activer le double discours, se segmenter, ne pas se segmenter, occuper sans cesse le lieu d'autres).

Une transformation des lieux de milieux en réserve foncière épuise les possibilités d'hésitations actives au sens de Gabriel Tarde. Ceci engagera des transformations du mode d'action étudié dans les sections suivantes. Les lieux favorables au milieu semblent, au tournant des années 2000, se raréfier. D'autres milieux ont bel et bien pris les mêmes espaces pour enjeu, parfois partiellement sous l'impulsion du milieu qui constitue notre terrain. Un nouveau PRD thématise à peu près la totalité des espaces parcourus en zones leviers et un PRAS, en zones d'intérêt régional. Et rien ne dit alors que le sens de l'expérimentation publique soit compatible avec les expérimentations culturelles en question.

La ville rugueuse – et ses versions – qui s'affirme semble bel et bien, rencontre au fil de ses propres actions d'autres villes, plus organisées encore que de simples traits d'un contexte moins favorables. Ces villes mobilisent également l'alliance entre créativité et développement de projets urbains. La première de ces villes a fait directement réagir l'ensemble du milieu dans une opération de dénonciation. Cette dénonciation s'articule autour d'un nouveau spectre, celui d'une animation urbaine qui promeut une ville créative. Se jouera la production explicite d'une anti-ville de milieu, la production de différences irréductibles entre ses modes d'action et de nouvelles formes de marketing urbain mobilisant art et créativité.

La deuxième de ces villes émane plus directement du milieu décrit. Il s'agira de questionner les effets politiques du milieu dans son ensemble, le rapport entre la ville rugueuse produite et d'autres villes, plus programmatiques, plus déterminées, qui se constituent à son contact. Sans doute alors les divergences internes qui font le milieu pourront-elles être plus précisément réinterprétées : certaines versions, focales ou facettes vont en effet occuper une position plus centrale lorsqu'il s'agira de négocier de nouvelles manières de produire « la » ville institutionnelle.

8. Été 2003. L'anti-ville d'un milieu

Les modes d'action de PleinOPENair, d'Hôtel Central reposent sur une ville rugueuse faite d'interstices et fonctionnent politiquement sur le mode de la fabrication épaisse de problèmes. Il s'agit de construire « plus » que ce qui est habituellement perçu à propos d'un espace, il s'agit de le fissurer, de le déployer par ses interstices, de le faire hésiter et de faire hésiter les perceptions à son sujet. Les actions politiques présentées oscillaient entre cette fabrication de problèmes et des tentatives, au contact d'institutions, d'y cultiver des interstices, à partir de modes affirmatifs d'action. Nous n'avions pas encore rencontré de dénonciations frontales. Même lorsqu'un milieu extérieur émergeait comme menaçant – les structures de financement par exemple – il s'agissait d'abord d'affirmer ses modes d'être pour, par une enquête minutieuse, tenter d'intervenir avec plus ou moins de réussite, dans et par les interstices, lors de la Réforme du Décret d'Éducation Permanente. Un milieu apparaissait bel et bien engagé dans une action politique, comme plate-forme cristallisée dans une publication.

Il nous était bien sûr possible de déduire des anti-villes des villes affirmées. À la ville des possibles s'oppose, en creux, une ville lisse perçue comme menaçante. Mais celle-ci n'a pas pour autant été thématisée. Si l'un des groupes de milieux pose la ville continuiste comme son anti-ville (disturb) et l'ARAU comme son anti-groupe, si les fédérations associatives d'éducation permanente sont disqualifiées par la plate-forme Bigoudis comme anti-groupes également, ces productions en négatif n'interdisent pas les prises de rapport au sein d'un milieu. Les actions culturelles, artistiques, politiques ne se réduisent pas dans ce milieu à la dénonciation de la ville des Habitants. Dans Hôtel Central, il s'agissait d'ailleurs plutôt de lui ajouter d'autres dimensions, non de la supprimer. La « ville rugueuse » n'interdit pas *a priori* de prises de rapports, y compris les formes de rapports indirects, certes en modifiant l'économie des énoncés (la ville continuiste n'est plus un énoncé central) entre groupes produisant des villes quasi opposées (IEB, l'ARAU et disturb sont articulés dans le milieu). Sa définition labile et les lieux sur lesquels elle s'appuie, puis les groupes qui condensent le milieu n'impliquent pas *a priori* de production d'une frontière nette et infranchissable.

En 2003 cependant, la dénonciation d'Art on Cows devient un genre de dénonciation productrice d'une telle frontière d'ordre identitaire, une frontière entre un milieu et ce qu'il rejette et disqualifie comme animation. Avec Art on Cows, il n'y aura pas de tentatives de transactions.

Art on Cows, ce sont avant tout des vaches, assises, debout, couchées, achetées par des mécènes (entreprises, associations), peintes par des artistes et déposées dans l'espace de Bruxelles-Ville, avec le soutien de l'échevin de la culture et de l'urbanisme, Henri Simons. L'on doit cette initiative à l'association *Cows*, une association éphémère entre des membres d'une entreprise de publicité et un promoteur immobilier, Robelco. L'un de ses leitmotivs est de « faire découvrir la ville » aux Bruxellois.

Mais quand Nathalie Mertens, active dans les reprises d'Hôtel Central (Fondation Legumen) et partie prenante de notre milieu d'intervention, qualifie l'opération d' « avachissement de l'espace public » (colloque Bruxxel *Les interventions urbaines glocales*, 2003, City Mine(d) Oxford University, ULB, Centre de Recherche urbaine), il faut considérer qu'une part au moins de « notre terrain » se sent concerné. Un tel intérêt suppose à la fois la sensation d'une proximité de domaine - Art On Cows se présente comme un événement, un espace déambulatoire et éphémère d'une forme d'expression culturelle dans l'espace public et dispose de semblables soutiens publics municipaux - et la construction simultanée d'une frontière stricte.

Une part du milieu (Gwen Breës, Thierry Decuypere, Benoît Eugène, Radio Panik[275]) pose comme une menace ce qui serait symptomatique d'une anti-ville. Il nous faudra analyser les ressorts de cette dénonciation, en débutant toutefois par l'étude d'Art on Cows, de sa scénographie d'abord, ses énoncés et ses effets, puis en étudiant les rapports de groupes induits. In fine, c'est un milieu Art On Cows et son faire-ville que nous synthétiserons.

8.1. Espace politique d'Art on Cows

Nous montrerons l'articulation entre les dispositions objectales, les relations sociales et les énoncés. Comme nous l'avons fait pour notre terrain, nous débuterons par une analyse scénographique, par une analyse des lieux, puis des énoncés et des rapports sociaux. In fine la question centrale devient : quelle ville produit ou est induite par Art On Cows ? Il s'agit donc de débuter l'analyse par les détails de mise en scène[276] plutôt que par des causalités supposées premières.

8.1.1. Espace des vaches à Bruxelles

Les vaches se limitent à la commune (municipalité) centrale de Bruxelles-Ville. Elles couvrent logiquement[277] certaines portions centrales de la Ville-Région mais également l'avenue Louise vers le sud et, au nord, le plateau du Heysel. Ajoutons à cela la présence de quelques vaches à Zaventem dans l'aéroport de Bruxelles-National.

---

[275] Gwen Breës est co-fondateur du Nova ; Benoît Eugène, que nous rencontrerons à la Cité administrative de l'État, mène des projets à PTTL ; Thierry Decuypere animera les ateliers MapRac de la même Cité administrative et signera un projet pour la place Flagey.

[276] Ce sont ces maigres différences de manières qui, selon Tarde, font une différence en termes d'effets. Les grands énoncés causaux des polémiques - « privatisation de l'espace public », « mise en spectacle », « société du spectacle » voire « marketing urbain » - résultent plutôt de ces maigres différences.

[277] La commune centrale de Bruxelles-Ville se prolonge administrativement le long de l'avenue Louise – à l'exclusion des abords de cette avenue – jusqu'à la Forêt de Soignes vers le sud. Au Nord, Laeken lui est annexée jusqu'au plateau du Heysel (atomium). Bruxelles-Ville traverse ainsi la Ville-Région.

Trois types de supports sont alternativement utilisés : une vache couchée, une vache broutant et une vache marchant. Comme le note l'association organisatrice Cows : « Elles sont 'grandeur nature' ». Le support est en fibres de verre blanches recouvertes de polyester. Cette structure est fixée sur un socle de béton. Sur le béton est fixée une plaque métallique numérotée. Elle indique le nom de la vache, celui de l'Artiste et celui du Mécène. Les structures semblent solides et peuvent supporter le poids des enfants. La surface une fois décorée, se prête au laquage la protégeant d'éventuels tags. Ce support est acheté par un « sponsor-mécène » (4.500 euros) à l'organisateur. Le sponsor-mécène contacte alors un artiste ou décorateur pour intervenir sur la vache.

C'est rue Jourdan que débute l'observation. La rue Jourdan est un singulier piétonnier où les poussettes d'enfants peinent à se faufiler: cinquante centimètres de rue subsistent entre deux rangées de terrasses de restaurants. D'ici, l'on peut suivre du regard les chalands qui parcourent le circuit des boutiques luxueuses.

Avenue Louise, des vaches debout et une vache assise tournent le dos aux cafés restaurants, les yeux rivés vers le goulet éponyme. Au bout de quelques heures, sans avoir pu observer d'autres interactions que celles de regards peu soutenus de consommateurs assis, sans que les vaches n' aient provoqué d'arrêt ou de détour (autre que celui qui cherche à éviter un obstacle) sur le chemin des terrasses, nous suivons leur invitation et longeons l'avenue.

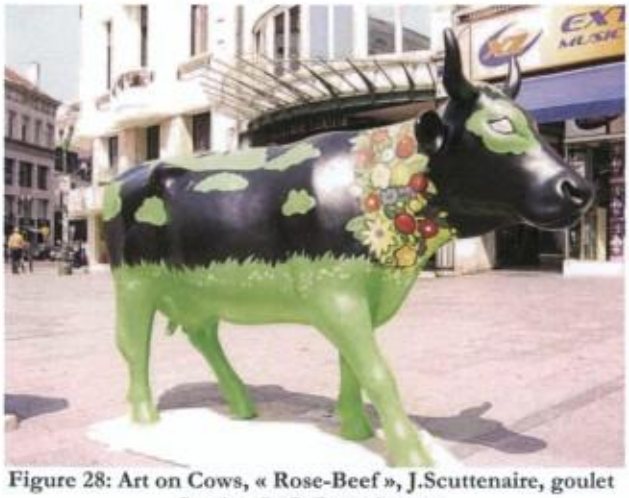


Figure 28: Art on Cows, « Rose-Beef », J.Scuttenaire, goulet Louise, J.-C. Beumier c.c.

Face à l'entrée des Galeries Louise, le large terre-plein de la Place Stéphanie et son trottoir permettent un attroupement plus important. Sept vaches sont disposées sur le trottoir.

L'une d'elles est une allusion à l'action painting de Pollock : les traces de couleurs peintes le confirment. Des enfants comptent des vaches, ce qui leur permet de comparer leur dextérité arithmétique. « Dessine-moi une vache », de Larissa Ickx, la fille du célèbre coureur automobile les invite en outre à dessiner, à écrire et à effacer sur un tableau noir. L'un d'eux y écrit son nom et me dit espérer qu'il y restera « au moins un peu ». Un seau, accroché à l'oreille, contient les craies.

« American Native Cow », dans son tipi, est transformée en bison ou en Indien. Sa crête de Sitting Bull suggère de manière évidente l'union entre « culture traditionnelle », nature, et bien-être. Son sponsor est la chaîne *Le Pain Quotidien*. La vache *Krefel* reprend les couleurs de la chaîne : bleu turquoise, marine et blanc, brutes sous les dessins d'appareils ménagers.

Nous passons par la rue de Stassart : il y avait ici des squats deux ans auparavant, mais on y trouve aussi un temple protestant, un bar hot, des night-clubs, un parking. C'est une arrière-scène

urbaine de la Place Stéphanie et de la Place Louise mêlant des types d'activités très divers ; on n'y trouve aucune vache.

Invisible Cow (rond-point Louise) n'a que son socle en béton : il n'en reste que plaque, titre, mécène et béton.

Sur l'esplanade du Palais de Justice, « Celebrity » est signée de personnalités belges comme Philippe Geluck et Salvatore Adameuh ou Folon, plasticien bruxellois.

Figure 29: Robelcows, Robelco, photographie J.-C. Beumier, c.c[278].

Le Palais de Justice qui occupe le « Haut de la Ville » fut un haut-lieu de lutte urbaine (la Bataille des Marolles) dans le Bas de la Ville. On y trouve sept vaches. Quatre d'entre elles comprennent des motifs qui se communiquent les uns aux autres. Leur disposition en étoile laisse penser qu'elles partagent une activité : elles jouent aux cartes et sont respectivement décorées de piques, cœurs, carreaux, trèfles.

Nous n'avions pas repéré d'interactions travaillées entre les vaches mais ici, un même artiste est engagé par les mêmes patrons : Didisheim, Nathalie Saverys, Anne Monard, Jean Vandamme, tous impliqués dans l'organisation de la parade et dans l'association *Cows*. Les regards des chalands se tournent depuis l'intérieur des trams ou des voitures. Les vaches n'obligent rien, mais suggèrent donc des gestes, accrochent bel et bien le regard. De leur point de vue, les passants sont séparés en au moins deux mondes : ceux qui regardent ou opèrent un détour et ceux, plus pressés ou indifférents qui rejoignent sans leur prêter attention le Palais de Justice ou l'arrêt des trams 93 et 94[279].

Par le Haut de la Ville et la rue de la Régence, on peut rejoindre la Place du Sablon. Au coin, une papeterie vend « City's Cow », le catalogue de l'exposition. Ce quartier rassemble nombre de galeries d'art contemporain : des rues pavées serpentent autour d'une esplanade verdoyante, cafés et brasseries déploient leurs terrasses estivales.

---

[278] Pour toutes les photographies de Jean-Christophe Beumier, leur reproduction implique une mention de l'auteur, un usage non commercial (dérivation possible-redistribution aux mêmes conditions).

[279] Selon Lianos, les dispositifs propres aux sociétés de contrôle ont davantage comme caractéristique de répéter des séparations entre usagers qui s'y soumettent et non usagers, qu'à discipliner l'ensemble d'une population en « bon usager » (Lianos, 2006).

Les vaches occupent massivement la Place du Sablon ; une dizaine d'entre elles sont posées entre les arbres et permi elles : Rosypoly, pour l'immobilière Rosy-Chabot, « La Moule-qui-rit » - allusion à Broodthaers - dont le patron est traiteur.

Bella est plus surprenante. Il s'agit d'une vache réaliste et sale ; elle est signée Jacques Charlier[280].

Nous pourrions citer encore *Touche de lait* (tropicana), Meadow Cow dont le support est découpé en tranches, « Noire, produit blanc » de Home Cleaning Service, affichant le nombre de litres de laits sur ses flancs. Cette dernière a fait l'objet d'un ajout au stylo ; « un euro, 10 euros, 20 euros », comme une échelle concurrente. Cette vache possède également des codes-barres sur le dos et semble protester contre le traitement industriel de l'agriculture.

On se promène au Sablon, au milieu de l'ensemble qui, par son effet de masse, pourrait tenir lieu d'exposition. Il prend place en effet sur une zone habituellement piétonne, des touristes s'y photographient. Un jeune homme photographie son amie aux côtés de la casserole de moules qui remporte un certain succès. Les groupes déambulent. Lorsqu'une vache est dépassée, on y revient principalement pour la photographier, parfois après une hésitation quant à celle qui mérite cet hommage et après s'être assuré une vue dégagée sur l'objet.

Nous sommes d'ailleurs sur un des circuits touristiques du centre-ville depuis la place Sainte-Catherine et la Grand-Place. Certaines actions des passants le rappellent : manger une glace, tourner autour et regarder l'Eglise.

Plus loin, au Parc Royal, les usages diffèrent légèrement. Les vaches sont situées hors du parcours des marcheurs et joggeurs. Elles prennent place le long des grilles, regardant légèrement vers l'extérieur et présentant leurs flancs, à savoir les plus grandes surfaces peintes. L'emplacement des vaches suit les allées principales du parc. Le public se compose de familles, de joggeurs, de travailleurs, d'usagers du gazon (jeunes adultes et adolescents).

De jeunes enfants grimpent sur les vaches ; d'autres plus âgés, appuient avec nonchalance un coude sur l'une d'entre elles. Ils sont en pleine discussion et attendent ici un de leur compère. Ils ont rendez-vous près de Marguerite.

Un enfant : « Maman, il y a encore une vache, là-bas.

- Bon d'accord, encore une.

---

[280]Jacques Charlier est un artiste liégeois. Contrairement à la majorité des décorateurs ou artistes, il appartient au « monde de l'art contemporain » puisqu'il apparaît dans des revues, livres ou expositions (notamment au Palais des Beaux-Arts) quoiqu'il entretienne avec ce « monde » un rapport paradoxal. Il est en effet cité par Ardenne (1999) et Bourriaud (1998) comme l'un des instaurateurs de l'art « contextuel » ou « relationnel » en Belgique. Il s'agissait plus précisément pour lui de mettre en cause l'art muséal.

- Alors, une belle ».

Les vaches deviennent ici les attractions du parc, des lieux où l'on peut grimper si l'on est enfant, se donner rendez-vous ou occuper son regard.

Nous descendons vers la Grand-Place: nous avions repéré une vache près du café Cirio, dans une rue piétonne joignant la Grand-Place. Plus aucune trace : gênait-elle la circulation touristique ? Aucune vache ne gène la circulation.

Plus loin, place de Brouckère, les vaches sont plus abîmées qu'en d'autres lieux du parcours : cette zone centrale est aussi lieu de rendez-vous, étiqueté plus « populaire »[281]. Devant l'Hôtel Métropole, financée par celui-ci, une vache porte le monde sur son flanc ou plutôt deux continents : l'Amérique du Nord et l'Europe, tandis que l'Afrique et l'Amérique du Sud pourraient se deviner dans les pattes. D'autres vaches marchent dans le sens piéton, le long des trottoirs bordant le boulevard routier, invitent à l'entrée d'un hôtel ou accompagnent la sortie de leurs clients. Une seule semble plus perdue, au coin d'une petite rue sinueuse et sombre, peu pratiquée par tout le petit monde qui s'agite aux terrasses de la Place. Avec des troncs d'arbres violets sur ses flancs, elle rappelle Matisse. Cette vache souligne encore le caractère « visible » des autres, ainsi que leur rassemblement dans les lieux où se croisent *déjà* les regards, où s'attroupent *déjà* les « citadins ». Une vache rappelle Warhol ; une autre est financée par le Ministère de la Santé et tente de sensibiliser les Bruxellois aux dangers du Sida. La vache devient ici, dans ce lieu moins sécurisé, support expressif « d'intérêt général ».

Continuons vers le nord et la Place Rogier. Je sais que là, il y a des vaches. Voici quelques jours, un militant du mouvement de régularisation des sans-papiers m'avait téléphoné :

« - Tu n'es pas trop occupé ?

Pourquoi ?

C'est parce qu'on a une action pour les sans-papiers. Maintenant, tu touches une vache et toute la presse en parle, alors on en profite.

Ça m'intéresse, je travaille justement sur ces vaches…

Bon, je t'explique rapidos. On a eu l'idée de peindre les draps avec des sans-papiers vénézuéliens (…). On balance un communiqué de presse et on recouvre la vache qui se trouve juste devant l'Office des étrangers. On appelle ça « Hard on Cows ».

Le communiqué de presse en question fustigeait « l'art marchand » et présentait l'action politique

---

[281] Ainsi les usagers de l'UGC Toison d'Or déclarent se sentir plus en sécurité à la Toison d'Or, qu'à l'UGC de Brouckère (Zitouni)

comme une « réappropriation » de cet événement marchand. Le jour venu, les quelques militants présents distribuent le tract, discutent avec les journalistes de presse écrite et de radio présents. Le drap recouvre la vache, l'action ne dure pas plus d'une heure. La distribution s'arrête avec le départ des journalistes et fera en effet l'objet d'un compte-rendu.

Pour arriver au quartier Nord, où PleinOPENair élit parfois domicile, depuis la Place de Brouckère, il faut passer par le Boulevard Jacqmain alors en pleine « réhabilitation » : y sont installés des rectangles de béton rectilignes d'une vingtaine de mètres chacun enferment du gazon sur le large trottoir du boulevard. La linéarité donne un effet d'ordre au lieu et fonctionne comme ligne de rappel des buildings du quartier Nord. Quelques sex-shops subsistent. Des anciens hôtels de passe se transforment en hôtels d'affaires. Il n'y a pas de vaches.

Au quartier Nord, l'économie tertiaire ainsi que les entreprises parastatales ou quelques ministères et le Parlement Flamand ont fini par occuper les espaces du « projet Manhattan » (*cf.* supra). À quatre mètres du sol, une montre digitale nous donne l'heure à la seconde près.

Parmi les bâtiments de verre, les larges trottoirs et le terre-plein qui coupe le boulevard en deux, Financial Encounters, Euroclear ont installé et financé des vaches. Ce quartier se vide à dix-huit heures sauf pour les quelques touristes égarés ou habitants du coin qui sortent de la gare du Nord ou qui la traversent pour rejoindre la rue de Brabant. La circulation automobile y est omniprésente. Belgacom – entreprise alors possédée à 51 pourcents par l'État – présente son nouveau logo, un dégradé de bleu ciel. Belgacow nous invite à entrer dans le gigantesque bâtiment. La vache présente ces mêmes couleurs bleutées rappelées également par l'immense ballon gonflable trônant au milieu de l'espace Gaucheret. Sur ses flancs, « You've got a message ».

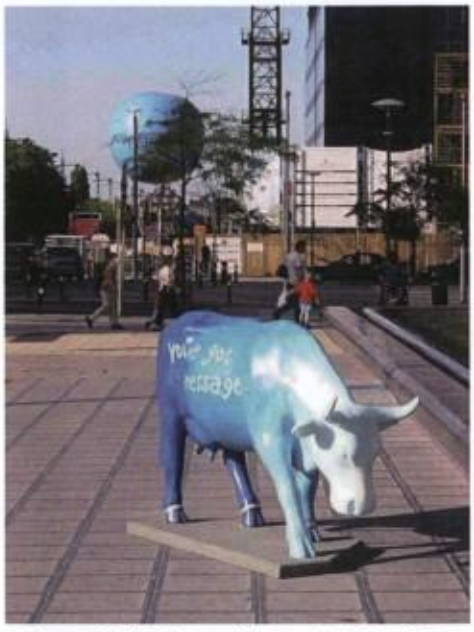


Figure 30: "Belgacow", quartier Nord, C. et D.Rubbers, photographie J.-C. Beumier, c.c.

Aux Galeries qui bordent la Grand Place, Galeries du Roi, Galeries de la Reine, une vingtaine de vaches nous attendent, devant les vitrines. Quelques personnes, curieuses de la matière utilisée, les palpent. Quelques-unes se regardent. Un gardien Securis passe. L'une d'entre elles est zébrée. « Koe[282] de cœurs » a subi quelques dégradations : les

[282]Vache, en néerlandais.

cœurs collés sur le revêtement sont à moitié arrachés. Quelques regards plantés dans les vitrines surmontent les vaches, d'autres passent des vaches aux vitrines. Nous terminons notre boucle rue Marché aux herbes, à vingt mètres de la Grand Place : « Manneken Cow » présente le célèbre enfant protégé par la vache. Un enfant passe : « Je veux grimper dessus. Non, pourquoi maman ? Parce que c'est une œuvre d'art ; on ne grimpe pas sur les œuvres d'art. ».

Au boulevard de La Cambre, près de l'Université, à l'extrême sud de la ville, les vaches sont disséminées sur deux zones. La première zone ne comprend pas d'habitations : elle se situe entre le Bois de la Cambre et l'Université. C'est là que brûlera Marguerite, une allusion à Magritte avec un « Ceci n'est pas une vache » à la clé. Quelques coups de klaxons fusent. Les automobilistes regardent de temps à autre nos animaux plastiques. Il est impossible de s'y arrêter.

Des vaches, il y en a encore au Heysel, tout au nord de la ville cette fois, en dehors du Pentagone, sur l'entité de Laeken (commune de Bruxelles-Ville). Et puis encore plus loin, hors de la commune et de la Région, à l'aéroport de Zaventem.

8.1.2. Rapports scénographiques d'Art on Cows

Trois modes de traitement scénographique des lieux peuvent être posés : la redondance, l'équivalence et la production d'une ville comme espace de choix.

8.1.2.1. Un rapport de redondance

Nous savons que sur les 184 vaches répertoriées, toutes sur le territoire de Bruxelles-Ville, 136 se situent dans le Pentagone (le centre urbain qui correspond à moins du tiers de la commune en surface) et 48 se répartissent entre la zone proche de l'université et du Bois de la Cambre (22), le Heysel (15) et l'aéroport (11). Si l'on observe la carte du centre et les taches invitant à la visite, 98 d'entre elles - à savoir les trois quarts des vaches du centre - sont localisées dans la zone sud-est du centre de Bruxelles. Il s'agit du « Haut de la Ville », situé à l'Est de la Jonction Nord-Midi et des boulevards centraux. Ce sont bien des zones économiquement favorisées du centre-ville.

Figure 31: Carte des vaches, Bruxelles - centre (Book on Cows, 2003)

Les rues mentionnées sur le plan[283], rues qui relient les taches de vaches, sont les grands axes du centre-ville : axes de circulation, de commerces de luxe ou emblématiques de Bruxelles, (rues Blaes et Haute, parc Royal), touristiques (Grand-Place, abords du palais Royal) ou encore appartenant au nouveau développement urbain et aux politiques de *revitalisation* urbaine considérées comme réussies (quartier Dansaert et dans une moindre mesure, place Rouppe).

La présence de vaches dans des espaces où se croisent déjà des voitures, où se croisent déjà des citadins (places publiques), dans des espaces verts, des entrées d'entreprises tertiaires (bureaux ou hôtels), à l'exclusion des lieux qui correspondent à l'arrière-scène urbaine, manifeste un premier rapport à la ville : une redondance spatiale, des flux circulatoires.

Le rapport de redondance fonctionne, plus localement, comme un renforcement réciproque des lieux et des vaches : d'une part, la flânerie aura tendance à épouser leur parcours et d'autre part, les vaches accentuent les fonctions majeures des lieux, les raisons de s'y arrêter, de les contempler *sans* rien changer d'autre du rapport pratique à ces lieux. Ainsi, la forme photographique d'ordre touristique se met à englober une personne, une vache et un morceau de paysage urbain faisant coïncider deux formes du futur antérieur (Augé, 1992 et 2003) : nous aurons été dans un haut-lieu, nous y aurons été à un moment exceptionnel (présence des vaches). Dans un rapport plus quotidien, comme repères urbains dans les espaces publics récréatifs, les vaches renforcent des rencontres entendues comme relations affinitaires déjà réalisées, support facilitant les rendez-vous civils à l'instar d'un mobilier public urbain.

Le catalogue présente les lieux selon leur caractère prestigieux présent ou passé. Ainsi l'architecte Cluysenaar des Galeries Saint-Hubert « a dû batailler dix ans pour convaincre les investisseurs et

[283]Le plan ne relève que quelques axes : rue Haute et rue Blaes pour les Marolles, rue de la Régence, vers le Parc, avenue Louise, avenue de la Toison d'Or, rue de la Loi, Boulevard Anspach et Boulevard du Midi pour le Centre, Adolphe Max et Léopold II pour le Nord, et bizarrement la rue Antoine Dansaert, haut-lieu de la gentrification urbaine depuis le milieu des années 1990 (Van Criekingen, *op.cit.*).

les autorités. Ses arguments ? D'abord, Bruxelles (...) est privée en son centre du moindre édifice de prestige. Ensuite, pour lier le Marché aux Herbes et le Théâtre de la Monnaie, il faut franchir un quartier misérable traversé par une étroite ruelle (...), 'un cloaque de deux mètres de large' ». (Art on Cows, 2003 : 37). Art on Cows adopte ici les thèses hygiénistes qui permirent, comme nous l'avons vu, la reconstruction du centre, le voûtement de la Senne, la Jonction et les destructions des quartiers populaires du XIX[e] siècle. De même, pour valoriser les « réussites » de la Place de Brouckère, les souvenirs sont mobilisés par la célébration des boulevards de la fin du XIX[e] siècle et du voûtement de la Senne où « une masse d'ouvriers affluant des campagnes est venue s'entasser dans des impasses sordides ou dans des masures branlantes chevauchant la rivière. Les épidémies sont légion. Elles ignorent les frontières et transitent sans peine des quartiers pauvres aux quartiers huppés (sic). Ces concentrations d'ouvriers forment aussi des brasiers de révolte périodiquement enflammés » (*ibid.* : 22). La révolte, comme mêlée à l'épidémie, reste ce dont il s'agit bel et bien de se débarrasser par la construction de boulevards rectilignes autant que prestigieux.

Le problème « cloaques » n'est pas plus qu'au XIXe siècle l'occasion d'une construction, d'une problématisation d'une histoire alors incertaine et controversée, mais n'existe comme problème qu'en tant que solutionné, dépassé, sans autre solution.

Si l'opération de redondance se fait temporelle, c'est qu'elle correspond alors à l'entérinement pur et simple d'une situation présente jugée *en soi* favorable, au détriment du passé de cette situation. La redondance redouble ainsi, des dizaines d'années plus tard seulement, le procédé discursif mis en évidence à propos de la réalisation des chantiers[284]. Cette forme de redondance ne produit rien d'autre qu'une valorisation des interventions urbanistiques qui, en elles-mêmes, peuvent sauver la ville.

Le rapport de redondance s'entend dans ces acceptions spatiales et temporelles, comme la production d'une scénographie urbaine sans accidents possibles (marquer les hauts-lieux, répéter les réussites officielles, assurer la qualité des souvenirs, ne pas se perdre). Entre les lieux et les espaces vachers, il n'y a pas d'autres rapports que ceux qui consistent à répéter l'existant le plus manifeste. Il s'agirait d'un premier trait de ce que nous nommerons « lissage urbain ». La redondance ne semble pas suffire à faire une scénographie. La mise en scène de différences est également activement recherchée. Comme mode de différenciation, le projet produit la *préférence.*

---

[284] Alors que ce procédé discursif visait aux temps de ces chantiers à produire tout à la fois des modifications physiques durables et les besoins ad hoc qui leur correspondent, il s'agit plutôt ici de célébrer et de fixer l'image de morceaux de villes enfin réussis, et directement appropriables, opérant plus directement sur une qualité atemporelle de lieux en soi.

8.1.2.2. *De la préférence à la ville comme espace de choix*

La question principale suscitée au sein de chaque concentration devient la question de la vache préférée[285]. Mais organiser la préférence suppose de produire des objets différents et comparables : l'identité donnée des trois supports, peu aménageables (importance du béton, caractère massif et unitaire des figures) permet déjà d'entretenir ce rapport. C'est la parure « sur » des supports identiques qui permet, comme un attribut supplémentaire, de comparer des semblables. La parure individualise les vaches : c'est elle qui doit être visible et l'espace alentour sert ici à les mettre en valeur, c'est-à-dire à dégager les perspectives. L'attroupement n'est pas fait alors de renvois réciproques entre objets mais d'addition de ces objets sur un espace. C'est d'ailleurs la parure, toute visuelle, qui fait le lien principal entre l'objet et l'espace. Tout rapport du dispositif au lieu n'est pas exclu mais ce rapport est à la fois massifié et individualisé. La décoration fait allusion aux fonctions majoritaires d'un lieu : la vache royale pose face au Palais royal, Judge Cow fait face au Palais de Justice, etc[286]. Le lieu dans lequel s'insère l'objet devient lui-même un lieu-support de l'objet, le lieu sur lequel l'objet est disposé. Ce rapport au lieu peut se généraliser à propos de la ville dans son entièreté, c'est-à-dire le rapport à ce qui la résume. Michel de Bièvre est représentant des actionnaires chez le promoteur immobilier Robelco, le parrain de l'événement. Dans le cadre de ce parrainage, Robelco a entre autres reçu deux vaches et en a acheté trois. Pour la cinquième il s'agissait de « faire un clin d'œil à Bruxelles, alors on a réfléchi et l'on a demandé à plusieurs artistes de faire un concept typiquement bruxellois. (...) On a demandé à Sophie de Keyser et Françoise Hennebert de réfléchir. Et le symbole de Bruxelles, c'est Manneken Pis : (...) Sophie de Keyser est venue avec la vache-mère qui protège... et nous, on dit c'est Robelco qui protège le symbole de Bruxelles. Mannecow Pis » (entretien Michel De Bièvre).

Si les scénographies d'objets (vaches entre elles, vaches et environnement) constituent une manière de fabriquer un rapport à l'espace, de sélectionner ou de suggérer des effets et des prises, ces prises ne font pas ajouts mais réduction réciproque. En réduisant le rapport collectif de la scénographie, c'est le rapport collectif de sa réception qui est lui-même réduit en même temps que le lieu est réduit à l'une de ses dimensions, aptes à résonner comme support de la parure. Le rapport de « masse » (les ensembles de vaches sur un lieu) doit ici individualiser les perspectives et

---

[285]Cette préférence individuelle est éventuellement discutée en famille ou entre amis ou encore selon une procédure de vote organisée par l'association Cows. Le public était bien appelé à voter pour la meilleure vache qui sera par ailleurs remboursée au Mécène par l'organisateur.

[286] Certaines vaches font plutôt référence à un lieu plus éloigné comme Manneken Cows qui s'adjuge l'un des symboles internationaux de Bruxelles. Une vache fait du shopping avenue Louise et plus généralement elles semblent musarder le long des magasins des Galeries Saint Hubert. Nombreuses sont celles qui fonctionnent dans leur habillement comme un rapport souligné au mécène tout proche (Krefël, Tropico, Belgacom, etc.).

le lieu est au service de ces perspectives. L'attroupement doit garantir à *chacun* son angle de vue, un dégagement spatial pour ce qui devient statuaire éphémère. La transformation des lieux en espaces de visibilité accompagne la production d'un rapport de préférence : la spatialisation du dégagement contribue en effet à homogénéiser les lieux en surfaces spatiales. Cette réduction fabrique en effet un espace homogène, transformé en décor, qui ne se met à exister qu'en tant qu'il sépare les objets les uns des autres. C'est alors que ceux-ci ne semblent plus interagir sauf lorsqu'ils appartiennent au même propriétaire : la collectivité des objets devient secondaire, de même que la question du collectif spatial entre l'objet et le lieu où il s'insère. En témoigne le fonctionnement en clin d'œil, le recours systématique aux jeux de mots réduisant, pour chaque vache, le lieu à un trait d'évidence première. Chacune des vaches peut alors se différencier par ce processus de réduction, d'évocation d'évidences.

Les trois types de supports se répètent, chaque fois rivés sur un socle en béton et obligent très matériellement à l'utilisation de camions de transports, ce qui ne facilite pas les transformations contextuelles du dispositif mais garantit en retour la stabilité de la place *choisie* par les mécènes. Sur le socle, une lettre, correspondant à l'espace-lieu, et un numéro, correspondant à la position particulière de la vache sur cet espace, accompagnent le nom du mécène et de l'artiste alors que l'attribution des lieux d'exposition est effectuée selon la formule du premier inscrit. Chaque mécène doit donc organiser ses préférences urbaines et l'ensemble de ces critères transforme, pour le mécène, la ville en espace de choix préposés (en termes de public cible, d'affluence) avant toute éventuelle prise de l'espace.

Tout groupe de vaches devient bien masse additionnée de ces rapports individuels alors que la localisation d'une masse fait l'objet d'une décision planifiée attribuant à des portions d'espaces, des quantités d'individus entendus ici comme différenciés selon des choix appliqués de l'extérieur. Ce qui vaut pour le dispositif se met à valoir pour la ville qui l'accueille : ses espaces se pensent comme supports selon une règle de l'équivalence générale qui signifie avant tout, non pas identité, mais différences comparables et échangeables. À des localisations redondantes correspond la production de différences secondaires. Il s'agit moins de s'immiscer de manière différentielle dans la ville et par des transactions avec l'espace que de produire l'espace sur lequel des différences préférentielles peuvent s'activer.

L'espace devient comme un pur support *équivalent*, choisi de l'extérieur selon ses caractéristiques majeures, pendant que les collectifs d'objets deviennent additions d'individus objectaux assemblés en masses et réglés par des rapports de préférence.

8.1.3. Qualifier les usages : mesurer les appropriations

Le traitement des usagers par le dispositif est déjà partiellement donné par les mises en place scénographiques. Il s'agit cependant maintenant de penser le rapport entre l'aménagement des objets et le type d'usager validé par l'organisation. C'est en saisissant les modes d'aménagement du territoire, propres à l'événementiel que se dégagent les modes validés d'appropriation.

Les masses prélocalisées fabriquent une ville comme espace de choix selon une gestion d'une tension entre dispersion et concentration, gestion non seulement nécessaire à l'organisation de la préférence, mais conçue comme inhérente et préalable aux interventions dans la ville. S'il s'agit ici d'intervenir, d'aménager, c'est que la gestion de cette tension n'est pas garantie par le seul jeu du libre choix.

« Clairement, Bruxelles-Ville est plus emblématique. On s'est déjà distingué des autres villes, on a un concept tout à fait particulier (...). La première chose particulière, c'est que les gens ont pu découvrir leur ville. Dans d'autres villes, ils ont souhaité réunir les vaches en un lieu. (...) On nous a demandé plusieurs extensions (...) et l'on s'est dit que ce serait fort éparpillé. (...) On a bien fait de faire une promenade dans Bruxelles-Ville même si elle est étendue à l'intérieur de Bruxelles-Ville. (...) Il y a plein d'endroits où elles peuvent être bien les vaches mais on a toujours pris le parti citadin, urbain » (entretien Nathalie Saverys, association Cows).

Pour saisir cette tension, c'est toute une terminologie voire toute une pratique d'aménagement du territoire qui est convoquée. La visibilité unitaire de l'événement entre en équation avec le pari de dispersion au sein de la ville qui permet pourtant de s'approcher des citadins. Le risque et l'innovation font dès lors l'objet d'un calcul de maximisation permis par une certaine ingénierie des rapports sociaux. En d'autres termes, l'*accessibilité* maximale dépendra de la visibilité conférant une unité générale à l'événement. Ce calcul est bel et bien d'abord calcul de *centralité* relative : ce sont les centres qui sont ensuite étendus. L'extension maximale dépendra de la force des centres, force évaluée en termes de visibilité. L'événement se diffuse à partir de « taches » successives, c'est-à-dire par grappes de vaches : « Donc, on a été, on s'est ouvert à la difficulté en autorisant une promenade étendue mais il fallait suffisamment les ramasser pour qu'il y ait des groupes de vaches et pas seulement une vache perdue (...). Vous pouvez le voir avenue Louise ; l'une ou l'autre est isolée, c'est plus triste. C'est beaucoup plus joli d'avoir un effet de rassemblement. Vous faites un stop, vous les regardez. » (*idem*).

Cet aménagement de populations objectales ne peut être ainsi produit qu'en raison de la production d'un *public* fonctionnant avant tout selon les logiques du voir et de la concentration.

« - Il y avait aussi une allusion à la protection des vaches ?

Tout à fait, plus elles sont rassemblées, plus il y a de monde qui va les visiter au même moment, plus c'est difficile de les attaquer. Vous savez qu'il y a eu du vandalisme. Il y a eu deux actes de vandalisme très violents. Il y a eu un incendie puis il y a eu un vol. (...) Si on les avait toutes rassemblées, ce genre de choses ne se serait pas passé, parce que dans ces conditions, on peut imaginer faire appel à une société de gardiennage, c'est plus facile, c'est concentré. (...) On a voulu, pour faire plaisir aux Bruxellois, aller à leur rencontre et l'on s'expose à certaines difficultés. » (*idem*).

Émerge ici la qualification des *gens* : ce sont eux qui apprécient moins la solitude d'une vache car ils ne peuvent « faire un stop », les comparer et les regarder. Les gens sont alors ceux qui déambulent dans la ville tout en valorisant les moments de centralité. Si les vaches n'ont pas été

concentrées dans un espace pour l'occasion privatisé, c'est parce que l'on construit un public comme spectateur quelconque, déambulant, doté d'un regard avisé : on suppose donc que le *regard* sera capté, que les *badauds* s'attrouperont au lieu de la tache. Ce faisant, c'est l'ensemble tache - badaud qui se sécurise et le dispositif compte alors explicitement sur l'*inter-regard*, l'*exposition réciproque* pour réduire le risque urbain dont seraient porteurs ces mêmes gens. Il s'agirait là d'un mode de gestion spatial sécuritaire plus que disciplinaire[287] puisqu'il s'agit moins de produire directement le bon usager que de faire reposer sur ces usagers le simple contrôle, et la définition, de débordements possibles. Cette opération ne va pas bien sûr sans une forme de généralisation et de réduction de ce dont sont dotés les gens. Aptes à apprécier la visibilité, aptes à choisir, aptes à se regarder sur un espace lissé, ils se mettraient à protéger le dispositif du vandalisme. La bonne volonté d'un Bruxellois quelconque s'organise en raison même du rapport de masse ou du rapport civil (Joseph, *op.cit.*). C'est bien ce rapport, statistique ou physique, qui qualifie en même temps ce Bruxellois et l'acte éventuellement vandale auquel il s'oppose : la masse permet de se prémunir de ce que certains d'entre eux pourraient, semble-t-il, être capables s'ils ne sont pas suffisamment nombreux. Cet aménagement suppose donc bel et bien un Bruxellois rendu quelconque – au sens de *n'importe qui*[288] – par l'effet de nombre[289], équivalent dans son appréhension de l'exposition à tout autre Bruxellois. À l'aménagement des populations d'objets se met à correspondre un aménagement des populations humaines, tout autant prises en masse, faisant l'objet d'opérations de réductions homologues. Comme à propos des objets de préférence, ces humains rendus homologues, i.e. individualisés et massifiés voire décollectivisés, n'en sont pour autant pas nécessairement rendus identiques : eux aussi peuvent activer de faibles différences. Un autre thème propre à l'espace public peut alors émerger : la mesure de ses appropriations.

Le dispositif ne fait pas entrer l'espace dans un rapport particulièrement inattendu. Mais s'agissant d'une exposition en plein air, d'un espace public, l'un des signes de sa réussite éventuelle consiste en ses possibilités mesurées de réappropriation. Le dispositif encourage, outre l'énonciation de préférence, la pratique d'y « grimper ». Cette pratique est réservée aux enfants qui, en tant que tels, peuvent transgresser le caractère « artistique » de la vache sans être jugés comme manquant de tenue publique « civile » au sens de Joseph[290] par les effets des croisements

---

[287] Voir à ce sujet Lianos (2001).

[288] Il s'agit bien ici d'un « n'importe qui » défini en substance et non par une possibilité d'intervention comme le prévoyait notamment le « tout qui » ou « quiconque » négocié par l'ARAU à propos des commissions de concertation. Pour une distinction entre les deux, et le rôle du « n'importe qui » dans la production des fictions étatiques, voir aussi Pignarre et Stengers (*op.cit.*).

[289] Le lissage urbain impliquant les vaches prend ici la forme d'un lissage des comportements par une technologie de calcul marginaliste de la densité et des parcours.

[290] Sont non civiles les dégradations volontaires d'un objet manifestement posé dans l'espace public pour y durer et le

de regards en un point que produit le dispositif. Une vache incite à une intervention de spectateurs par l'usage d'un matériel connu des écoles primaires (seau, craie, tableau, éponge). L'écriture qu'elle suscite est effaçable, ce qui veut dire également éternellement reproductible par un humain conçu comme quelconque.

Il s'accommode de la critique lorsque celle-ci alimente son espace public de communication sans mettre directement en cause son rapport à l'espace public urbain. Les vaches, en raison de leur réussite médiatique, permettent en effet de s'adresser aux médias par des actions symboliques les concernant ; elles peuvent devenir l'occasion de passer le cap de la presse au moins régionale. Cette possibilité ne s'articule pas aux lieux mais à l'espace de communication fabriqué par la presse et les organisateurs. Quoiqu'elles soient alors l'objet d'ironie, elles deviennent capables de susciter des effets imprévus qui les renforcent dans cet espace.

Figure 32: « La vache aux enfants », Larissa Ickx, photographie Jean-Christophe Beumier, c.c.

Elles ne se transforment cependant pas plastiquement suite à ces actions ; elles ne sont pas l'objet de prises mais d'appropriations au sens strict, d'adaptations marginales leur permettant d'exister mais telles quelles, dans d'autres parcours. Le dispositif produit les appropriations qui conviennent à sa plastique, à son mode d'insertion dans les lieux.

Sans qu'il s'y engage en aucune manière mais sans surtout qu'il ne l'empêche, le dispositif se fait alors neutre, espace « sur lequel » des acteurs agissent[291]. Chacune de ces appropriations est d'autant plus mesurée qu'elle est apte à ne pas laisser de traces durables sur le dispositif.

Selon la logique de la mesure des appropriations, le dispositif, de ce point de vue plastique, tente avant tout de gommer les éventuelles interventions menaçant la visibilité captivant un Bruxellois quelconque : « Afin de protéger l'œuvre finale du vandalisme (tag, graffiti, …), il est demandé au

---

renforcer dans sa fonction déjà posée mais surtout les attitudes heurtant manifestement l'indifférence civile des autres usagers (Joseph, 1998).

[291] La liaison entre une vache et une institution combattue (Office des Etrangers) renforce donc les acteurs qui s'en saisissent. La critique, spécifique en ce qui concerne le fonctionnement de l'Office des Etrangers ou de la politique migratoire belge, n'est que générale en ce qui concerne l'espace public et les vaches, raison pour laquelle l'association Cows s'accommodera explicitement de ces formes d'appropriation y compris lorsqu'elles sont discursivement négatives.

Sponsor/Mécène de faire recouvrir sa(ses) vaches(s) d'une laque anti-tag (voir vade-mecum technique). » (www.artoncows.be). Le vade-mecum technique aide donc l'acheteur à choisir la bonne laque, celle qui permettra que l'œuvre ne soit pas altérée par des interventions extérieures démesurées, c'est-à-dire par des interventions qui modifient textures et formes (mesures) de l'événementiel. Lorsque les supports sont malgré tout endommagés, une équipe « prévue pour l'occasion procédera à l'entretien normal des vaches ». La mesure effective des appropriations par l'entretien de l'espace fait l'objet d'un investissement important, à un point tel qu'il devient source principale, non seulement, de conflits entre cré-action et le propriétaire de la vache, mais encore d'éventuels déplacements des supports dans un dispositif conjurant plutôt les déplacements internes :

« Il y a une équipe qui répare, ils sont combien ?

Oui, c'est compris dans le prix. Enfin c'est l'aspect géré par cré-action. Ils font le tour des vaches plusieurs fois par semaine, ils nettoient, ils vident. (...) Ça, c'est leur job d'enlever les canettes et de veiller à ce que l'exposition reste belle mais on a des pouvoirs limités parce que maintenant il y a des vaches qui sont abîmées et l'on a ouvert un hôpital qu'on appelle le Cow's Hospital pour demander aux gens qui ont des vaches de les garder impeccables. Donc, il y a des gens qui ne réagissent pas, des sponsors qui n'ont pas envie de réinvestir. (...) J'ai été galerie de la Reine ; il y a une vache avec des cœurs. Elle est très abîmée. Mais ce type, il a reçu 5 emails. S'il fait la sourde oreille, on a le droit de la retirer » (entretien N. Saverys).

Le nettoyage des traces se fait quotidien, gérant les traces d'usage en tant que celles-ci témoignent d'un *succès: nettoyer revient à rendre possibles les appropriations mesurées.* Par contre, si la vache fait l'objet de modifications de sa plastique (dé-mesure des appropriations), l'accusation du propriétaire prend la forme non pas d'une négociation quant à l'éventuel intérêt plastique de ces appropriations mais d'une menace de « retrait ». Ce qui n'est pas négocié avec les objets ne l'est pas avec les humains.

La maîtrise de ces mesures ne dépend pas de la propriété privée de la vache. Ce sont les droits d'image qui prévalent, droits dont le propriétaire n'est pas dépositaire. Ces droits d'image sont conditionnés par l'autorisation délivrée par la commune. L'action de la commune – autoriser – renforce donc la propriété par l'intervenant privé d'une image, non plus privée mais publique de l'événementiel. C'est sur cette limite - de l'image publique - que se joue la tension entre propriétaires et organisateurs.

Ainsi, lorsque le support est vendu, les artistes entrent en scène à condition qu'ils ne heurtent pas cette image publique : « L'habillage des vaches est réalisé par les personnes (artistes, graphistes...) désignées par l'acquéreur (...). Sont toutefois exclus les motifs politiques et tous ceux qui sont susceptibles de blesser l'intégrité de tierces personnes. En outre, les objets exposés dans un lieu public doivent ne pas être décorés d'inscriptions publicitaires » (www.artoncows.be). Comme l'association *Cows* vend le support, elle vend également ses services: l'organisation pratique, le parcours, les autorisations, la promotion de l'événement et l'idée. L'idée continue toutefois à lui

appartenir avant tout grâce à cette position pratique d'aménageur de l'espace:

« Les projets repassaient par vous ? Il y avait une évaluation ?

Ce n'est pas une évaluation artistique. C'est une évaluation de ne pas heurter l'ordre public. Il y a une seule vache qui n'est pas repassée et je pense qu'on va la déplacer. Elle était place Stéphanie avec des crucifix. Vous ne vous imaginez pas le nombre d'emails qu'on a reçu non-stop. On a proposé de l'occulter avec une boîte en ayant juste un trou en disant, attention, pour les gens dont ça peut heurter la sensibilité. Finalement, elle a été déplacée. Elle est Franklin Roosevelt où il y a moins de passage » (entretien Nathalie Saverys).

Que l'ordre public soit convoqué ne nous étonnera pas, tant la maîtrise du dispositif passe par la fabrication d'une image elle-même permise par un savoir et une position pratique d'aménagement de l'espace. La municipalité a en effet fourni une autorisation globale pour le projet.

Cet ordre public accompagne la figure d'un usager de l'espace public comme *pur quelconque*, « n'importe qui » apte à des appropriations, mais mesurées, par *tout* quelconque. Cette figure se définit négativement comme ce qu'il s'agit de ne pas heurter. Ne pas heurter cette figure revient bien à ne pas la fissurer selon, par exemple, ses singularités politiques, religieuses, consommatoires. En d'autres termes, le consensus s'obtient par délégation d'un droit d'aménagement public au sens étatique de l'ordre public : le commun, en tant que consensus, devient bien une mesure obtenue par soustraction des singularités. Cet aménagement use de deux techniques : les techniques de concentration et de dispersions et les techniques de retraits.

L'absence de motifs politiques ou publicitaires est bien sûr relative et oblige plutôt au développement du sens tactique de certains parraineurs[292].

Ce faisant, le dispositif construit son adresse à un usager aux appropriations mesurées sur qui repose le contrôle nécessaire à la réussite du dispositif. Les rapports entre lieux et vaches (support majoritaire) sont homologues aux rapports des vaches entre elles (masses d'individus séparés), eux-mêmes homologues aux rapports entre vaches et publics. À ces publics restent les possibilités de s'individualiser à propos des vaches, par préférences ou appropriations de surfaces. Ce n'est pas le développement d'un éventuel possible qui est contenu dans le dispositif mais la production et la gestion de comportements attendus et prévisibles. La séparation entre objets

---

[292]Vous refusez la pub explicite ? Comment vous faites, parce que c'est compliqué ?
« Louis Vuitton nous avait remis un projet vraiment où c'était tout à fait les monogrammes et ils avaient simplement pas mis LV. Mais c'était vraiment…J'ai vu le projet et j'ai dit, on peut pas l'accepter, donc on l'a refusé et ils se sont adaptés. Ils ont fait une vache à damiers avec des cadenas comme ça comme sur les valises. Elle qui lançait son nouveau magazine, voulait reprendre « Elle arrive ». J'ai dit oui, ils peuvent reprendre le mot elle mais pas avec la typographie du Elle. Alors ils ont mis 'elle arrive' mais on se demande quoi « *Elle* arrive », quoi la vache, le magazine. Non, non ça n'a pas été très compliqué à gérer. » (entretien Nathalie Saverys)

déposés et espaces, puis entre publics et objets en est le principal ressort. Plastiquement, le dispositif opère des choix politiques. D'une certaine manière, pendant que les lieux sont lissés, les usages attendus le sont tout autant, réalisant un espace avant tout « sécuritaire ».

Comme lorsque nous décrivions le milieu d'intervention culturelle et sa ville rugueuse, nous sommes partis des éléments scénographiques. Nous pouvons maintenant prolonger l'étude des rapports de groupes qui correspondent à ce type d'actions. Ces groupes ont également leur régime d'importance, leur définition de ce qui constitue leur richesse.

8.1.4. Des groupes de stakeholders

L'association Cows a dû apparaître comme interlocutrice légitime détenant quelque chose. Ce quelque chose tient d'une labellisation.

Les formes de capture publique valent par la production d'une propriété particulière, celle d'une image conforme à l'ordre public. C'est bien cette délégation publique qui régente les négociations locales entre artistes et non la possession privée d'un objet-vache. Il aura fallu pour permettre cette capture que soit dérégulée, en amont, la propriété privée du support par ses producteurs.

Le support naît en 1998, à Zurich, où 812 vaches furent exposées. Walter Knapp, architecte zurichois, propose l'idée à une association pendant que son fils, Pascal Knapp, dessine trois bovidés : couché, broutant, marchant. Robert Mueller, de l'association Cows, les teste et les produit en série. En 1999, une Cow Parade est organisée à Chicago sous les auspices du gouvernement suisse et du consul de Suisse à Chicago. Se forme alors la Cow Parade Holding A.G. assemblant Suisses et Américains. La parade suivante, à New York, marque la rupture entre Suisses et Américains[293]. Ces derniers commandent des vaches aux Etats-Unis. Les Suisses accusent la Cow Parade Holdings de vol[294]. Elbaum (Cow Parade Holding) réagit alors « A cow is a cow. No artist made them. (...) Someone had to make the molds, but they are not stylized cows. » (*New York Times*, 10/03/1999).

Les Suisses misent, pour capturer l'ensemble du dispositif, sur la propriété intellectuelle faisant leur la propriété d'« une vache - support » alors que les Américains se posent en industriels propriétaires d'un moule. Si la conception américaine l'emporte, elle a pour effet principal la multiplication mondiale des parades : le produit s'imite et s'étend en s'autonomisant de ses premiers inventeurs. Les Suisses deviennent eux-mêmes simples producteurs d'un objet, achetés

---

[293]Les vaches sont envoyées à New York par la CoCo (Coordinating Commission for the Presence of Switzerland Abroad), coordination dotée en 1999 par le gouvernement suisse d'un montant équivalent à trente millions d'euros.
[294] Monsieur Mueller arrive à New York, menace d'une action devant les tribunaux au titre qu'il aurait eu l'idée d'une forme facilitant la décoration.

par les Belges. Lorsque les Américains se déplacent à Bruxelles pour tenter de convaincre l'organisation belge de leur utilité, l'objet est déjà démembré (par leurs soins) et ils comprennent rapidement qu'ils ne disposent pas de la connaissance « locale » nécessaire.

Pour s'assurer une étrange propriété d'aménagement, il s'agit d'abord de s'appuyer sur un objet qui n'est plus « que » marchandise entièrement aliénable et autonomisée : celle-ci pourra alors s'étendre par capacités organisationnelles locales dès lors impliquées dans la marchandisation, et négociées avec des pouvoirs publics, aux actions littéralement régulatrices, permettant autant que canalisant l'expansion marchande[295]. C'est la capacité relationnelle avec les autorités locales et le réseau local d'entreprises qui devient ressort de production. La capacité à produire localement une « renommée », couplée à la capacité de production pour ce marché, devient centrale. L'importance de l'image va de pair avec un surinvestissement des relations sociales comme production de richesse[296].

Parallèlement, la vache change de sens. De symbole de la Suisse, elle devient symbole alocal[297], objet aux larges surfaces et aux allures sympathiques. Elle peut entrer dans un système d'échange d'images internationales[298]. Les vaches sont devenues un objet universel pouvant autoriser à des formes de relocalisation de clichés. À Bruxelles, en effet, l'universel général se recode sur une symbolique de référence au surréalisme, lui-même réduit sur et par l'énoncé « ne pas se prendre au sérieux ». De ce point de vue, la relocalisation devient la production de ce qui ne suppose rien de plus que l'entregent nécessaire et préalable, à l'exclusion de tout savoir nouveau émergent.

Loin de l'idée d'une image générale imposant un régime de l'identique, cette image générale, pour circuler, suppose bel et bien et tout à la fois des acteurs locaux, une autonomie de l'événement par rapport à ses propriétaires et l'inclusion de différences internes aux formes d'équivalences générales. Il y a peut-être imitation, mais celle-ci suppose des formes d'inventivité.

---

[295] Il semble bien que le processus de marchandisation, non seulement ne se réduise pas à l'extension généralisée de la propriété, mais parfois encore s'y oppose.

[296] Au sujet de l'importance des relations sociales dans le cadre d'un capitalisme cognitif, s'appuyant sur d'autres valeurs que la stricte matérialité des objets, voir Hardt et Negri (2000).

[297] D'abord choisie par les Suisses comme cliché civique – « Why cows? It was, artistically speaking, a matter of turning a Swiss cliché into a civic event. "Cows are kind of the mascot of Switzerland," Knapp said » (*Times Herald-Record*, 1998), maintenue comme telle à New York – afin cette fois de « redorer l'image nationale durement ébranlée depuis la mise en cause du rôle de la Suisse pendant la seconde guerre mondiale et le gel des avoirs juifs » (*New York Times*, 1999). Elle s'en libère au moment même où elle échoue aux tests ignifuges pour devenir figure attractive en soi, tant formellement que symboliquement : « A flamingo do not have a large surface. A flamingo does not lend itself to art. Cows are benign. They immediately attract.» (Elbaum in *Enquirer*, 1999).

[298] Ces choix iront jusqu'à faire l'objet d'éventuelles critiques sur ce point puisque l'organisateur de la pig's parade de Cincinnati se différentie de la Cow Parade en ces termes : « It's beyond me why New York is doing cows, Mr. Judd said. "They should do taxicabs". Cochons et taxis jaunes sont respectivement symboles de Cincinnati et de New York.

La labilité de l'image en question, son caractère appropriable dans le sens d'une marchandise et non d'une œuvre signée constitue bel et bien une force, une richesse pour ceux qui s'en saisissent. Ce caractère labile et cette réduction à des formes de clichés permettent que s'organisent une autre richesse, celle conférée par la production de réseaux.

C'est bien directement grâce au réseau que l'organisation maîtrise l'événement. Mais le groupe organisateur lui-même reflète cette forme. Il associe M. Didisheim qui, de retour de New York où il voit des vaches, convainc Marc Sauvage. Celui-ci et Didisheim avaient déjà été associés au sein de cré-action que dirige Sauvage. Nathalie Saverys est responsable de la communication de l'association : la communication externe lui est sous-traitée, comme elle l'est parfois pour des projets de cré-action. Marc Sauvage, Didisheim et Nathalie Saverys constituent l'association *Cows*, association contractuelle éphémère existant le temps de l'événementiel. Il s'agit bien d'un projet avec en son centre son initiateur – Didisheim – et des relations différenciées (contrats ponctuels, indépendants, entreprises). Le projet peut se définir comme un morceau de réseaux activé par un centre (Boltanski et Chiapello, *op.cit.*). Ces relations sont diverses mais elles sont précisément contractualisées et les rôles parfaitement circonscrits, par avance. Ce groupe, en réseau précisément codé, doit ensuite se faire le milieu lui permettant d'exister. Des rapports contractuels sont dès lors mis en place avec un Parrain et la Ville.

L'association a besoin de fonds afin de disposer des droits conditionnés à l'achat des supports : Michel De Bièvre, représentant des actionnaires de Robelco, connaissait Didisheim par l'entremise d'organisations d'événementiels sous-traitées par sa société. Robelco met à disposition un montant fixe destiné à l'organisation « pour que partout apparaisse 'powered by Robelco' » (Michel De Bièvre), ainsi que l'usage du site de Tour et Taxis pour la présentation des œuvres et leur réparation. Lorsque Robelco accepte de soutenir Art on Cows, l'entreprise souffre d'un déficit d'image au centre de Bruxelles et d'un manque de connaissance du tissu décisionnel bruxellois. Art on Cows représente une opération de séduction idéale permettant de se faire connaître[299]. Etre inconnu de ce tissu suppose donc en retour un déficit de connaissances pour Robelco : « si nos projets deviennent de plus en plus importants, il faut nous impliquer dans le tissu social de la ville. Dire que cela ne nous intéresse pas n'est pas possible. Il faut bien comprendre ce que la Région veut, ce que la ville veut. Mais on n'était pas crédible en le demandant comme cela. Ils se demandaient qui l'on était. » (entretien Michel De Bièvre). Il s'agit alors bel et bien de produire une différence dans la ville - « pour ne pas faire une ixième fête de bienveillance. Elles sont organisées partout et l'on est les centièmes sur la liste. Il y a aussi les

[299]Aux premières apparitions de Robelco en Région de Bruxelles-Capitale, il y a, notamment dans Le Soir, confusion entre Robelco et Robeco, le fond de placements de Rabobank.

dîners pour les bonnes œuvres où tous les promoteurs sont là et ont payé 10 000 francs[300], 50 000 ou 100 000 francs... On essaie de ne pas faire comme ça, de ne pas faire comme les autres » (*idem*) - visant à de nouvelles articulations avec des acteurs locaux posés comme à connaître. Le projet doit donc pouvoir d'ores et déjà, en action, entamer la capitalisation de ces relations. Intervenir sur la ville, « à l'attention des Bruxellois » pour s'approcher des représentants politiques (et développer un meilleur savoir des intérêts à Bruxelles), afin de soutenir d'autres interventions urbaines, plus durables, cette fois. Mais il ne s'agit pas alors simplement de demander les autorisations mais d'associer la ville, comme participant contributeur au projet.

La ville est dès lors contactée en mars soit moins de six mois avant le lancement de l'événementiel. L'échevin de l'urbanisme de la ville de Bruxelles, Henri Simons, s'attend à un effet de cohésion produit par la participation: « Dès lors qu'une certaine frange de la population s'investit dans le projet, l'installation des vaches dans l'espace public devient l'affaire de tous. Ce n'est plus un monument imposé, mais une solution possible à la problématique du vandalisme » (entretien Henri Simons 2). Un des effets d'espace public serait la parole échangée et les rendez-vous : « Quand on passe près des vaches, on voit d'autres gens en famille, les enfants se parlaient, on voit des gens se parler autour de vaches en se disant 'Oh, celle-là elle est chouette, celle-là elle est moche'. Que des gens se parlent entre eux, qu'il y ait une sorte de retrouvailles, qu'ils circulent aux mêmes endroits, qu'ils donnent des rendez-vous auprès des vaches, qu'ils se parlent entre eux en disant 'oh j'ai vu celle-là, j'ai pas vu celle-là, celle-là elle me gène, celle-là elle me gène pas', en soi, c'est extraordinaire. » (*idem*). L'espace public devrait donc célébrer ici des « retrouvailles » sur le mode de la préférence ou de la conversation autour de lieux et d'objets posés comme « communs » (repères physiques, contenants, sujets de conversations). Il s'agit bien d'un effet de cohésion pour un public cette fois.

L'espace public, sécurisé par la participation, réalise le cercle vertueux de cohésion dont la commune est dépositaire. La ville agit bien ici comme partie prenante, parmi d'autres, d'un projet d'espace public pour lequel elle fait valoir ses exigences préalables. La ville achètera des vaches, confiées à quelques associations, et parmi celles-ci l'association Recyclart, dont Simons est président. Celui-ci insistera pour que soient « visités » des lieux autres que les hauts-lieux notés (place Rouppe, plateau du Heysel).

Les quotidiens *Morgen* et *Le Soir* deviennent également parties prenantes en tant que quotidiens officiels de la *Parade*. Pour *Le Soir,* il s'agit selon De Feyt (services régionaux) de faire l'événement et sa couverture dans une période qualifiée de pauvre au niveau événementiel et politique : « Nous autres, on était à la recherche de sujets décalés et marrants pour faire les sujets d'été. Il

---

[300] 10 000 francs belges correspondent à 250 euros.

faut savoir (...) qu'il y a une période creuse entre juillet et août (...). On était partenaire presse de l'opération. Et à partir de là on s'est dit : pourquoi ne pas en profiter pour faire un effort rédactionnel sur cette opération ? C'est bête d'avoir une vache sans impliquer la rédaction. On a décidé de faire vivre la vache du Soir pendant tout l'été, dans les pages régionales » (De Feyt, interview Radio Panik). L'événement devient, pour le journal, un outil de gouvernance d'entreprise misant sur la production de relations internes comme valeur en même temps qu'il fabrique tout à la fois une matière première de faits et un public pour cette matière: il devient *projet* du journal. Encore une fois, l'association des journaux « dans » un réseau élargi ne fait pas de ceux-ci de simples récepteurs mais des participants, au sens de parties prenantes.

L'association, éphémère, redistribue des rôles : le sous-traitant événementiel (cré-action) de Robelco devient organisateur principal sponsorisé par la société immobilière ; un ex-membre de cré-action devient meneur de projet externe de l'organisateur qui associe, sur le mode de la sous-traitance, l'organisation pratique à Nathalie Saverys ; la ville opère un glissement de son rôle d'autorisation à celui de client-participant par l'achat de quinze vaches ; les entreprises participantes ne maîtrisent plus l'ensemble d'un dispositif publicitaire mais s'accole à un événement public, à un espace créé avant toute initiative de leur part. Aucun de ces liens ne doit durer formellement au-delà de l'organisation du projet dont la caractéristique devient une faculté à se démultiplier en projets spécifiques pour chaque partie prenante. Si hiérarchies et rôles sont redistribués à l'occasion du lancement de l'association, ceux-ci restent fixes et sont conçus pour le rester. Il s'agit d'un rapport de sous-traitance généralisé. Chaque entité peut considérer une partie du projet comme son projet propre, selon ses propres exigences respectant strictement son objet social, son intérêt préalable. D'une certaine manière, l'on pourrait dire que l'événement affecte les participants mais chacune des parties prenantes a bien à tenir son rôle tel qu'il a été prévu. Les intérêts ne font pas l'objet d'une recherche particulière ; ils sont donnés. En ce sens, ces nouvelles formes de réseaux font milieux, mais s'opposent plutôt par la stabilité des codages préalables imposés à son milieu aux trois formes de réseaux de notre terrain. De la même manière qu'il n'est pas ici attendu des usagers qu'ils produisent de l'inattendu, il n'est pas attendu de l'association que certains de ses associés la « débordent ». À la fin du projet, chacun reprend son rôle et le projet se réduit à des formes diverses de capitalisation pour ce rôle-là. Nous avons bien des réseaux, des modes d'affections réciproques mais ceux-ci ont la particularité, dans ce milieu-là, d'être réglés d'avance. La réussite ne s'évalue pas à des effets inattendus mais au respect des attentes préalables de chacun des groupes et individus engagés. Il y a bien milieu mais celui-ci semble lutter contre ses propres interstices, cherchant, au plus vite, à s'éloigner d'un fonctionnement minimal de milieu pour le stabiliser, lui donner des conduits, des visées claires, des alliances réglées et une forme directement identifiable.

Pendant que la vache devient image de vache alors que son support devient marchandise, le réseau d'inscription, sous la forme d'un réseau de stakeholder devient producteur de richesse. La forme de l'alliance entre parties prenantes lisse ce que pourraient être des alliances de groupes : les mineures des alliés ne sont pas l'objet du travail mais au contraire ce qu'il s'agit de conjurer

pour que chacun tienne son rôle, qu'il s'agisse des entreprises (assurer l'entretien), des décorateurs (ne pas heurter l'ordre public) ou de la ville à qui il sera reproché notamment de ne pas fournir – suite aux opérations de dénonciation – sa liste d'artistes.

C'est une image de ville créative qui vient cette fois, dans les mots et énoncés, assurer la cohérence de l'ensemble. Ces énoncés vont acquérir un haut degré de cohérence mais surtout agir effectivement comme mots d'ordre.

8.1.5. La créativité comme mot d'ordre

Que le dispositif cherche l'unanimité est déjà donné sous l'énoncé « La Vache en tant qu'objet d'art. » (Art on Cows, 2003). Dans le catalogue, cette harmonie prend la figure du Bois de la Cambre décrit comme « un micmac digne des plages les plus peuplées : déjeuners sur l'herbe, football, volley, bronzage, lectures distraites, concerts improvisés…Le bois n'a rien perdu des qualités d'agrément qui garantirent son succès dès ses premières heures. » (*ibid.* : 97). Ce mélange aurait « dépassé » les oppositions de classes jusqu'à se confondre sous le vocable unique de citadins (*idem*).

Il s'agit alors de concilier cette unanimité à la question de l'art en ville[301]. Les organisateurs d'Art on Cows se présentent d'emblée comme une forme artistique originale parce que s'opposant au principe de distinction : « Loin d'être un événement 'high art' destiné à une élite culturelle restreinte, 'Art on Cows' s'adresse à tous. Sises au cœur de la ville des Bruxellois, les vaches sollicitent l'attention du critique d'art comme de celui qui n'a jamais posé le pied dans les temples de l'art » (www.artoncows.be)[302]. La ville devient ici l'opposé du temple, ce par quoi l'art se démocratise. S'oppose à l'art démocratique, le « High Art » élitiste.

Comment alors tenir en même temps ce caractère artistique et ce caractère unanime mis en scène comme contradictoires, comme opposant une élite et un peuple ?

La « créativité » réalise ces deux exigences : « En donnant la chance aux artistes de s'exprimer de manière inattendue, notre ville va prouver au reste du monde que les Bruxellois sont créatifs et

---

[301]Faire l'unanimité ne correspond pas aux exigences de l'art contemporain. Il s'agit d'ailleurs d'un des rares accords entre les différentes approches sociologiques de l'art (Bourdieu, 1992, Bourdieu et Haacke, 1994, Becker, 1988 Heinich, 1998 Moulin, 1992). Cette recherche d'unanimité correspond moins encore aux formes d'art relationnel ou contextuel (Bourriaud, 1999) selon lequel les formes artistiques fabriquent, à partir des relations sociales préalables, des situations sociales neuves ou questionnantes. Un art public à vocation consensuelle serait plutôt de l'ordre du statuaire du début du vingtième siècle lorsque l'art public vise à rapprocher les productions muséales des populations ; il s'agissait, parfois aussi en en décriant l'art dit « élitiste » d'instaurer un esprit national, une culture nationale pour cette population (Devillez, 2001).

[302]Le site internet ajoute d'ailleurs : « Au contraire, 'Art on Cows' va à la rencontre du public pour être une exposition artistique publique, ACCESSIBLE A TOUS. »

ont le sens de l'humour » (*idem*). La créativité s'allie à la figure du Bruxellois s'adressant à un extérieur supposé – « le reste du monde ». Elle devient un stock que détiendrait « tout » Bruxellois. Que ce reste du monde soit relativement indifférent à l'événementiel – la plupart des articles de presse sont d'ailleurs réservés aux éditions régionales – ne change rien au fonctionnement du discours, à visée interne, celle de la cohésion autour de l'événementiel par ce stock de créativité partagée. Cette créativité s'appuie bel et bien sur une production de différences autour de l'objet ; mieux, comme stock, elle est supposée comme ce qui fera accord unanime. La créativité appelle dès lors la participation de chacun par ailleurs rendu propriétaire de son objet. Sous condition d'ordre public, le dispositif est indifférent à la forme que la créativité peut prendre, visant par là à *maximiser*[303] les différences. Le mot « créativité » permet donc de nommer ce rapport entre ordre public et appropriation mesurée.

Par une créativité donnée comme un stock, la cohésion constitue donc tout à la fois, et selon un nouvel axe circulaire, ce qui est supposé, ce qui est recherché et ce qui permet de valider en valeur l'événementiel. Le texte des organisateurs se félicite « d'avoir réussi avec tous nos partenaires que sont les institutions, les associations, les commerces, les entreprises et bien sûr, les artistes, d'avoir été jusqu'au bout de nos ressources, de notre créativité, [...] » (Art on Cows, 2003 : 10). La créativité jouerait un rôle moteur dans la mise en réseaux d'institutions dans la mesure où ils s'accordent autour de l'événement devenant lui-même non plus un événement univoque mais un événement-réseau qui à son tour « rassemble les gens et les communautés : habitants, touristes, visiteurs, jeunes et moins jeunes » (*idem*). La mise en réseaux devient elle-même « union sacrée ». C'est la mise en réseaux, l'union sacrée, qui doit appeler un public.

L'énoncé de créativité tend à devenir une forme de mot d'ordre[304]. Il s'agit de créer un moment langagier apte à transformer une situation, à induire des comportements tels qu'ils font ensuite preuves du mot d'ordre. Cette créativité, pour tous, va se communiquer d'articles en articles et renforcer l'événementiel lui-même. Littéralement, ce sont des mots qui le feront prendre. La rapidité de diffusion du mot d'ordre s'économise toute forme de négociations dans la mise en place du dispositif et participe d'une forme ad hoc garantie. Il y a bien capture non réciproque d'un énoncé en mot d'ordre. Cette capture prend, au passage, sur certains éléments qui ont pu faire consister le milieu. Par l'intermédiaire de l'échevin de l'urbanisme, Recyclart participe au projet. À son contact, Recyclart devient pour un temps acteur d'une politique culturelle et d'une ville « créative et culturelle » données comme réalité stabilisée.

---

[303] Il s'agit bien d'un calcul de maximisation des différences puisque le dénominateur commun est connu : l'ordre public.

[304] Deleuze et Guattari (1980, et plus particulièrement, dans le plateau « Postulats de la linguistique », les pages 95 à 109).

Le lancement de l'opération a lieu par conférence de presse le 10 janvier, à l'Hôtel de Ville. Au moment de cette conférence, les vaches ne sont pas encore vendues. Les organisateurs peuvent cependant déjà suggérer qu'une série de vaches ont trouvé acquéreur : Robelco, la Ville et Didisheim. Les premiers acheteurs compteront ensuite tous parmi les clients occasionnels de cré-action : Axa, Winterthur, tropicana, Strelli, Belgacom.

Certaines sociétés comme Tropico, pour qui cré-action a déjà fabriqué des événements, permettent également de susciter l'idée de la mobilisation d'acteurs privés. L'émission contestataire *Alterechows* relève ce mot du responsable des relations publiques de Tropicana : « (Alter) - Qu'est que vous allez retirer de ce sponsoring (...) ? C'est-à-dire que la première vache a été décorée par les enfants des journalistes lors de la conférence de presse et c'était vraiment très très sympathique[305] ». Les communiqués de presse alternent alors l'encouragement à acheter des vaches et les descriptions des premières d'entre elles. Le 21 décembre le journal 2002 *La Capitale* relate l'événementiel sous l'énoncé de mobilisation « Bruxellois, achetez une vache ! ». Trois grands quotidiens annoncent l'engouement - « beaucoup de contrats sont déjà à la signature » - pendant que la *Dernière Heure* (21/12/2002) entérine le succès à venir « Vous allez voir des vaches partout »[306].

Le 27 février, un mois plus tard, une nouvelle série d'articles fait suite à une nouvelle conférence de presse : « Une vache est entrée dans Bruxelles » (*Le Soir*, 27/02/2003), « La première vache au Sablon » (*Dernière Heure*, 27/02/2003) et le 01/03/2003, c'est au tour de *La Libre* « Complètement folle, la vache ! ».

Trois semaines plus tard, lors d'une conférence de presse à l'Hôtel Métropole, le constat est le suivant : « Déjà 130 vaches pour Bruxelles » (DH, 19/03/2003), « Des vaches bariolées dans la ville » (*Le Soir*, 19/03/2003), « Les vaches sont prêtes à envahir Bruxelles » (*La Libre*, 19/03/2003). L'objectif numérique est précisé : il s'agit de « dépasser Londres » et ses 185 vaches, énoncé qui n'est rendu possible que par la production préalable d'une unanimité mobilisatrice. Le 21 juin, tous les grands quotidiens annoncent le démarrage de l'opération : 187 vaches, Londres est battue.

C'est ici l'image d'une Bruxelles « dans son ensemble » qui est clairement en jeu. Il s'agirait de manifester une forme de créativité raisonnable, cohésive dont chaque Bruxellois serait dépositaire. L'aptitude à se mobiliser de manière créative en y apportant son propre engagement

---

[305] *Le Soir* relève alors que ce sont des « enfants, à Saint-Gilles, qui se sont chargés de lui donner des couleurs. » (Le Soir, 27/02/2003).

[306] *Le Soir* consacre une demi page à l'événementiel en préparation et *La Libre* un tiers de page, mentionnant les modalités pratiques d'acquisition.

est énoncé de mobilisation. Le travail de communication, sous-traité à Nathalie Saverys, occupe alors logiquement une place centrale :

« D.J. - Ça a marché rapidement ?

N.S. - Oui, directement, ça a été un grand succès, mais difficile aussi, ça n'a pas été que facile ; il y a eu des bons de commandes qui sont arrivés comme ça, les fax grésillaient quand on rentrait d'une conférence de presse. Il y a beaucoup de gens qui n'ont alors pas suivi qui étaient un peu fébriles et qui maintenant le regrettent...nous avons aussi fait un appel aux artistes via les conférences de presse qui ont extrêmement bien marché puisque nous avons eu un bon retour presse » (entretien Nathalie Saverys).

La négociation de milieu prend ici la forme d'une mobilisation (mot d'ordre) visant à l'adhésion la plus immédiate possible, par des mots d'ordre. Il ne s'agit pas d'inventer des mots susceptibles de troubler un ordre public et des dispositifs qui correspondraient à cette possibilité mais de mots qui le construisent. C'est le fax de réponse, le nombre de ces réponses suivant les articles de presse qui sanctionnent un genre de négociation aux deux seuls termes : oui ou non. Le milieu externe doit donc être posé, de l'extérieur, non pas comme problématique mais comme acquis par ses intérêts semblables, et réactifs au nombre d'articles et au maximum de consensus créé. De ce point de vue, l'expansion prend forme dans un milieu lissé ; peu importe que les effets de l'expansion perdurent ou non après la fin de l'événementiel. Un projet suivant capitalisera éventuellement la renommée ainsi créée, mais s'adressera au même genre de milieu, par le même genre de négociation. Participants et publics peuvent alors se nommer « cibles » relativement actives du processus de mobilisation. L'extérieur est ici unilatéralement capturé pour produire ce qui, de lui, est alors exigé. Le sens de la richesse de l'environnement est l'exact inverse de celui rencontré au Nova : il sera ici d'autant plus riche qu'il ne trouble pas le dispositif mais le renforce dans son identité, sa mêmeté.

Le rapport aux mots et à leur rôle est certes travaillé par le milieu qui constitue notre terrain mais ceux-ci sont alors plutôt l'occasion de produire, ne fût-ce que par l'usage des néologismes – et non des jeux de mots – des troubles de signatures quant à qui pourrait être associé directement ou indirectement.

8.1.6. Des espaces supports à la ville appliquée

Nous sommes maintenant en mesure de reprendre l'articulation des lissages propres à Art On Cows, en en dégageant les effets de ville tout en posant les modalités selon lesquelles cette ville se répand au-delà de l'événementiel.

Faire d'Art on Cows un cas de quoi que ce soit pourrait prêter à sourire : il ne s'agit après tout que d'une situation éphémère, aujourd'hui oubliée par la majorité des Bruxellois et des habitants d'autres villes par où il est passé. D'autres prétendants affluent comme légitimes à la détermination d'un tel contexte. Outre l'obligation que nous avons posée de suivre nos acteurs et leurs actions, ce choix présente l'avantage de présenter le lissage comme invention, comme

ensemble d'opérations hétérogènes qui, si elles se répètent bel et bien dans un espace mondial, sont à l'œuvre (et assemblées) localement plutôt que comme état de fait englobant. Plus qu'un « cas », Art on Cows produit activement des formes de lissages : il s'agit pour Art on Cows d'émerger en produisant en même temps le milieu qui lui convient mais de prédéfinir ce milieu tel qu'il convient à des formes de répétition sans accrocs, avec le moins de négociations possible.

Ainsi, la redondance est bel et bien produite, et pose une ville comme *déjà* disponible. La *préférence* produit avant tout la possibilité d'une triple – et simultanée – mise en équivalence : des espaces urbains entre eux (espaces de choix), des vaches entre elles et des individus. Mieux, il y a combinaison et homologie entre le traitement des objets (individualisés et massifiés), le traitement des lieux (spatialisés et homogénéisés par visibilisation) et le traitement des groupes humains (individualisés par leurs choix). Le traitement des lieux comme pur support libère les possibilités de traitement d'individus-masses des objets et des humains. Ce triptyque fonctionne à condition de poser une étanchéité entre les domaines (espaces, humains, objets) qui ne s'affectent que secondairement (appropriations mesurées, symbolisations). Il est produit grâce au couple alliant délégation publique d'aménagement d'espaces urbains, garante d'un ordre public et la libération de l'objet vache à la fois de son référent (voir l'aventure de la symbolisation) et de ses brevets. L'ordre public suppose à la fois une forme de mobilisation, de différenciations mais à la marge, sans mise en cause possible des ressorts de cette mobilisation. L'ordre public implique ici une lutte contre les interstices des situations.

C'est bien ici la visibilité d'un espace par *tout un chacun* qui devient enjeu. Ce tout un chacun prend la figure du « Bruxellois quelconque », usager capturé comme *public cible* mobilisé : au public cible[307] correspond un espace public consensuel d'un genre particulier. Si le consensus est supposé comme préalable et visé comme résultat (capture unilatérale par mots d'ordre) par le dispositif, il en va de même non pas d'une uniformité mais d'une créativité[308] tout aussi postulée comme stock et visée. L'espace public allie alors cohésion et variété d'attributions (travailleurs, consommateurs, associations, habitants etc), tout comme il doit faire l'objet d'appropriations

---

[307]Si le public cible ne fait pas l'objet d'attributions plus pointues, c'est précisément que l'événementiel fonctionne dans l'espace public, entendu comme espace de consensus et de cohésion, en creux des espaces de travail ou de consommation : « Les 'œuvres' font partie intégrante de la ville, là où les gens travaillent, font du shopping, mangent ou se distraient » (entretien N. Saverys).

[308] Une troisième forme de création se donne ici. Cette créativité serait bien un attribut partagé des citoyens ne demandant qu'à s'exprimer tel quel sur un support peu résistant. Cette créativité tient du créateur *ex nihilo* son geste d'application mais exclut toute référence à l'exceptionnalité ou à la spécificité de l'œuvre (qui devient produit). Elle tient de la créativité relationnelle le refus de réserver l'art à un sujet quelconque mais exclut tout risque d'échec dans la fabrication de l'œuvre. L'image principale qui lui correspond serait plutôt celle d'une addition sans fin et sans distinction de créateurs *ex nihilo*.

mesurées[309], sauvages exceptés. À l'homologie des espaces, accompagnée d'une étanchéité stricte entre humains, espaces et objets correspondent la réduction de toute étrangeté à des formes de créativité maîtrisées et échangeables.

De même, les ajustements mobiles d'alliances ne concernent pas les rôles exercés et le projet ne peut être que projet de « parties prenantes » aux intérêts préalablement fixés et tout autant étanches les uns aux autres. Les alliances font l'objet d'application par des groupes préconstitués. Les partenaires deviennent alors des parties à mobiliser alors que la négociation n'altère pas les négociateurs (puisque leurs intérêts sont déjà fixés). Le milieu de l'invention devient alors lissé, considéré lui-même comme support des actions plutôt que comme terrain d'expérimentation.

Il ne s'agit donc pas de nier la part d'invention, au sens de Tarde, de ces processus qui, comme l'indiquent les acteurs d'Art on Cows, peuvent très bien « échouer ». Il s'agit bien d'une manière d'agencer de manière originale des traits existant par ailleurs, mais ces traits sont ici posés comme existant *déjà* tous au préalable, comme supports préalables rendant l'action évidente, nécessaire et incontestable.

Tout se passe comme si les organisateurs d'Art on Cows *appliquaient* une ville projetée *sur* une ville qu'ils se donnent comme réelle : une ville appliquée, une ville-support, disponible pour toute action laissant les humains dans un face à face à visée consensuelle. La figure de cette ville appliquée est celle des espaces publics de cohésion où l'usager, libéré des spécificités locales des espaces dont il use, devient sécable en cibles, en catégories potentielles.

Cette ville appliquée s'appuie sur une figure de l'espace public. Nous pouvons suivre le milieu de cette ville en suivant la correspondance directe entre Art on Cows et l'aménagement urbain promu par son parraineur.

8.2. La ville d'une promotion immobilière

Art on Cows entretient bien des relations avec des projets d'aménagements urbains. Si l'événement s'applique directement aux projets de Robelco, c'est précisément parce que la ville y est conçue comme un pur support pour les stakeholders dans une configuration permettant l'énoncé : « Art on Cows correspond totalement aux valeurs véhiculées par Tour et Taxis » (entretien avec Michel De Bièvre, Robelco).

La tentative Tour et Taxis s'opposerait ainsi aux pratiques courantes du milieu immobilier

---

[309]Autrement dit, la protection du support capture les inventivités en décorations et appropriations marginales. C'est par cette capture que l'opération non pas supprime (et encore moins cultive) mais conjure activement ses interstices comme en attestent les possibilités de déplacements du support.

bruxellois.

« C'est la même chose au quartier Léopold avec la Communauté Européenne. Il faut connaître les gens, savoir quels sont leurs besoins. Il faut bien comprendre la Région, la ville, comprendre où ils veulent aller. On a l'Europe, avec beaucoup trop de bureaux. Il n'y a pas de vie dans le quartier Léopold (...). On veut encore construire beaucoup de bureaux à Bruxelles. Mais on peut uniquement gagner si la ville est sexy, si elle est attirante pour tout le monde et que tout le monde veut venir y habiter, le retour au centre de la ville. Tout ça fait que c'est un succès. » (*idem*).

À une ville comme pur espace de la promotion classique s'opposerait une ville dont les besoins et directions préalables sont pris en compte. Ces énoncés se sont d'abord expérimentés dans les nouveaux complexes de bureaux de la périphérie urbaine. C'est *sur* ces zones, déjà transformées en espaces disponibles, peu résistantes au volontarisme urbain, que s'expérimente cette hypothèse d'une promotion fabriquant non seulement des bureaux mais une ville[310]. Cette hypothèse fait ensuite l'objet de tentatives d'applications dans des situations *a priori* moins disponibles.

8.2.1. Le complexe fonctionnel : un laboratoire urbain

« Robelco est spécialisée dans la conception de parcs d'entreprises: des complexes de bureaux durables avec une architecture homogène. Ces parcs d'entreprises (...) se trouvent toujours à proximité d'axes routiers importants. Un cadre verdoyant garantit le calme nécessaire. Les centres de services et de détente constituent un concept à forte valeur ajoutée pour les entreprises et les travailleurs. Robelco prévoit à proximité immédiate des parcs d'entreprises une infrastructure parfaitement adaptée aux exigences professionnelles actuelles. L'offre de services est dès lors particulièrement attrayante: restaurants, banque ou guichet bancaire, crèche, service de navette, salles de réunion modulaires, surveillance centrale, etc. (...). Nous avons également pensé à des pistes cyclables interdites aux voitures entre les différents complexes d'entreprises » (www.robelco.be).

Si, outre la disponibilité foncière, le premier déterminant d'implantation reste la route et les proximités qu'elle offre en centres urbains ou autres entreprises implantées dans les zonings attenants, l'architecture interne d'un tel complexe fait la part belle à un ensemble de fonctions maintenant *intégrées* aux modifications des organisations du travail. Si comme le note Le Goff (2003), les relations sociales s'avèrent productives en tant que telles dans le capitalisme

---

[310]Ces transformations de l'action de promotion immobilière trouvent vraisemblablement leur écho dans le risque de déflation propre au marché immobilier bruxellois. Cette déflation tient à la fois à la surproduction d'espaces de bureaux à Bruxelles et à l'anticipation des transformations des organisations de travail, plus décentralisées. L'architecte Jaspers, très actif dans le quartier européen, les quartiers Nord et Midi pointe le télétravail comme occasion d'une remise en question des formes classiques de la production centralisée de bureaux. (Breës, 2009)

contemporain (réunions entre services selon les projets changeants, relations autrefois qualifiées d'informelles maintenant sources de projets à venir, notamment), services, détentes et qualité des espaces publics peuvent devenir enjeu d'investissement.

Robelco elle-même occupe des bureaux en périphérie. Le siège de la société est situé à Diegem, à l'extérieur Nord de la Région bruxelloise, entre l'autoroute, une ligne de chemin de fer et les décollages des avions en provenance de l'aéroport. La voirie où se situe Robelco est une dérivation de l'autoroute. Longue de 600 mètres, elle comprend deux numéros, correspondant aux deux complexes battis par Robelco. Ensuite, les entreprises locataires se répartissent en 2A, 2B, 2C jusque 2F. Le tout forme un demi-cercle ouvert comprenant un espace vert en son centre et des parkings disséminés. On y croise des fontaines, des jardins, une sculpture de pierre suffisamment brute pour pouvoir donner un effet de « naturel », un lieu de restauration et quatre jardiniers occupés à l'entretien du lieu. Le bâtiment numéro 1 a son take away, un parking pour les visites éclairs : « Short visit's parking. Max. 2 hours » annonce un panneau à gauche d'un abri de gardes privés, en forme de menhir. À chaque entrée, les locataires sont affichés : Building Madison, Microsoft, Building Vendôme NCI Business Center, Building Navona, Pharmacia. Sur le trajet qui nous mène de la gare au siège de l'entreprise, nous croisons d'étranges panneaux de signalisation aux noms suivants : Airport hôtels, Sofitel, Holiday Inn cap gemini, Ern'st and Young, Worldcom, etc., des drapeaux Pegasus flottent au vent.

Nous entrons dans le bâtiment : des gardes de l'entreprise Securis se chargent de l'accueil et les portes magnétiques des entreprises ne s'ouvrent que de l'intérieur. On sonne. Nous sommes alors conduits à la salle de réunion, lumineuse, un mobilier noir aux lignes géométriques, du tapis plain vert foncé, mélangeant chaleur de l'accueil, isolation sonore et efficacité. Deux ou trois livres d'architecture traînent nonchalamment sur un meuble : l'un deux, bien en évidence, a pour objet les *Offices and Lofts of Anvers*. Michel De Bièvre arrive.

Il nous présente ce parc comme un projet novateur c'est-à-dire qui fonctionnera en raison de besoins à la fois pressentis et créés par Robelco : « Ici, on a senti le marché et l'on essaye de développer un produit que le marché veut dans quelques années. Comme le Business Parc que vous voyez ici, c'était le premier dans son genre parce qu'on avait bâti beaucoup ici mais uniquement des bureaux, sans commerce, sans eau, sans espace vert, sans restaurant. Il s'agissait de construire et de louer en s'en foutant de la vie. Alors ici ce concept c'était le premier. Maintenant les gens sont en train de regarder comment on a fait. Mais ici c'était en 99 qu'on a fait ce concept et on était les premiers et tout de suite ça a été un succès. Ce projet, c'est de Jacques Wiertz, il a tout de suite été loué avant que le projet ne soit fini parce que les locataires qui venaient, qui voyaient cette verdure, ce jardin, cette eau, ils disaient 'Ah OK, agréable' et tout est mis là-dessus. Et ça c'est la différence, c'est ce qu'on essaye de trouver, maintenant le marché est naturellement plat, il faut trouver ce qui se passe. » (entretien Michel De Bièvre).

Il s'agit bien de proposer et d'inventer de nouveaux espaces, contribuant à fabriquer la demande, à la susciter. Cette multiplication de services urbains fonctionnalisés, au sein même d'un

complexe fonctionnel, correspondait bel et bien à une innovation du marché immobilier bruxellois, ouvrant de nouvelles possibilités d'investissement – rénovation, destruction et reconstruction – dans un marché dit saturé.

Nous y reconnaissons également l'idée de « ville dans la ville » décrite par Art on Cows à propos de Zaventem, « une ville aux frontières de la ville, abritant divers services, boutiques, bars, restaurants et espaces d'exposition ». L'aéroport fait ville puisqu'il contient des espaces comme urbains et distingués en fonctions claires autant que préalables : commerces, restauration et culture sont rendus équivalents sous la notion de « services » usagers. La ville dans la ville est donc ce qui se consomme par une pratique apte à se déplacer d'une fonction à l'autre. Ces fonctions sont séparées et identifiables autour d'une activité économique principale et reliées par un espace commun résiduel. C'est bien l'intégration de ces activités, renvoyant à l'intégration in situ des relations sociales d'un travailleur qui doit faire attraction.

8.2.2. Du laboratoire de ville à la ville comme laboratoire

Lorsque Robelco tente d'appliquer cette hypothèse dans la ville, il ne s'agit plus seulement de satisfaire la figure du travailleur à partir de l'intégration d'une épure fonctionnelle. La multiplication des acteurs maîtrisant le sol autant que la multiplication des usages oblige d'autres formes de négociation que celles de la pure et simple création de besoins.

Robelco achète le terrain de la SNCB, terrain stratégique que convoitait Leasinvest, propriétaire d'une autre partie du site, puis propose à cette dernière un joint-venture – un projet commun né d'un rapport de force d'achats – en laissant l'usage du centre de l'espace à Music City. Robelco convainc ensuite Leasinvest de retirer ce projet controversé, ce qui implique pour cette société de se dédire dans la presse et en conséquence de s'abstenir de communiquer sur le projet à venir. Sans attendre ce dénouement, Robelco avait commandé un plan-masse pour l'ensemble du site. C'est Robelco qui aura à partir de ce moment la plus grande maîtrise publique du dossier[311]. La

---

[311]La joint-venture avec Leasinvest forme, pour l'occasion, le Projet TnT, propriétaire de l'entièreté. Leasinvest en avait acheté une petite partie en 1998 y projetant un complexe « Music City » qui sera bloqué notamment par l'action conjointe du comité de quartier et d'une association patrimoniale arguant que le projet nécessitait une démolition du toit protégé : « Les promoteurs projettent alors de disposer leur salle (...) collée aux bâtiments. Mais il faut alors empiéter sur un morceau appartenant à la SNCB. Ils leur proposent alors d'acheter le morceau concerné en plus d'une partie destinée à un parking (I). La SNCB refuse de vendre une partie de son terrain ; elle recherche un seul acheteur, d'autant que la partie concernée est l'entrée du bâtiment et que l'acheteur doit pouvoir disposer d'un accès visible ». Leasinvest, Vanhaere, Longwish demandent donc à la Région et à la commune, favorables au projet, de faire pression sur la SNCB pour vendre ce bout de chemin. Robelco achète alors l'ensemble du terrain appartenant à la SNCB : « Lorsqu'on achète, de fait, les gens de Music City ne pouvaient plus entrer sur le terrain acheté au Port ou uniquement par la rue Picard » (*idem*). A cette occasion, Robeco est confondu avec Robelco – « j'ai été engueulé par tout le monde. Après, ça a changé. ». Vanhaere pensait que l'achat était destiné à bloquer son projet : « On a dit non, il n'en est pas question. On vous donne une ouverture (...). En plus, on veut faire un échange. Parce qu'on veut

proposition de Robelco de « créer un quartier » s'inscrit opportunément dans cette reconquête d'une confiance publique pour les promoteurs : en cas de réussite, son nom sera associé à la valeur commune produite, ce qui constituerait une plus-value symbolique pour d'éventuels projets à venir. Art on Cows s'inscrit dans cette stratégie.

Si Tour et Taxis est également présenté selon ses proximités circulatoires[312], les fonctions supplémentaires ou formes d'aménagements peuvent par contre ici être en partie laissées au développement urbain. Cette capture de la ville, par opération d'application, n'est cependant pas garantie. Contrairement aux complexes périurbains, Tour et Taxis doit faire l'objet d'investissements susceptibles de convaincre les premiers clients, les pionniers aptes à en attirer d'autres : « A Tour et Taxis, on est obligé d'investir. Sinon tant qu'on n'a pas investi, il n'y a personne qui va nous croire. Et là il faut le concept. C'est aussi difficile parce que ce concept, c'est quelque chose pour dans dix ans aussi. (...) C'est pour ça qu'on a voulu faire un mélange et faire un quartier parce qu'il y a toujours une vie quelque part qui va y être. Et sans que quelque chose soit trop lourd sur le site, que cette balance soit respectée dans les différentes affectations. Et puis c'est 550 000 mètres carrés, c'est un potentiel. Le marché va dicter combien on va faire. Et la mobilité est aussi très importante » (entretien Michel De Bièvre).

Dans ce cadre, le « concept » ne se réduit plus à quelques services secondaires mais à un quartier à fabriquer à partir du site : une « vie » y sera présente et c'est cette vie, endossée par le Quartier, qui doit pouvoir attirer durablement les investisseurs. Le rapport aux services s'enrichit ici d'un rapport aux habitants et à l'*environnement* : la ville et les habitants sont mobilisés au titre d'environnement et de bénéficiaires possibles.

Mais il s'agit alors de s'insérer aux activités préalables, avant tout envisagées comme additions de fonctions mixtes, sans les étouffer :

« Nous, on ouvre justement et on va parler avec les gens du quartier, on leur explique. On demande leurs avis et on essaye d'en tenir compte. C'est une autre approche et nous pensons

---

échanger ce bout-ci (8 mètres je crois) contre un bout ici qui appartient au Port. Ça s'est calmé. On a demandé à Wilmotte, un architecte français,de faire un plan masse sur la totalité. On a été voir les gens d'Hans Vanhaere en leur proposant de se mettre ensemble. Il y a deux projets. Vous êtes bloqué avec votre projet parce que Music City, on sent que ça ne va pas marcher. Ni urbanistiquement, ni financièrement. On a proposé : 'votre salle, c'est votre affaire, c'est vous qui l'avez lancée ; pourquoi ne pas prendre cette salle et, plutôt que de la bloquer en face de ce bâtiment, pourquoi ne pas la mettre en face de la Gare Maritime au centre du site' ». C'est ainsi que les deux sociétés conclurent un accord. Un an et demi après l'achat, Robelco a de plus en plus de doutes sur la faisabilité de la salle et convainc Leasinvest de déclarer le projet terminé : « Pendant un an on a dit à Vanhaere de ne plus jamais parler aux journaux. Maintenant, on va se taire pendant un an et on va étudier. On a fait quinze tables rondes sur différents sujets » (*idem*).

[312]Le ring, la rue Royale, le boulevard du Jardin Botanique joignant la petite ceinture, les gares Nord et Midi constituent autant d'atouts vantés par Robelco.

qu'il y a une autre circulation qui va venir. Et si l'université vient, notre demande aux gens, c'est de faire des kots, justement pour investir dans leur maison. Il y a le contrat de quartier, beaucoup d'argent, c'est 250 millions de francs reçus, mais s'ils investissent pour embellir les maisons, ça va attirer les étudiants avec des petits kots, avec des petits magasins marocains de fruits et je sais pas quoi, y a une vie qui va arriver. Ça va être à un autre niveau et ce ne sont pas des grands boulevards, ce sont des petites rues qui peuvent donner un charme à l'ensemble. Nous pensons qu'à terme...Mais il faut construire et il faut quelque chose qui soit réalisé » (*idem*).

Robelco se présente comme opérateur d'investissement tentant de capturer avec le soutien public (contrat de quartier) une vie à produire. La figure de l'étudiant serait apte à générer cette circulation vitale profitant des microstructures préalables (les petits commerces marocains) : elle devient opératrice de transformation s'appuyant sur une vie préalable et extérieure au projet mais forcément plus maigre, pour produire une vie susceptible d'être capturée dans le projet[313], pour les investisseurs à venir. À ce titre, la figure est opératrice de cohésion, mais elle ne peut opérer que si les *préalables* sont susceptibles de se laisser captiver. Pour ce faire, c'est la figure de « l'Habitant »[314], par ailleurs préparée par la mise en place du contrat de quartier, qui est mobilisée. À cette condition, pourra-t-elle devenir l'attracteur qui manque aux nouvelles entreprises. Réciproquement, il s'agit alors de convaincre les habitants de la figure qui leur convient : il s'agit de poser le projet en termes de « sécurité » défendant l'image ad hoc de l'Habitant quelconque et de tenter de séparer les pratiques de lieux en pratiques sécurisées (acceptables) et indices d'insécurité (générés par le 'vide'), bref de susciter l'image auprès des gens eux-mêmes, de leur principal besoin – et de leur manque actuel – d'une cohésion sécurisée garantie :

« La sécurité est un problème très important parce que c'est aussi pour les habitants du comité de quartier, le quartier maritime, tous ces gens subissent aussi cette agression. Nous pensons, du fait, qu'ici il y a trente hectares qui sont vides, qu'on attire cela et comme il y avait des sous-locataires avec des voitures de second hand et tout ça, il y avait toujours de la magouille, il n'y avait aucun contrôle et pendant la nuit, il y avait des petits bâtiments sur le site, des gens là qui se droguaient,

---

[313]C'est bien sûr que cette figure consiste en une garantie d'image pour les futurs investisseurs en même temps qu'elle souligne la présence d'une future main- d'œuvre qualifiée pour le travail de bureau.

[314]Michel de Bièvre insiste sur le projet comme prolongement de logiques présentes, c'est-à-dire, des « affectations » : « Si on regarde la maquette, on voit que c'est une prolongation de tout ce qui est autour avec beaucoup de densité. Il y aura un parc, de l'habitat, des bureaux, le commerce, la possibilité d'événements, de l'espace public. Tout va être mélangé, toutes les affectations vont être là ». Selon le député CDH Joël Riguelle cependant, si le site de 30 hectares devrait règlementairement accueillir plus de 600 000 m2 de constructions dont 25% réservées au logement, « les promoteurs annoncent 60 000 m2 de logement. Comment le gouvernement et la ville de Bruxelles vont-ils imposer 25% de logements ? » (Archives, PRB, 07/02/2002).

on voyait des seringues partout et ça crée une insécurité parce que tout le monde à Bruxelles dit : Tour et Taxis, il y a personne qui contrôle ; on peut faire ce qu'on veut. Il faisait noir. Maintenant il y a un garde. Le Port a aussi un garde, nous faisons des contrôles et il y a la construction. On est en pleine rénovation, ça veut dire que ça bouge ...Ce week-end il y a encore eu du vol. Il y avait sept personnes. Le garde est tombé dessus et ils se sont enfuis : c'est la première fois qu'on les a et qu'ils s'enfuient. Ces voleurs vont se dire qu'il y a des contrôles et voilà. Tout ça, ça bouge. Maintenant les gens ici rentraient, garaient des voitures. Ici, c'était des magasins avec des voitures laissées sur le terrain parce que c'était public. Il y avait des voitures sans plaques ; on ne savait pas dire à qui c'était. Etait-elle volée ? Maintenant tout ça, c'est nettoyé, tout est fermé, lorsque l'on rentre, il faut montrer qui on est, si on est invité et tout ça. On a demandé aux chemins de fer d'annuler tous ces petits contrats, ils sont tous partis. (...). Tout à coup, il y a moins de concentration et de rendez-vous de ce genre. » (entretien Michel De Bièvre).

Ce long passage nous renseigne sur une série d'opérations nécessaires à la *construction d'un quartier* à partir d'une disqualification de la situation existante en vide générateur de chaos, en même temps qu'il nous parle des formes d'usages mixtes qui sont promues, en ce compris dans l'espace public. Si le lieu vide est l'occasion du projet Robelco, c'est pour en clarifier tout de suite les usages et les fonctions, de rendre les activités *identifiables*. Montrer que Robelco contrôle le site serait un argument utilisé envers les habitants. Ceci implique une action modifiant physiquement le site : disparition des voitures sans plaque et donc troubles, diminution des rendez-vous nocturnes, contrôle des entrées et sorties *vidant* le site de ses usages mineurs.

Le « quartier » s'appuie ici sur un environnement fonctionnellement multiple, supposant le maintien de fonctions liées à l'habitat et impliquant dès lors, non la destruction mais la rénovation urbaine, à condition que cette multiplication soit clarifiée et que les rôles soient clairement distribués (le commerçant Marocain, l' Étudiant extérieur au quartier, le futur travailleur attiré par le nouveau quartier) à l'exclusion de tout usage trouble. L'application de l'hypothèse suppose ici encore une forme de capture.

La difficulté de ce régime de capture relève spécifiquement de l'adresse du projet aux « habitants à venir » ou aux habitants actuels en tant qu'ils se projettent dans l'avenir d'une ville effective qui convient à Robelco. Cette difficulté devient manifeste lorsque le Comité de quartier « Maritime », né en 1994 et rompu aux négociations politiques (rénovation du Square des Libérateurs, opposition au projet Music City sur le site de Tour et Taxis), s'inscrit aux négociations propres au contrat de quartier. Si l'objectif de cohésion est partagé par le comité, les facteurs d'attractivité (centre ville, prix moins élevés, projets de loft, animations socioculturelles comme le Festival 'Couleur Café') deviennent pour lui l'occasion « de lancer les bases d'une réflexion globale sur les enjeux de ces transformations » (Denef et Ribeiro, 2004 : 98). Son « Manifeste de la Cohésion Sociale du quartier Maritime » énonce :

« Le Contrat de Quartier peut paraître (dans ce contexte) comme une rampe de lancement aux investisseurs et futurs usagers du site et peut sembler poursuivre le but de lustrer un

environnement communément considéré comme 'problématique' pour l'accueil de ces derniers. Toutefois on peut aussi y voir une chance unique pour tisser et renforcer les liens solidaires qui forgent l'identité du quartier Maritime. (...) Nous sollicitons une attention portée sur les véritables besoins de l'actuelle identité du quartier (...) afin de stabiliser et de maintenir ceux qui ont trouvé un lieu où vivre selon leurs moyens (...) » (*ibid.* : 99).

La tentative de capture unilatérale échoue donc partiellement précisément autour de la clarification d'un environnement et d'usages dits lustrés[315]. Cet échec mesure la distance entre figure capturante de l'Habitant et habitants actuels refusant cette définition. Il manifeste, par l'absurde, le caractère hypothético-déductif de l'action immobilière sur la ville-support.

Est-ce pour autant que le processus de capture par application n'existe pas ? Pas du tout. D'une part, Robelco s'est repositionné comme interlocuteur crédible auprès de la Région (et plus encore Michel de Bièvre, plus tard actif sur un autre site d'intérêt régional, la Cité administrative de l'État). L'échec, d'ailleurs relatif, le rend plutôt visible en tant qu'à l'œuvre sur une situation. Il faut plutôt retenir ici la tendance d'une promotion immobilière à inclure la production d'une forme de ville, expérimentée dans ses complexes appliqués sur un espace disponible mais compatible avec – et tentant de s'appuyer sur – le Plan Régional de Développement édicté par les pouvoirs publics autant que les dispositifs publics – contrats de quartier – indirectement issus des luttes urbaines. Cette tentative s'appuie sur une capture redoublée des figures de l'Habitant, de Quartier, de Mixité et de Cohésion à « appliquer » aux situations lissées, c'est-à-dire faisant elles-mêmes l'objet d'une prédéfinition ad hoc. Nous pouvons dire que la promotion produit bel et bien un milieu que nous dirons d'application. Ce genre de milieu inclut des inventions, mais se présente d'une manière telle que celles-ci se déduisent. Tout hétérogènes que soient les inventions, l'application implique les formes de lissage conférant à chaque acteur une figure fixe, aux intérêts fixés par avance, permettant ainsi la production d'une ville réalisant le compromis entre ces intérêts. Il en va de la sorte pour le laboratoire, le complexe multifonctionnel comme pour l'intervention dans la ville, à ceci près que c'est celle-ci qui nécessite la transformation d'habitants en sa figure d'Habitant. Art on Cows devient prétexte pour autre chose et non événement à partir duquel des questions de ville sont déployées. L'événement n'est pas ici au centre de l'économie du milieu.

C'est dans ce cadre que l'espace public se voit conférer un rôle primordial. Clarifier l'espace public permet de clarifier les usages et clarifier les usages définit l'Habitant qui convient. Par ailleurs, c'est bien l'espace public qui doit pouvoir réaliser, en milieu urbain, la possibilité d'un

---

[315] Cette situation ouvrira à de nombreux conflits et à l'imposition d'un schéma directeur dirigé par le membre de disturb, Benoit Moritz, institutionnalisant localement le processus de participation (*cf.* section suivante).

arrangement, d'un consensus devenu pris en charge autant par les pouvoirs publics (cohésion, pacification) que par la promotion (attraction). Capturer la ville revient à capturer la figure de l'Espace public. Mais pour ce faire, il s'agit de s'allier aux modes de lissage déjà produits par les pouvoirs publics.

8.2.3. L'espace public comme capture d'usages

Art on Cows comme animation urbaine correspond à l'image que Robelco tente de produire autour du site de Tour et Taxis : espace public d'abord pacifié et tentative de fabrication d'une cohésion entre logiques hétérogènes clairement identifiables, voire prédéterminées à condition d'empêcher des comportements alors redoublés comme *incivils*.

L'espace public avait en effet fait une entrée fracassante dans le deuxième plan régional de développement comme nouveau ressort de l'action publique urbaine alliant cohésion et image d'une ville attractive. Le retour de ménages aux revenus plus aisés devient en effet enjeu prioritaire. Certains lieux, oubliés, deviennent officiellement « réserves » foncières et zones d'intérêt régional (Tour et Taxis).

La fonction d'intégration – faire lien entre de purs quelconques – rappelle les attentes du deuxième P.R.D. en matière d'espace public, tentant par là d'empêcher imprévus et éventuels débordements. Une analyse du deuxième P.R.D. montre que l'espace public constitue, pour la Région, tout à la fois, une source neuve d'attention[316], une occasion d'attractivité[317] de ménages aux revenus élevés[318], une occasion de cohésion[319] et de rencontres « civiles »[320] et, à certaines

---

[316]« L'aménagement et la création d'espaces publics doivent faire l'objet d'une plus grande attention. Il y a lieu de faire émerger une véritable politique de l'espace public, à l'instar de ce qui se fait dans d'autres villes. » (P.R.D., 2002)

[317]« L'enquête réalisée auprès de la population de la Région et de la périphérie a montré que la qualité de l'espace public au sens large joue un rôle primordial pour l'image de la ville. Le cadre de vie à Bruxelles reste de qualité insuffisante pour assurer l'attractivité de la ville et contribue à l'exode des résidents non captifs. » (*idem*)

[318]« Une population jeune, de niveau socio-économique moyen ou supérieur, redécouvre les quartiers anciens de Saint-Gilles, du Pentagone, d'Ixelles,... au début de son parcours professionnel. Ces nouveaux habitants risquent cependant de quitter ces quartiers à mesure que leurs revenus augmentent et que leur famille s'élargit, si on ne garantit pas une qualité de vie suffisante dans les quartiers concernés. » (*idem*)

[319]« En 1994, dans le but de rétablir les fonctions urbaines dans les quartiers défavorisés, la Région met au point des Contrats de quartier en remplacement des programmes de rénovation d'îlots. Contrairement à ces anciens programmes qui ne se concentraient que sur le logement, il s'agit d'une politique de rénovation plus globale, s'étendant à l'espace public et comprenant un volet social destiné à renforcer la cohésion sociale du quartier. (...) Suite aux émeutes à Anderlecht en 1997, des programmes d'urgence pour les quartiers à problèmes viennent compléter les Contrats de quartier. Ces programmes intitulés « Quartiers d'initiatives » ont pour objectif d'améliorer le cadre de vie et de renforcer la cohésion sociale dans un périmètre déterminé. Pour ce faire, les interventions portent sur l'espace public et sur l'embellissement des façades, mais également sur les équipements de quartier. » (*idem*)

[320]« L'espace public doit faciliter la création de liens sociaux à l'échelle des quartiers. Il doit donc favoriser la rencontre, en étant identifié comme un lieu sûr, propre et agréable. » (*idem*)

conditions, une production de cercles vertueux[321]. Sans entrer ici dans le registre de ses implications techniques, soulignons que pour ce faire, le Plan Régional de Développement insiste sur l'harmonisation physique de ces espaces à partir d'un outil ayant contribué à la production de la Région, le Manuel des Espaces Publics, que nous rencontrerons encore (chapitre 9.2.1.) : « [même si] l'homogénéité dans les réalisations n'est pas encore atteinte (...) le Manuel des espaces publics (1995-96), le Règlement régional d'Urbanisme (titres 6 et 7) ou le projet de schéma directeur d'aménagement lumière (1996-97) sont autant d'initiatives qui confirment (...) la volonté d'initier une harmonisation de ceux-ci. » (P.R.D., 2002).

Et cette harmonisation semble principalement inclure, comme l'inclut Art on Cows, une tentative de répertoire d'un mobilier urbain homogène, rendant l'espace lisible ainsi qu'une grande et surprenante attention pour les questions de propreté et d'entretien en tant, bien sûr, qu'elles excluent des usages alors devenus *incivils,* c'est-à-dire exclus de la qualité d'usage public : « Un espace public de qualité implique nécessairement que les moyens de le maintenir en bon état soient garantis. Son entretien est une préoccupation qui doit être envisagée dès la conception des réalisations. (...) Les espaces publics doivent également être propres. (...) Enfin, il s'agira également d'améliorer les méthodes de nettoyage (tags, bordures de trottoirs, vidange rapide des poubelles et collecteurs, etc.) autant que les mesures permettant de prévenir les actes de malpropreté. » (*idem*).

Il semble ici, comme dans le P.R.D. et Art On Cows que la fonction de cohésion soumise à l'espace public tend à en faire, pratiquement et discursivement, un outil de pacification et d'attractivité.

La figure de l'espace public et de ses usages fonctionne bien ici comme l'item discursif et pratique autour duquel s'agencent les intérêts des modes de gestion publics et privés. Ces intérêts s'avèrent différents : attractivité des habitants contribuables et cohésion sociale d'une part, et attractivité des entreprises et coopérations économiques des « réseaux », d'autre part. Le PRD ne produit pas mécaniquement le type de ville d'Art on Cows. Mais ce dernier l'interprète et l'applique sous une forme épurée, en tant qu'il *pourrait* intéresser l'acteur public. La création des mots d'ordre « Bruxellois quelconque » et « Créativité citoyenne[322] » entrent dans ce cadre : ils deviennent opérateurs de capture *des* usages et *des* éventuelles créativités. L'espace public élève ici directement

---

[321]« Il faut veiller à ce que la requalification de l'espace public ait une ampleur suffisante pour inciter les opérateurs publics ou privés à intervenir en matière de rénovation urbaine, garantissant ainsi des effets d'entraînement attendus. » (*idem*).

[322] Parallèlement le deuxième PRD, puis le Plan de Développement International de 2008 voient l'offre culturelle et le développement d'une « attractivité culturelle » (PRD) entrer au rang de priorités, visant à faire de tout Bruxellois « le premier ambassadeur de sa ville ».

les manières d'être civiles au rang du « commun » indiscutable, et confère aux usagers une force de régulation qui produit une identité organisée autour d'une créativité réifiée pour une attraction urbaine.

C'est également l'espace public physique qui fait office d'opérateur de passages entre expériences – Art on Cows, projet immobilier urbain et périphérique, rapports aux pouvoirs publics – construisant un milieu lissé, celui d'une ville disponible pour ces applications.

8.2.4. Ville appliquée et ville rugueuse

L'espace public, la créativité et l'animation constituent bel et bien des figures à enjeux dans la production de la ville contemporaine.

À partir de 2001, l'espace public devient espace d'intervention prioritaire pour les institutions régionales. S'il était déjà source d'attention comme ce qui est susceptible de relier les habitants, il devient ici ressource éventuelle d'attractivité. C'est cette double exigence que comprennent certains promoteurs renouvelant leurs modes d'intervention et leurs discours. Dans la dénonciation que nous allons étudier, il se cristallise également comme enjeu explicite pour le milieu que nous décrivions. Et ce d'autant plus que les termes utilisés – créativité, découverte de la ville, réseaux – sont bel et bien voisins alors que les pratiques sont distantes. Par ailleurs, certains alliés – tels l'échevin de l'urbanisme et de la culture ou le lieu Recyclart – ont participé à Art on Cows, le situant dans le cadre d'une politique culturelle destinée à un large public. Ces mots qui font enjeux seront travaillés par des opérations de dénonciation, marquant une opposition identitaire entre un « eux » et un « nous » à propos des rapports entre ville, espace public et créativité.

Ces divergences sont tant scénographiques (rapports aux objets, rapport des objets aux espaces), groupales (fonctionnement des réseaux impliqués), qu'elles ne concernent les effets attendus sur un public (usager ou public cible) ou encore les conceptions de la culture (la culture comme création locale ou la culture comme stock donné et préalable de créativité). Les villes qui s'en dégagent sont d'un côté une ville rugueuse, une ville des possibles, de l'autre une ville disponible ou une ville appliquée. Le rôle politique dévolu aux espaces – et le type d'espaces engagés – sont alors radicalement différents. Pour les uns, la cohésion est postulée[323] en même temps que les aspérités de l'espace ne sont pas sources d'attention ; pour les autres, un espace fait d'aspérités, et relativement peu lisible, est occasion d'alliances éventuelles relativement provisoires. Pour les uns, une ville des possibles qui s'insinue dans une ville de fait ; pour les autres, une ville-support de

---

[323] L'on pourrait affirmer ici à la suite de Brossat (2007) que la créativité culturelle sert ici à produire un corps social dépolitisé : un fond culturel commun doit en effet ici, par mot d'ordre, dépasser les oppositions politiques.

différences lissées, disponibles pour des applications rapides.

Dans le cas d'Art on Cows, l'espace devient bien support d'actions sociales entre acteurs aux positions prédéfinies. En retour l'espace public, lui-même visible et lisible, qualifiant des espaces aux qualités posées comme indiscutables (versus l'espace comme occasion de recherche), s'adresse à un public cible séparé (versus les usagers), aux appropriations mesurées, soutenu par la forme du Bruxellois quelconque qui disposerait, comme d'un attribut, d'une créativité civilisée qui pourrait réaliser le cercle de la cohésion (versus la créativité comme opération « entre » des objets).

Art on Cows transforme ainsi la créativité en figure de la créativité alors que Robelco transforme tour à tour les usagers en figures de l'Usager et les habitants en figure sécuritaire de l'Habitant. Le milieu « Art on Cows – Robelco » allie les captures des premiers mouvements urbains et des captures plus contemporaines mobilisant les formes créatives et culturelles. C'est sur ce double consensus que s'est appuyé un promoteur pour être audible auprès des acteurs publics de la municipalité et de la Région.

Ce milieu fonctionne selon un rapport d'application. Ce n'est pas tant l'absence ou la présence d'expérimentations ou de réseaux qui fait la différence entre les milieux en question que la forme même de cette expérimentation. Il s'agit bel et bien de parier, avec Art on Cows, sur l'intérêt de la ville, de parier sur les réactions possibles et favorables d'un environnement, de parier sur le fonctionnement de l'alliance entre organisateurs, de parier enfin sur l'influence de l'événement sur un projet immobilier novateur, un projet de quartier mixte. Ces expérimentations se donnent cependant comme une application de théories et d'idées préconçues et dont le modèle canonique a été d'abord proposé en périphérie tertiaire, loin des particularités des milieux urbains. De la même manière, l'environnement est défini au préalable en public cible alors que les rôles respectifs des organisateurs sont, pour le temps du projet, préalablement donnés. D'un point de vue scénographique, les objets-vaches s'appliquent aux espaces qui, eux aussi, sont prédéfinis dans leurs qualités. En d'autres termes, tous les interstices possibles trouvent instantanément un mot, un mode d'action, une définition qui le stabilise et le durcit. Il peut s'agir d'un travail sur les failles, mais, une fois la faille découverte, elle est exploitée pour favoriser ce qu'il y avait déjà à appliquer. Art on Cows est bien une invention – elle s'éloigne des fêtes de bienfaisance, perçoit ce qui peut faire intérêt pour les espaces publics, agence des intérêts divergents – mais c'est une invention qui exige un succès immédiat précédé des termes dans lesquels il s'agira de bien l'interpréter. Ce n'est donc pas en tant qu'interstices que ceux-ci font d'éventuels objets d'attention mais en tant que pures occasions de distinction pour une théorie neuve de la promotion immobilière.

Ces deux milieux pourraient coexister – ce serait d'ailleurs le souhait de l'échevin – à ceci près que certains des lieux concernés par leurs intérêts tendent à devenir les mêmes. Tour et Taxis, par exemple, est bien ici devenu à la fois une ZIR et une réserve foncière pour la promotion immobilière. De même, certains acteurs politiques ayant soutenu des activités telles que

PleinOPENair, soutiennent alors effectivement les vaches. Il en va ainsi de Henri Simons[324] qui, pour la Ville de Bruxelles, réserve Art on Cows au caractère ludique d'une culture partagée tandis que PleinOPENair appartiendrait à une catégorie d'« émergents »[325]. Ensuite, certains mots alliant culture et ville peuvent être disputés. C'est avant tout contre des confusions possibles entre les registres d'actions que s'organise la dénonciation.

8.3. Dénonciation : le possible au conditionnel passé

Du point de vue de la ville, des dispositifs tels Art on Cows agissent *avant tout* comme producteurs de *figures supportées par* une ville ainsi *réduite* à sa qualité de support. « Espace Public Cohésif », et « Bruxellois Quelconque » en constituent les deux figures principales supportées par une ville maintenant *capturée*. La capture suppose moins une culture interstitielle particulière au sens où nous l'entendions qu'une conjuration des interstices, *mobilisés* pour produire les figures ad hoc.

Une part de notre terrain va « s'intéresser » à ces dispositifs en tant qu'ils « réduisent » une ville. La production d'une anti-ville suppose des opérations pratiques et langagières que nous allons décrire. C'est un dispositif d'enquête – mais à charge cette fois – qui soutient la production de cette limite.

8.3.1. Des actions aux associations

Les premières confrontations ne prennent pas la forme d'un discours articulé mais d'actes centrés sur le dispositif lui-même. Outre les petites dégradations, la première action remarquée consiste en un vol de plaques systématique. Celui-ci semble avoir nécessité une organisation. S'ensuivront les vols de deux vaches ainsi que l'incendie de « Marguerite », avenue Franklin Roosevelt.

Les vols de plaques consistaient en une multiplication de formations sporadiques formées pour l'occasion. Si les bases de ces formations sont affinitaires, si l'acte se diffuse par ces relations

---

[324] À Bruxelles-Ville, entre juin 2000 et octobre 2006, un seul échevin cumulait les compétences de l'urbanisme et de la culture : Henri Simons, écologiste, qui faisait partie des conditions favorables au déploiement de l'événement Hôtel Central.

[325] « Il y a Art on Cows... Dans cet ensemble-là, vous avez du ludique pour l'essentiel (...) mais tout ça a un côté ludique et pas émergeant. (...). Par contre, nous avons aussi dans nos quatre saisons, l'automne et le printemps. Le printemps, c'est place au printemps qui s'ouvre aux arts de la rue qui sont des cultures émergeantes beaucoup plus créatives, beaucoup moins commerciales et nous avons le plus pointu de tout, le festival Maïs des cultures urbaines qui commence en automne, qui sont onze activités, traitant de la culture dans la ville. (...). C'est aussi le festival Recyclart, le festival d'Argos. (...). Au PleinOPENair que vous connaissez, vous avez des initiatives de culture urbaine. Donc il y a un double plan, celui des périodes ludiques avec art, mais ludiques, ceux de trucs avec art mais beaucoup plus pointus. Pour les vaches, j'ai rencontré Bob De Moor et Pompilio. Ce sont des artistes, mais on sait qu'on ne travaille pas dans la création d'émergences » (entretien Henri Simons 2).

affinitaires, si un milieu permet la *diffusion* de l'acte, ce sont tout autant les actes qui participent à la constitution d'un 'groupe' spécifique autour de cet intérêt commun.

Les pratiques expérimentées au sein du GRAP[326], groupe de résistance à l'agression publicitaire, constituent l'invention ici imitée. Il s'agit de coordonner temporellement l'action sur une durée éphémère, idéalement une nuit, et ensuite d'en faire circuler les clichés photographiques. Ce procédé permet à la fois de manifester la réussite de l'action et de susciter des actions plus individuelles, une fois que l'on s'est assuré de l'effet de masse.

Le vol de plaque devient producteur de relations de groupes d'où émergeront notamment, en alliance avec d'autres connaissances, d'autres formes de groupes certes éphémères mais plus formalisés parce qu'axés autour de la production d'objets : un journal, *Fart on Co's* (2003) et deux émissions de radio libre.

Figure 33: Fart on Co's, journal

Mais avant que n'émergent ces objets, s'ajoutent aux actes sur les choses, des mots : une intervention orale déjà notée de Nathalie Mertens, artiste résidente de Precare, projet dérivé de l'association City Mine(d), auparavant à l'initiative de la Fondation Legumen. D'autres mots suivront dont ceux de Thierry Decuypere, architecte du bureau V+, voisin de City Mine(d) et locataire de Precare, plus tard actif autour du concours Flagey. Ni Nathalie, ni Thierry ne participèrent aux vols, pas plus qu'ils n'occupèrent de place centrale dans la production des objets postérieurs.

C'est la faculté de reprise de ces actes, leur caractère impressionnant qui, faisant parler au sein

---

[326]Le GRAP ne fonctionnait pas comme un groupe pyramidal clairement identifiable. Lorsqu'il s'agissait de recouvrir un message publicitaire européen, dans le quartier européen, l'action n'était pas directement revendiquée. Les groupes d'action se forment sur base affinitaire. Le GRAP organisait des réunions publiques sur la publicité et des réunions plus privées d'organisation. Chacune d'entre elles se clôturait par un échange d'adresses mails ou de numéros de téléphones portables. Ces numéros fonctionnaient alors comme une chaîne rapidement activable autour d'une action. Il était évidemment impossible de rendre public le lieu et le mode d'action plus de quelques heures avant son déroulement. Le GRAP organisait les conseils en matière de réduction des risques juridiques (précautions in situ, informations sur les droits, numéros de téléphones d'avocats en cas d'arrestation). Ces petits groupes peuvent être composés d'individus se côtoyant dans certaines interventions urbaines, notamment PleinOPENair, le bar du Nova, etc.

d'un milieu, favorisent les nouvelles alliances possibles sur base d'un rejet commun maintenant manifeste. Bien qu'il ne s'agisse pas directement des mêmes organisateurs et participants, les premiers signes de défiance à l'égard de l'événementiel ont une grande importance dans le renforcement de la confiance nécessaire à la production et au financement d'un objet, ici un journal.

Le journal *Fart on Co's* – littéralement « Péter sur les compagnies » - et les deux émissions de radio panik[327] *alterechows* sont d'abord des processus d'enquête sur l'événementiel (entretiens proches du journalisme d'investigation, tentative de production d'une description, rapprochements théoriques). Le journal contient une dizaine d'articles et se présente comme l'œuvre d'un « collectif anonyme »[328] ; chaque article est l'œuvre d'un auteur différent et consiste plutôt à déployer la polémique plutôt que d'insister sur une raison liant et subordonnant les articles. Le journal prend plutôt la forme d'une hydre. La ligne graphique du journal rappelle celle de certains programmes du Nova, ou plutôt du PleinOPENair : graphiques réalisés à la main, dessins humoristiques, bilinguisme, typographie, fléchages en lignes volontairement hésitantes, signalétique, autant de signes qui nous apprennent que la maquette est issue de graphistes proches de notre milieu. Les actions directes sur les choses n'ont pas eu pour volonté de produire ces objets, mais, une fois l'objet fabriqué, elles deviennent, rétroactivement, enquêtes exploratoires[329]. Le journal se réapproprie les actions de vol. Les clichés d'absences de plaques couvriront les pages de Fart On Co's.

Le montage sonore des deux émissions mélange morceaux de musique, bruitages, et entretiens réalisés auprès des organisateurs de l'événementiel.

Ces nouveaux objets nécessitent autant qu'ils renforcent une récolte, autour d'eux de pratiques (financements, savoirs graphiques et éditoriaux) et savoirs impliqués dans la gestion plus durable de lieux et de groupes plus formalisés. En d'autres termes, l'idée du journal, même si elle ne sera l'initiative officielle ou officieuse d'aucun groupe préalable, suppose, par les pratiques qu'il exige, une série de ces groupes ou actions, aux rangs desquels Nova, PleinOPENair, City Mine(d), notamment. Le journal réussira à s'immiscer au Nova et sur le site du Nova, à City Mine(d), à être

---

[327] Radio Panik est une radio libre de Bruxelles.

[328] Il est couvert légalement (éditeur responsable) par le président du BRAL, Albert Martens, figure des comités de quartier.

[329] C'est le groupe formalisé autour de ces nouveaux objets qui actualise l'enquête qui n'existait que comme possible, voire comme virtuelle pour les groupes les plus informels. Pour saisir les transformations de groupes dans un « milieu », il faut saisir nombre d'actions ayant certes leur détermination mais également comme des propositions actualisées pour leur propre compte par d'autres groupes. Que les mêmes individus habitent éventuellement ces groupes divers ne change rien à l'affaire.

distribué par Pro-Vélo[330] lors de leurs visites des vaches, à être relayé sur le site internet de Plus Tôt-Te Laat[331], du BRAL et d'antipub.be. Les articles seront repris sur le site Fart. Thierry de V+ participait au forum ; disturb a relayé l'initiative. Il sera mentionné dans l'émission de radio diffusée sur la radio libre, Radio Panik, et dans le PleinOPENair.

Le journal émane bel et bien d'actions qui surviennent dans un milieu. Il prend consistance par un milieu grâce aux groupes et aux lieux, à leurs relations réciproques. Le journal est une invention, l'objet d'une association neuve entre participants à ces groupes particuliers. Ces groupes deviennent non pas initiateurs mais milieux porteurs de cet objet sans exigence d'accord préalable.

La dénonciation est un genre d'enquête particulier. Elle consistera moins à rechercher les forces enfouies d'une situation comme pouvait le faire PleinOPENair qu'à en révéler la « nature » et son rapport à des formes établies, non plus de forces mais de pouvoir[332]. Cette opération suppose une pratique, non de culture mais d'inversion. Et cette inversion prend d'abord prise sur une « réaction » (alors qualifiée de révélatrice) langagière et pratique du dispositif.

8.3.2. Révéler : Vandale contre Bruxellois Quelconque

Les dégradations suscitent une réaction discursive inattendue. La conférence de presse, dont nous avons montré le rôle dans la fabrication de l'événementiel, en est le premier opérateur : « On a fait une conférence, début juillet, contre ce vandalisme, et c'est triste naturellement (...). C'est dommage et la ville de Bruxelles, les quartiers qui ont fait de belles choses ont aussi été attaqués par des vandales (...). D'un autre côté ça donne un genre de publicité. (...) Si on se retire, on donne raison à ces gens et justement ils ont piqué les plaquettes. Ils les ont enlevées toutes. Mais ce sont des bandes qui disent 'Combien de paquets tu as ?' » (entretien Michel De Bièvre).

Le vandale est cet ennemi sans raison, cherchant à « détruire pour détruire », à s'attaquer aux « quartiers », ceux-là mêmes au nom desquels Robelco produit son activité immobilière. Si l'opposition devient absence de raison, il reste à produire l'intérêt général comme la figure au nom de laquelle une « force publique » défend un « espace public ». L'intérêt général devient alors

---

330 Il s'agit, comme son nom l'indique d'une association de promotion de l'usage du vélo à Bruxelles.

331 Ce groupe sera bientôt associé à PleinOPENair autour de la Cité administrative. PTTL a ses locaux dans l'ancien bureau de pointage de Saint-Josse. Il s'agit d'un projet culturel d'éducation permanente, d'abord produit par des chômeurs, axé sur l'usage de la vidéo.

332Pouvoir et puissance, pouvoir et forces peuvent être distingués : nous dirons du pouvoir qu'il insiste plutôt sur les formes légitimées de puissance en ce que ces formes légitimées combattent d'autres puissances jugées rivales. Dénoncer un « rapport de pouvoir » consiste à mettre en doute cette légitimité, quitte à en réduire les forces. Fabriquer un « rapport de puissances » implique plutôt un ensemble de techniques affirmatives de composition. Ce que « nie » un rapport de puissance découle de ce qu'il affirme (et non l'inverse). Importe peu alors la question de la légitimité (Deleuze, 2003, *Nietzsche et la philosophie,* Paris, PUF).

victime d'un fait divers, produit journalistique sans autre raison que la production d'un coupable et d'une victime (Barthes, 1970).

La Libre assène[333] : « Lamentable! Les vandales de l'art public sont décidément d'une bêtise insondable cet été » (*La Libre* 19/08/2003). Inversant la figure de la créativité cohésive, les vandales reçoivent le qualificatif de vandales de l'art public. Art et espace public s'allient contre la déraison vandale.

La lutte contre l'élitisme permet d'échapper à la critique artistique spécifique. L'énoncé « Nous ne sommes pas de l'art élitiste » se redouble d'un « Nous avons bien le droit d'être de l'art ». Toute pratique exigeante – d'art ou d'espace public – devient ici « supériorité » rejetée en tant que telle en élitisme solitaire, opposé à une pratique commune du partage. Ce serait contre la « créativité partagée » qu'existeraient des contestations. Le Vandale se pose ici comme la figure inverse – quoique impliquée par cette dernière – du Bruxellois Quelconque.

Ces réactions langagières, mais aussi les réactions dispositives correspondantes, sont l'occasion de l'enquête constituant le journal *Fart on Co's* et les émissions radiophoniques. Nicolas réalise un entretien auprès de Monsieur B, de la société de gardiennage Securis. Le partenariat avec les autorités locales n'inclut pas de dispositif policier particulier. L'occasion s'en trouve alors saisie par Securis. Aux questions de Nicolas, un cadre de Securis répond :

« Disons que le but était double. N'oublions pas que nous sommes une société commerciale. Déjà le fait que vous êtes là et le fait que nous avons été sollicités par différents journaux, que nous sommes nommés par l'organisation comme un des parrains, il y a bien sûr des retombées publicitaires gratuites. Les frais ne sont pas énormes, je vous dis. On n'a pas mis des patrouilles en plus mais on a dévié des patrouilles. (...) Mais il y a un deuxième élément très important, nous voulons également motiver nos gens, nos gardes dont nous voulons qu'il soient les meilleurs, les plus aguerris, les plus ouverts et ici, on m'a dit que ça a vraiment augmenté le spirit de l'équipe de patrouilleurs alors qu'ils avaient une tâche en plus. On parlait d'eux. Il ne faut pas oublier, ces gens travaillent la nuit, dans leur véhicule, seuls ».

Retombées médiatiques de l'événementiel et de ses dégradations créent l'occasion pour Securis d'y participer au titre de parrain veillant à la continuité de l'événementiel et partant, défendant le Bruxellois Quelconque, tout en tentant de faire du métier une *mission d'intérêt général* valorisant des

---

[333]Le même registre s'exprimera dans toute la presse écrite : « les vaches sont mutilées » (Le Soir, 10/08/2003). La Dernière Heure regrette Marguerite qui « rendait hommage à la Belgique (...). Dans la nuit de samedi à dimanche, c'est sa mise à feu qui était jugée surréaliste. Un vrai coup en vache!(...) Face à une telle débauche de «sauvagerie», les Art On Cowsiens ont décidé de réagir. » (DH, 19/08/2003). La Libre titre (19/08/2003) : « De nouveau des vandales contre 'Art on cows' ».

travailleurs aux statuts précaires. Il s'agit également de démontrer que le mode de contractualisation, de sous-traitance de la sécurité peut intéresser non seulement les entreprises mais encore les espaces publics, et partant des formes d'intérêt général. Inversement, ce moment confirme les possibilités de réagencement du projet Cows.

Pour les contestataires, cette occasion devient possibilité d'enquête et de dénonciation des modes pratiques de contrôle urbain à partir d'un *cas*, un événementiel de nature sécuritaire et privative. Déjà remarquent-ils qu'en milieu urbain le dispositif de sécurité fonctionne sur le mode de simples passages tournants autour de points spatiaux contractualisés. Ces sociétés de gardiennage, en plein essor[334], ne sont pas assermentées. La forme de ce « nouveau métier urbain » n'est donc pas directement policière. D'abord, elle ne concerne pas tout l'espace mais les portions contractualisées de celui-ci. Il s'agit en outre d'une organisation de surveillance outillée, comme pourrait le faire tout « citoyen » :

« Donc en général, il faut savoir que les sociétés de gardiennage en Belgique ne peuvent rien faire de plus que vous et moi, de simples citoyens mais le simple citoyen que nous sommes, on peut faire beaucoup. Mais on ne le fait pas, en général. (...) Nous n'avons pas de radios, nous sommes souvent seuls quand nous voyons quelque chose. Alors que nos gardes, même s'ils sont seuls en voiture, ont derrière eux plusieurs dizaines de collègues qui tournent partout, il y a notre dispatching, etcetera, etcetera. (...). Je crois quand même que le fait qu'une société comme Securis soit passée par là a quand même diminué le taux général de criminalité. (...) Il est clair qu'avec les polices en général, nous avons de très bons contacts. Ils nous voient un peu comme leurs auxiliaires, comme leurs yeux et leurs oreilles. L'aspect préventif et l'aspect petite criminalité sont de plus en plus laissés au citoyen lui-même. Nous sommes les citoyens mais sous forme d'une société » (alterechows, radio Panik).

Dans nos termes, il s'agit bien pour Securis d'opérer une redondance singulière de modes de contrôle de l'espace public sécuritaire supposés par le dispositif de manière informelle : inter-regards, passages, visibilités sont redoublés non sans spécialiser certains travailleurs en yeux, langues et oreilles outillées. Cette redondance implique pour Securis, à condition d'en suivre la logique, la possibilité de produire des conseils quant aux dispositions des objets cette fois : « On voudrait participer depuis le début et peut-être aussi donner des conseils, où placer certaines vaches, quelques mesures préventives avant de les placer vraiment. On pourrait alors aussi adapter nos rondes ». La visibilité de l'événementiel deviendrait donc alors beaucoup plus littéralement objet d'une technologie plus avancée de contrôle. L'occasion saisie par Securis

---

[334] Securis est la plus grande entreprise de sécurité privée belge (630 agents de sécurité). Elle a également obtenu la surveillance des bâtiments de la Commission européenne.

devient donc l'occasion d'expérimentations urbaines faisant de la société un acteur influant sur la production des dispositifs qu'ils surveillent. C'est ce que les actes silencieux ont *révélé* et ce que l'émission de radio relève comme l'un des produits de son enquête.

La dénonciation a révélé[335], ou tout au moins co-produit dans les choses et dans les mots, des formes d'expérimentations ou de publicités sécuritaires qui, si elles étaient déjà largement présentes dans le dispositif, se sont manifestées, organisées, amplifiées. La révélation, incluse dans le processus de pure dénonciation, ne révèle donc pas tant l'être véritable d'un événement qu'elle ne contribue à réaliser ici plutôt certains de ses potentiels. Pour la dénonciation, Art on Cows peut alors devenir un cas résultant d'une approche sécuritaire et privée de la ville, malgré ses dénégations.

8.3.3. Inverser les qualifications

L'opération de dénonciation se propose de révéler, littéralement de lever le voile sur une réalité ainsi rendue *vraie*. Un PleinOPENair pouvait s'attacher à modifier la qualification d'une situation, mais cette modification prenait le chemin inverse : d'une situation disqualifiée à la multiplication des qualifications possibles. L'enquête, ici de révélation d'une situation qualifiée à la disqualification de cette situation, n'implique aucune multiplication possible, mais bien une recherche de définition de l'être véritable d'une situation, non telle qu'elle pourrait être mais telle qu'elle est. Les réactions postérieures d'un dispositif deviennent ce qui le qualifiait « déjà », et ce, de manière plus « réelle » que l'apparence première : il est dévoilé. La révélation du « vrai » contre les apparences résulte d'une série d'inversions conceptuelles locales. Dans ce cas, il s'agit de la qualification artistique, du quelconque, du débat.

Ensuite, l'inversion suppose un tri entre prétendants à l'intéressant. L'intéressant doit alors devenir, non pas l'événementiel, mais les traces laissées par sa « dégradation ».

8.3.3.1. Inverser la qualification artistique

« Un amateur ou une amatrice de la belle plaquette photographique est allé prendre les images de ces vacances. Nous avons voulu partager l'escapade et publions un poster en guise de couverture. Projet artistique d'une qualité pertinente, mettant en exergue la prétendue[336] absence de toute publicité le temps de cette parade » (*Fart on Co's*, 2003 : 2).

---

[335]Il ne s'agirait cependant pas d'une conséquence directe de ces actions révélatrices. Pour que se révèle le caractère sécuritaire de l'événementiel et le rôle redoublé du contrôle des espaces publics, il fallait également qu'Art On Cow's décide de ne pas intégrer ces perturbations à l'événementiel, mais d'user d'expédients de clôture – nettoyage, Securis, communiqués de presse, appels aux responsabilités « publiques » – afin d'en assurer la continuité sans accident.
[336]Nous soulignons.

La réaction de l'organisateur à ce vol du nom du mécène révélerait les véritables intentions, non pas oubliées mais cachées, par celui-ci. Concernant les vols de plaques, *Fart* relève ces propos du *Soir* « sans foi ni loi, ces vandales arrachent le pedigree des vaches » et répond « À elle seule, cette petite phrase est non seulement l'aveu de la réelle motivation de la présence des vaches en rue, mais elle indique également la raison pour laquelle un *commando* a probablement choisi d'arracher minutieusement l'ensemble des plaques » (*ibid.* : 4).

D'une part, l'opération ne serait *que* publicitaire. À l'universel proclamé s'oppose un commercial partial. La critique procède par une triple opération : elle suppose bien l'opposition d'une authenticité à un mensonge, l'inversion de la qualification authentique et l'inversion du caractère artistique des actions. Il faut alors, pour valider cette prétention critique, inverser le processus faisant de l'art revendiqué par *Fart* la propriété d'une élite.

8.3.3.2. La masse comme procédé élitaire

La disqualification des opposants et l'appel de pratiques sécuritaires font l'objet d'une attention et d'une enquête particulière. Fart note cette réaction des organisateurs centrée sur le support et sa figure : « Je m'adresse à toi humain, à toi qui a pris cette envie étrange voilà une semaine d'aller brûler ma soeur (...). En détruisant ma sœur cette nuit-là tu as montré tout le cas que ton espèce fait de la terre (...). C'est un peu pour cela aussi que nous étions installées pour l'été à Bruxelles » (*idem*). L'environnement, le milieu de l'événement – ici matérialisé par le symbole de la vache – devient ce qu'un humain général aurait à respecter, tel qu'il est. La qualification artistique « pour tous », opposée à l'art contemporain élitaire permet bien sûr, nous l'avons vu, une telle défense à condition qu'il devienne art de l'espace public.

Comment la dénonciation peut-elle tenir une contre affirmation s'appropriant caractère artistique et caractère public? Que l'art d'Art on Cows soit élitaire est d'emblée admis, mais il l'est sous une forme particulière. La forme élitaire doit s'entendre comme « la contribution spécifique du champ culturel à la constitution d'un 'espace public' dont le principe générateur serait un accord particulier conclu entre les mondes de l'art, de la politique et de l'économie en vue de la réalisation en commun d'un projet profitable à tous », citant ainsi le discours inaugural des sculptures du Parlement Européen. L'alliance primordiale se fabrique ici entre champs sociaux : art, économie et politique. La question n'est plus de savoir si cet espace public est ou non privatisé mais de saisir le mode d'alliance entre puissance publique, capital culturel et capital économique. Selon Fart, cette alliance prend deux formes. La première concerne les manifestations culturelles « à la gloire des sponsors avec la caution d'une 'culture populaire' équivalente à la culture de masse », alors que la seconde referme le champ par la production d'un art élitiste, « formaliste et exaltant la pureté, l'efficacité et les valeurs de l'entreprise (...) traduisant une esthétique du pouvoir, totalisante, à l'image des parcs d'entreprise qu'aménage Robelco » (*ibid.* : 3). Dans cette opération, l'élitisme formaliste s'allie le caractère populaire rabattu sur la culture de masse selon un partage strict des tâches entre consommation globalisée et production privée.

Eviter la qualification d'élitisme implique de mettre en doute le caractère populaire d'Art On Cows. La statique de l'art public s'allie à la massification – pour tous – à la condition d'une réduction drastique des usages attendus et validés par l'événementiel. Le peuple appelé à participer n'existe comme peuple que s'il participe dans les formes admises ; il n'a pas de prise sur la production de l'espace. La répétition des formes et des réductions d'usage tendraient à l'uniformisation - « Nous voilà réduits à découvrir la même chose partout ».

L'accusation d'élitisme s'attaquant à une expression de la culture populaire est inversée : le consensus devient directement l'expression de masse d'une esthétique du pouvoir. Devient élitiste le rapport structural formalisme/masse ou manifestations culturelles/statuaire immuable et non l'un ou l'autre de ces pôles.

L'opération de dénonciation[337] ne va pas ici sans une totalisation de ce à quoi elle s'oppose. L'espace public totalisé par ses effets de pouvoirs devient objet d'enquête ; les actions de dénonciation ne peuvent alors venir que d'un ailleurs, d'un extérieur, d'actes héroïques, *sauvages,* que manifeste l'anonymat autant que la figure inversée de l'acte de *soustraction* (vol, incendie). C'est cette opération qui devient pourtant *authentique.* Inversement, l'environnement que se donne la dénonciation est produit en pur contexte extérieur, ce avec quoi aucune autre prise que la dénonciation ne s'avère possible.

8.3.3.3. Le Débat comme opérateur de dépolitisation

L'espace public, totalisé, est dénoncé comme uniforme dans sa constitution pratique en même temps qu'opérateur indépassable. Or traditionnellement, l'espace public est également constitué comme l'espace en soi de débats, historiquement soutenu, non seulement par des espaces physiques précis mais encore par la presse (Habermas, 1963).

Le journal justifie d'ailleurs son existence par l'absence de rôle critique joué par les médias, en produisant simultanément la possibilité d'énoncés divergents: « Ce journal donne un forum à ce que nos médias ne creusent pas » (*Fart on Co's, op.cit.* : 2).

Mais il y aurait falsification du débat. C'est en ce sens que *Fart* relève que cet appel est conjoint aux menaces pour qui n'y participerait pas. Un des membres du « collectif anonyme » participe en tant que journaliste à la conférence de presse du 12 juillet. Sauvage est sûr d'avoir affaire à une « bande organisée » : « On nous cherche visiblement, mais je dis à ceux qui nous cherchent qu'à partir d'aujourd'hui, c'est nous qui allons les rechercher ». Dans *Le Soir* basé sur cette conférence de presse, « Les organisateurs insistent en outre sur le fait qu'ils sont ouverts au dialogue. On fait

---

[337] Cette opération s'inspire ici de la défense par Pierre Bourdieu (Bourdieu et Hacke, 1994) de l'art engagé ou encore de la dénonciation de l'espace public habermassien par le même Bourdieu (*idem*).

un appel aux médias pour inviter ceux qui ne sont pas d'accord avec le concept de notre exposition à dialoguer avec nous pour essayer de trouver un terrain d'entente. Notre objectif est que ce vandalisme de bas étage cesse. » (*Le Soir*, 12/07/2003). Parallèlement, les « Bruxellois qui aiment ces vaches » furent en même temps appelés à dénoncer les « inciviques » : Henri Simons, échevin de l'Urbanisme, déclare d'ailleurs à *La Libre* (12/07/2003) « avoir sensibilisé la police de Bruxelles à cette question des vaches ». Le pari est le suivant : le fait de débattre éloigne le spectre des destructions. Il s'agit d'opposer le débat *civil* à l'acte de destruction. Le soupçon devient alors qu'au débat, où les opposants se découvrent – se nomment –, corresponde le pendant répressif « nous les recherchons »[338].

La dénonciation ne peut s'arrêter là. Il faut encore que ces effets dépolitisants soient symptômes une dépolitisation générale. Ce n'est plus tant Art on Cows qui fait l'objet de la dénonciation mais ce qui est représenté par Art on Cows, à savoir « la participation citoyenne, à la liberté de choix à condition que le choix soit préalablement défini, 'débat' autorisé dans la mesure où il ne déborde pas des limites du consensus, 'participation citoyenne' dans les formes spécialement admises. » Par une double opération, les dénonciateurs tentent de produire la figure d'une participation non seulement non politique mais en soi dépolitisante : « De la Polis à la Police », insiste Bendy Glu (PTTL) à propos de l'espace public « dont l'une des caractéristiques (...) est d'*être*[339] profondément dépolitisé » (*Fart on Co's, op.cit.* : 3).

La dénonciation produit dès lors l'appel au débat d'Art on Cows comme symptomatique d'une dépolitisation axée sur la participation, induisant par là l'idée d'une *fausse* participation comme opérateur du pouvoir.

8.3.4. Authenticité et dénonciation

Si les figures de l'espace public et de la créativité se trouvent inversées, c'est que ces inversions qualifient toutes deux une césure opposant deux villes. Le dispositif rendrait invisible, au nom d'une ville pour tous, une ville rugueuse susceptible d'être l'objet de mises en problèmes ou de résistances.

Le journal note ainsi l'absence de vaches dans les quartiers de Molenbeek proches de Tour et Taxis ou dans celui des institutions européennes. Cette dernière absence soulignerait un manque de sensibilité aux problèmes soulevés par les projets urbanistiques et leurs résistances habitantes, problèmes qui sont à la fois matériaux et production de PleinOPENair.

---

[338]Comme le remarque *Fart on Co's*, les organisateurs menacent : « S'ils continuent leurs actions, qu'ils le fassent à visage découvert!» (*La Libre*, 15/07/2003)
[339]Nous soulignons.

C'est toute la figure de la ville animée et conviviale qu'inverse la dénonciation. Celle-ci devient, dans *Fart*, ville, non pas seulement lisse mais *uniforme*. Par ailleurs, ce n'est plus Art on Cows qui est l'objet d'une attention spécifique que ce à quoi il renvoie : « Bruxelles a maintenant presque tout pour être une vraie ville : un troupeau de vaches, une belle plage estivale, la nuit blanche, la journée du voisin, ...Une invasion de projets uniformes parcourt ainsi l'Europe. Chacun de ces projets va de pair avec une promotion quasi inconditionnelle des médias. (...). Cette étable, pardon, cette ville jusque-là vivable, devient étalage. Un établissement incontrôlé de promoteurs immobiliers éclairés, de politiciens fidèles et clientélistes, de publicitaires, d'art et de gardiens souriants, aux mains de marchands et de cabalistes spécialisés dans le développement d'une police participative. Ceux et celles qui marquent, même faiblement, leurs réserves sont désormais considérés comme 'antis'. Un seul mot d'ordre : Küh Muss Sein. » (*idem*)

Ce sont tous les événements d'animation urbaine que le journal globalise comme premiers repoussoirs parvenant à réussir l'uniformité nécessaire à la marchandisation (étalage) urbaine et immobilière. La « police participative » devient cette manière de lier participation de citadins et uniformisation. L'animation se trouve dès lors le coupable désigné de cette étrange articulation. Ainsi peut-elle rassembler sous son vocable, une série de signes n'ayant de différent que l'apparence, tendant vers cette forme unique préposée. L'opposition de l'authentique à l'apparent concerne donc également les genres de *différences*. Ainsi peut-on supposer que la dénonciation de l'uniformité renvoie à la défense de possibilités de divergences *véritables* par opposition aux *fausses* différences[340].

La ville uniforme posée par la dénonciation serait à la limite, une ville *fausse*. Ce faisant, elle dit le vrai et l'authentique. Il ne s'agit plus d'un milieu sur lequel faire prise mais d'un contexte posé comme déjà là. À cette animation, peuvent s'opposer des formes d'inventions *vraies*. L'enquête de dénonciation produit deux blocs s'opposant l'un à l'autre et se donne la figure romantique de la Création, du Politique.

Plus pratiquement, l'opération de dénonciation ne peut alors poser les possibles que comme ce qui « manque » au dispositif. Art on Cows devient certes une occasion de marquer un pur refus en tant que symptôme d'un pouvoir englobant. Ce refus met paradoxalement en scène les conditions auxquelles une co-construction *aurait été* possible. Une culture interstitielle se dit ici au conditionnel passé, marquant que pour être tentée, la quasi-totalité de l'événementiel *aurait dû* être autre. Pas plus qu'ils ne font souci pour ses organisateurs, les interstices éventuels d'Art on Cows

---

[340] L'on comprend dès lors que, comme figure de la société, ce soit la ville qui fasse office de figure générale puisqu'il est question de juger des rapports possibles, d'étrangetés, de différences qui, de plus, allient les usages quotidiens des espaces, du socius comme 'cadre de vie' aux faits économiques mondiaux.

ne font pas l'objet d'un travail spécifique, dans la dénonciation.

Fart reprend ce conditionnel à partir du support: « on sait qu'une vache n'est pas simplement une vache. Elle est un enjeu économique, faisant partie d'un système de production déterminé, au sein duquel elle est d'abord envisagée comme produit de consommation (...). Les vaches sont présentées comme un simple prétexte, un support neutre sur lequel l'artiste va s'exprimer, la quintessence de l'innocence. C'est donc que rien en elle n'évoque quoi que ce soit d'angoissant, n'est-ce pas ? » (*ibid.* : 16). La faiblesse du support est donc qu'il n'est pas déplié. La figuration du support ne dit rien de plus que son image-symbole, nous l'avons également mentionné. Or, déplier une question fait bel et bien partie des savoirs d'enquête produits par le milieu.

Fart lance des pistes qui *auraient pu* faire de l'exposition un début d'enquête à partir de son support, à condition d'en situer littéralement l'objet vache (plutôt que de la poser comme objet d'échange général) : « Oublions tout cela. Rien ne s'est passé, le premier qui pense à la maladie de Creutzfeld-Jakob a perdu » (*idem*). Quels auraient été les effets possibles de la question du support? Une réflexion sur l'alimentation, sur les effets de l'élevage, par exemple.

C'est bien un rapport aux *occasions* qui est mis en scène, non plus aux occasions de constructions effectives pour un milieu mais aux occasions *manquées* parce que niées par un dispositif.

Si le symbole-image n'est pas déplié c'est que, parallèlement, le support physique peut être considéré comme antiplastique et que ce caractère renvoie à une rigidité de rapport social entre un maître financier et un artiste renvoyé au travail de surface: « En fait d'artistes, il s'agit au mieux de colorieurs inspirés, assujettis à leur patron et dont aucun ne peut revendiquer le choix du support de son 'œuvre' » (*idem*).

Fart redéfinit la plasticité possible en des termes proches de nos définitions de culture des interstices en situation d'invention. Un plasticien nous rappelle alors que *plasticité* et *plastique* proviennent de plassein : modeler. Selon Fart, la plasticité implique « un support d'impression autant que l'acte d'imprimer, capacité d'un système à accepter et intégrer les modifications survenues du dehors tout en reformant un équilibre » ou encore l'aptitude pour une entité à se modifier au contact d'une entité ayant la capacité de la faire se modifier. Et cette capacité implique du plasticien, non plus un travail de pure surface mais une négociation avec tout à la fois, la forme, l'image et la matière[341]. La matière première n'est plus le support fixe *sur* lequel une intervention (addition, soustraction, aménagement périphérique) devient possible. La plasticité

---

[341] *A contrario*, le rapport plastique est défendu en ce qu'il implique donc une sensibilité au nouveau et à l'événement - « la présence plastique est, comme son nom l'indique (...), une présence instable, explosive, menaçante, qui n'exclut pas la possibilité de l'événement » - ce qui était déjà contenu dans la possibilité d'affection réciproque dans le processus de création. Est refusé à Art on Cows, toute plasticité ; lui est refusé tout caractère événementiel.

disparaît ainsi dans le rapport d'un sujet constitué à un objet extérieur comme pur support. Inversement, le travail plastique serait celui de l'explosion, de la destruction, mais dirons-nous, ilest également son degré zéro puisqu'elle détruit instantanément son matériau de travail.

La dénonciation ouvre ici, par l'imagination conditionnelle, un espace de constructions, des cultures d'interstices non actualisées par le dispositif ou par ses opposants. Mais la question plastique est ici périphérique alors qu'elle est centrale, effectivement objet de travail, dans des actions comme PleinOPENair. C'est bien autour des manières de se saisir des objets, de les faire hésiter, que se joue l'opposition identitaire.

C'est bien au conditionnel que l'objet politique du journal et de l'émission de radio n'est plus seulement la moralité du message opposant le vrai au faux, mais le rapport d'un dispositif aux divergences possibles. Celles-ci restent bel et bien au coeur du régime d'action bien qu'elles soient posées comme un pur regret.

Conclusion : la production d'une frontière de milieu

La dénonciation eut quelques effets, internes et externes. L'année suivante, une parade de chevaux ne rencontrera plus le même succès et sera largement confinée à l'intérieur du site de Tour et Taxis, en raison notamment du manque de soutien de la municipalité. La dénonciation rend l'événementiel *public* en un sens tout différent de celui de l'espace public défendu par l'événementiel. Il s'agit ici de la production d'énoncés publics forçant la municipalité, mais également une part du milieu d'action lui-même, à des formes de repositionnements selon l'alternative suivante : il s'agit en effet de tenter de produire une frontière entre les actions d'un milieu et l'animation urbaine. L'animation s'est en effet mise à voisiner, au moins dans les modes de justification de formes de financement (alliant culture à ville), avec les actions du milieu articulé autour de PleinOPENair. De même, certains lieux tels Recyclart ou personnalités comme Jacques Charlier et Henri Simons, se sont mobilisés autour de l'exposition, notamment dans la continuité d'une remise en cause des mondes institutionnalisés de l'art[342]. Il devient alors enjeu de maintenir le mode d'animation urbaine comme contexte extérieur aux actions d'un milieu. Avec ce contexte, il n'y aurait pas d'autres prises possibles que le rejet. Avec ce qui est rejeté, il n'y aurait pas de culture interstitielle possible, pas plus que le projet rejeté lui-même ne cherche à

---

[342] Jacques Charlier réagit d'ailleurs à la dénonciation : « Mais franchement, si j'avais imaginé qu'on aurait déclenché un tohu-bohu pareil par rapport à cette connerie, j'aurais dit, on arrête les frais. Je vais pas faire un truc pareil, ça n'a pas de sens. » (Charlier, alterechows). Il ira jusqu'à tenter à son tour une remise en cause de la mécanique de l'événementiel : « C'est-à-dire que le grand point pour le moment, c'est de se demander pourquoi tous les medias ne fonctionnent que pour des histoires complètement connes. Ces choses-là sont plus médiatisées que les choses sérieuses. Une bonne expo n'est pas médiatisée, mais tu vas dans la rue, ça prend des proportions invraisemblables. » (*idem*).

cultiver des interstices possibles. Ceux-ci sont comme lissés[343] avant toute éventualité de prise de rapport. En ce sens, le milieu produit une frontière infranchissable avec un dispositif qui lui-même ne conçoit pas d'autres rapports à son existence que dans la stricte alternative de l'acceptation ou du refus. Il n'est pas en train d'hésiter et la dénonciation ne vise pas à le faire hésiter. Il s'agit d'un mode possible, ici explicite, de production d'un extérieur qui cette fois, n'est pas considéré comme ressource pour la production d'actions.

Ce que fait dès lors la dénonciation, c'est avant tout transformer un dispositif particulier en exemple d'une ville donnée et à rejeter. L'opération de dénonciation suppose la dramatisation d'une opposition entre une ville rugueuse, politique, susceptible de poser problème et une ville définie comme uniforme. Cette ville uniforme fonctionne comme l'anti-ville du milieu de dénonciation. C'est cette opposition qui entre ici en politique, une politique de l'affrontement.

Les logiques du milieu de « cultures » interstitielles se mettent à rejeter et à s'opposer aux logiques d'un milieu d'une nouvelle promotion de ville axée sur la culture comme stock[344] incitant à la cohésion entre publics cibles. Le rejet s'appuie, pour les dramatiser, sur les différences scénographiques, pratiques et langagières que nous avons relevées. Ce faisant, le milieu de « cultures interstitielles » se donne un contexte posé comme également menaçant. Ce contexte serait moins celui de la « bruxellisation », opposée aux actions des comités, que celui de la ville lisse, opposable aux actions d'un milieu faisant importer les rugosités qui le font tenir.

Des divergences pratiques permettent d'emblée de penser cette opposition. Mais s'il y a opposition entre pratiques, c'est qu'elles trouvent également un terrain commun, qu'une ligne commune d'opposition émerge : il y a bien contamination imitative[345] entre opposés. Et cette ligne, par la dénonciation, transforme les divergences pratiques en figures substantielles. Toute forme de créativité est ainsi déniée à Art On Cows, et les opérations locales et convergentes de productions d'une ville lisse deviennent la figure opposable d'une ville uniforme hégémonique à laquelle pourtant s'opposerait une ville authentique. La dénonciation réduit ainsi également les

---

[343] Nous employons le terme de lissage parce qu'il appartient au milieu décrit. Notre emploi n'a ici rien de commun avec l'emploi qu'en font Deleuze et Guattari (*op.cit*). Art on Cows n'a rien d'un espace nomade.

[344] En ce sens, les acteurs de la dénonciation pointent les risques de récupération et d'instrumentalisation d'un ensemble d'actions de culture par la ville « créative » ou l'industrie culturelle. Voir Genard (2001) mais également Vivant (2007b). Il est d'ailleurs à noter que ce risque est interne à une part du milieu : il n'y a en effet pas d'un côté d'un côté une industrie culturelle et de l'autre, des pratiques d'inventions qui en seraient débarrassées. La formalisation de ces deux blocs serait plutôt un effet de la dénonciation. Un lieu comme Recyclart continuera d'appartenir à ces deux tendances quoique, d'un point de vue institutionnel, il se positionnera plus tard au sein du Plan culturel, dénoncé entre autres par le Nova (*cf.* fin du chapitre 5).

[345] Suivant Gabriel Tarde, rappelons-le, l'opposition entre deux entités n'est jamais totale; elle suppose une communication imitative de traits entre des entités qui s'accordent à s'opposer. Une entité qui s'oppose à une autre diffusera toujours une part de cette autre entité.

formes d'inventivités propres aux événementiels à vocation majoritaire[346]. C'est alors que les constructions interstitielles deviennent ici purement conditionnelles. Au fond, ce n'est plus tant Art on Cows qui est en cause que ce qu'il représente, comme ce n'est plus Art on Cows qui compte pour son parrain promoteur mais ce qu'il permet pour la production de la ville.

Dans ce schéma, c'est bien l'espace public qui fait office d'opérateur de conflit, et avec lui les conceptions et pratiques de « participation », les questions de production d'images des espaces, la forme physique de ces espaces et les modes au fond politique d'association et/ou de mobilisation[347] des citadins, le sort réservé à leur créativité, préposée ou susceptible de produire rugosités, divergences, oppositions.

Pour comprendre qu'Art on Cows ait été perçu comme un danger, outre le combat contre les fausses ressemblances, il faut en effet saisir l'importance renouvelée des thématiques qu'il mobilise dans le plan régional de développement d'une part et dans le discours de promotion immobilière d'autre part. L'espace public devrait, dans le Plan Régional de Développement, célébrer des « retrouvailles » autour d'objets posés comme « communs » (repères physiques, contenants, sujets de conversations). Ces retrouvailles s'y pensent à l'échelle de la Région entière, mais à l'adresse aussi d'autres acteurs que les habitants du premier PRD : il s'agit des habitants plus fortunés extérieurs à la Région et des acteurs économiques. La cohésion promue dans l'espace public s'allie donc ici aux formes d'animation, à l'attractivité de « Bruxelles », soutenue par une créativité transformée en figure, en substance. La ville, dans ce cadre, devient espace de choix entre des espaces rendus équivalents, comparables entre eux, éventuellement en concurrence pour un même genre d'attractivité.

Si le PRD – et certains de ses accents – ne fait pas la ville, il s'agit bien d'un outil de justification indispensable, non seulement aux pouvoirs publics mais encore aux promoteurs, notamment dans leurs négociations avec les pouvoirs publics. Dans ce cadre, Art on Cows sert ces modes de transaction entre promoteurs et pouvoirs publics : participations et mobilisations de publics différents deviennent gages de possibles rapports de négociation. Michel De Bièvre devient, à partir de ces événements, un interlocuteur fiable pour les pouvoirs publics[348]. Il est bien entendu que cette alliance ne fonctionne pas de manière si hégémonique que fait mine de le supposer la

---

[346] Une des particularité d'Art on Cows est de produire lui-même ses formes de généralisations, de tenter lui-même des mises en équivalences territoriales.

[347] La ville doit être attractive pour tous et la construction de bureaux se lie à la présence des « gens ». La citoyenneté participative devient dans ce cadre, une manière de réaliser à la fois le consensus, l'attractivité et la citoyenneté comme opérateur de cette attractivité. Art on Cows entre directement dans le cadre de cette attractivité permettant à « tout le monde » de participer et de collaborer.

[348] De Tour et Taxis, il deviendra par la suite promoteur d'autres projet sur une autre ZIR, celle de la Cité administrative de l'État.

dénonciation. Il s'agirait plutôt de nouvelles couches d'actions urbanistiques se superposant à d'autres logiques, au sein desquelles les luttes héritant de la figure de l'habitant jouent encore un rôle récalcitrant, comme l'a montré le comité Maritime.

Il n'empêche, pour saisir la sensation de danger portée par les dénonciateurs, il faut ajouter – et l'opposition entre authenticité et facticité s'y articule logiquement – un refus interne d'un milieu de pouvoir être soupçonné de participer à ces logiques. Une attention particulière aux processus de gentrification est contemporaine de la dénonciation d'Art on Cows sous la forme suivante : ne devenons-nous pas nous-mêmes agents de gentrification si nous échouons à politiser la question de l'espace public[349], si nous ne fabriquons pas plus explicitement la « contre-ville » contemporaine et opposée à la « ville des possibles » ? Formulée de manière positive, la question devient : comment produire ou cultiver des usages suffisamment diversifiés – *cf.* la lutte contre les « fausses » différences – pour qu'ils résistent à devenir de simples différences échangeables sur fond d'espaces publics uniformes ?

La Cité administrative de l'État, dont l'occupation est de peu postérieure à la dénonciation d'Art on Cows, sera l'occasion de nouvelles pratiques politiques cherchant cette fois des voies d'interventions locales précises. Certaines autres formes de fermeture de milieux pourront être analysées, s'appuyant cette fois sur une culture d'interstices. Tout se passe alors comme si le spectre de l'animation urbaine et des comparaisons possibles avait engagé les acteurs du milieu à tenter de peser effectivement et directement sur le devenir d'un lieu. Nous y avons également participé, notamment par les discussions que provoquèrent notre mémoire de DEA qui avait alors comparé PleinOPENair à certaines formes non politiques d'animation urbaine. Nous sommes donc bel et bien lié aux développements ultérieurs du milieu. Notre implication s'est alors développée par la participation plus effective à l'organisation d'événements. Les évaluations, analyses et interprétations se mettent ici à nous concerner comme acteur et comme praticien de sciences sociales. Elles engageront d'ailleurs la question de ce que peut éventuellement une sociologie dans la constitution de ces actions autant que la manière par laquelle une sociologie peut être affectée par ces actions.

---

[349] Cette sensation est confirmée par des études lues dans le milieu d'action. Voir par exemple Debroux (2009) pour le rapport entre créativités artistiques et gentrification, ou encore Van Criekingen (2006).

9. 2003-2004. Cité administrative de l'État : effets de milieu

Une anti-ville de milieu nous est donnée par la dénonciation d'Art on Cows. Celle-ci marque, pour un milieu, l'extérieur avec lequel son travail n'a pas d'autres prises possibles que le rejet.

Un milieu déploie son extension autour de la Cité administrative, réalisation de l'État moderne, y développe des savoirs articulés, non plus autour du ressort de dénonciation mais de l'affinage d'affirmations et d'une tentative de participation à la co-construction effective de la ville. Nous verrons les effets de ces productions sur la construction réglementaire et procédurale de Bruxelles. Au nombre des actions de ce milieu, nous suivrons l'organisation d'un débat, l'organisation d'ateliers d'étude du site, un PleinOPENair particulier puisqu'il ne sera plus itinérant mais investira pour un peu plus de trois semaines un site de 5,5 hectares. Ceci supposera bien une activation plus manifeste de son milieu par PleinOPENair et ne manquera pas de rendre visibles et explicites certaines formes de villes auparavant plus implicites.

Ces actions, autour de la Cité administrative, constitueront un autre moment-charnière, plus tard comparé (par disturb) à l'événement Hôtel Central. La Cité, au même titre que la Place Flagey (*cf.* infra), va en effet devenir un « dossier » marquant dans l'histoire récente des transformations des dispositifs urbanistiques. Il sera dès lors possible d'évaluer les effets politiques d'un milieu ainsi que les modes de transaction ayant rendu possible la réalisation partielle d'outils de négociation.

9.1. Un site moderniste

La Cité administrative serait l'une des représentantes « par excellence » de l'architecture moderniste à Bruxelles, et ce par ses formes, par l'histoire qui l'a vue naître ou encore par ses occupants. La Cité administrative a longtemps abrité les fonctionnaires de l'État avant que, sous l'effet des processus de régionalisation, ceux-ci ne soient majoritairement remplacés par des fonctionnaires communautaires. Il s'agit d'un espace qui représentait bel et bien la « nation ». Nous avons vu comment il s'agissait de faire, selon Louis Camu, un site abritant l'ensemble des fonctionnaires d'État, sur le modèle de la centralisation industrielle, loin de la dispersion littéralement urbaine qui la qualifiait.

Nous avons également vu que, cette fois du point de vue de l'histoire urbaine, l'emplacement de la Cité était conséquent d'une conjonction d'autres projets (Jonction Nord-Midi) ayant contribué à « libérer » l'espace en question, à le rendre disponible comme remblais des chantiers antérieurs.

Cet espace devient donc « disponible » pour un volontarisme d'ordre moderniste, sur base d'une disqualification des espaces précédents. Du début du XX^{e} siècle à 1981, c'est l'ensemble de l'ancien quartier des Bas-Fonds, des ruelles qui est en effet supplanté par un quartier « administratif ».

Ce site n'existerait pas sans le percement de la rue Royale et le dégagement d'une vue particulière sur toute la ville « par-delà » les quartiers en contrebas, masures et lacis de ruelles (rue des Cailles, rue du Chemin de Terre, etc.). En 1847, la Ville décide de construire un marché dans le style néo-gothique, néo-classique ou byzantin de Cluysenaar. Si le marché opère la liaison entre le haut et le bas de la ville, un hiatus social se manifeste entre des populations : « populaire, ramassis de travailleurs et de pauvres plus ou moins oisifs, mais gaie et parfois exubérante dans le bas ; bourgeoisie, mélange de riches commerçants et de représentants de professions libérales, hautaine peut-être, distante en tout cas, dans le haut. » (*ibid.* :47). Les effets indirects des chantiers de la Jonction avaient également provoqué une situation de fait disqualifiée par de nouveaux meneurs de projets pendant que le site du marché était physiquement affecté par les incidences des chantiers (lieu de remblais, notamment, *cf.* chapitre 3). En 1956, trois immeubles d'une Cité administrative sont autorisés et 700 familles sont expulsées.

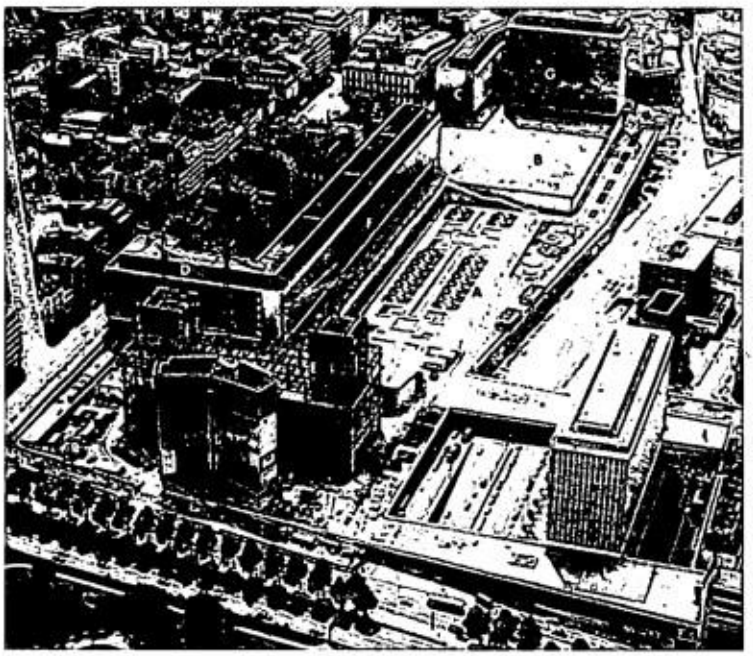


Figure 34: Cité administrative de l'État (1980). A l'avant-plan, la tour des Finances en construction. En A, les jardins Pechère et en B, l'esplanade. C, D, F et G accueillent alors divers ministères, source *La Cité perdue*, film.quartier-midi.bc

En 1963, un bloc de béton sans aménagement (gros œuvre) apparaît, auquel s'ajoutent en 1965 des Arcades (Education Nationale). Un autre bâtiment, Vésale, est achevé. De 1966 à 1968, les 3827 premiers fonctionnaires s'installent dans ces ailes. En 1977, Pechère réalise l'aménagement des jardins centraux, à l'architecture rectiligne, ponctués d'une trame d'espaces verts et de points d'eau. De 1968 à 1983, la tour des Finances est construite : « Libérant le sol, la tour rendait possible la création d'espaces verts au cœur d'une agglomération engorgée et ménageait derrière la colonne du Congrès, au cadre immuable, une large échappée sur le plus vaste panorama de la ville. » (Thierry Demey, 1990b : 91, paraphrasant les arguments des architectes). L'ensemble du chantier dura plus de vingt-cinq ans, non sans contestations parlementaires[350]. En 1983, la Cité est inaugurée.

---

[350] En 1978, le Gouvernement répond « que l'État est engagé dans un programme de construction dont il ne peut, à

Vingt ans plus tard, en 2003, l'État belge revendait la Cité administrative à un investisseur, Breevast S.A., qui avait déjà acquis la Tour des Finances un an plus tôt[351] pour ensuite en devenir locataire[352]. Les fonctionnaires de l'Education nationale, devenus fonctionnaires de la Communauté flamande, ont alors quitté les lieux et la plupart des fonctionnaires de la Communauté française s'apprêtaient à déménager vers les bureaux en projet de la Gare du Midi qui peinaient à trouver preneurs. En 2004, l'on dénombre encore 4700 fonctionnaires sur les lieux.

La Cité administrative avait déjà fait l'objet de nombreuses critiques émanant des héritiers des premiers mouvements urbains. Elle est accusée de produire une rupture urbaine et de constituer un lieu d'où toute mixité semble absente tant il est dévolu au travail tertiaire. C'est ce que manifeste en 1972 l'ARAU, puis les Archives d'Architecture Modernes en 1982. Un contre-projet proposera notamment le déploiement d'un escalier monumental afin de relier le site à la ville et le développement de logements (ARAU, communiqué de presse 18 octobre 2006).

Figure 35: En arrière plan, la tour des Finances. Devant elle, la cité et à droite, la rue Royale. (photographie I. Tudora)

Depuis 2002, l'ensemble du site constitue une zone-levier du deuxième PRD et, pour une partie de celui-ci, une zone d'intérêt régional.

En 2004, le site de six hectares comprend donc une construction de 25 étages (140 mètres de haut et piste d'atterrissage pour hélicoptères), un ensemble de bâtiments en béton entourant les jardins géométriques Pechère ; un ensemble de magasins (30) du côté de la rue Royale – la plupart d'entre eux (à l'exception d'un snack et d'un bistrot) ont fermé – et, le long des jardins, les restaurants continuent d'alimenter, sur le temps de midi fonctionnaires et fonctionnaires à la retraite. À l'intérieur, l'on découvre une chapelle, des salles de sport et un centre de soin, des centres de commandements électriques, des salles de congrès bien sûr, mais également un dédale de couloirs intérieurs reliant la gare aux bureaux par-dessous le boulevard Pacheco, permettant un accès direct aux travailleurs. L'entrée des parcs est accessible au public, de jour comme de nuit, mais il faut bel et bien trouver les quelques accès (escaliers coudés, passages) qui y mènent depuis le bas de la ville. La colonne du Congrès trône devant une esplanade plus large, traversée par les

---

moins de pertes énormes, se départir. » (Thierry Demey, 1990b : 93).

[351] En 2004, Breevast S.A. revendra la moitié de cette partie du site à Dexia et Immobel / C.I.B. (Compagnie immobilière de Belgique).

[352] L'opération se nomme « sales and rent back ».

vents, maintenant l'idée de panorama (sur la ville, sur les jardins Pechère en contre bas) et offrant à quelques skateurs des possibilités d'expression. Çà et là, d'autres couloirs de vents, quelques sculptures monumentales se déploient le long de l'autre Boulevard séparant la Cité du Jardin Botanique et des quartiers attenants. En d'autres termes, l'impression de bunker ou de non accessibilité est bel et bien renforcée par une architecture séparant consciencieusement lieux et fonctions, en même temps que l'intérieur du site semble s'être séparé soigneusement de la ville.

Et pourtant, la Cité fut un centre d'intérêts notamment associatifs et culturels : PleinOPENair, sous formes itinérantes, soirées musicales « Gazon »[353], tournage de films et clips vidéos (le rappeur 13HOR, notamment). City Mine(d) y avait également installé un ensemble de chaises longues, entourées de deux tourelles rappelant les surveillances de plages. Son intérêt réside en effet dans une multiplication de niveaux créant d'éventuels recoins et des perspectives singulières, non pas sur la ville mais sur le site lui-même. Il dispose d'un ensemble de caractéristiques le compliquant, le posant comme terrain de jeux, voire d'expérimentation, tant du point de vue des lumières que des sons ou encore des parcours et des impossibilités pour le lieu, dans ses espaces extérieurs, d'être visibles de part en part sous une seule perspective. Qui plus est, l'image de bâtiments administratifs imposants au mobilier parfois légèrement désuet renforce la possibilité d'un intérêt, mêlé de formes de fascination ou de « nostalgie » pour d'anciennes utopies, encore accentuées par la certitude de l'existence d'une « vie intérieure » peu perceptible.

Chacune de ces actions saisissait plutôt un « morceau » ou des alentours de cette cité. La gare attenante du Congrès est d'abord investie - « La gare du Congrès (...) (Trouvez l'entrée ! Visitez son buffet) est à peine utilisée par les amoureux de la ville, mais essentiellement par les milliers de navetteurs quotidiens » - dans le cadre d'une visite à l'échelle de « Bruxelles ». La Cité y est d'abord posée comme non citadine : elle est référée aux navetteurs[354]. Puis, tour à tour, les appropriations se rapprochent de la Cité : la dalle supérieure et les jardins à l'étage du dessous (Gazon et POA) sont investis. Autant dire qu'il s'agissait chaque fois de se saisir de la Cité comme d'un ensemble d'occasions éparses (qualités sonores, qualités lumineuses, ironie) et non d'une tentative de saisie de la Cité dans son ensemble.

---

[353] Ces soirées estivales de musique électronique, organisées avec moins d'autorisations, rassemblaient un millier de spectateurs. Elles étaient organisées par radio Boups, un temps locataire du projet Precare, voisin de City Mine(d). Il s'agit d'un prolongement institué de Street Parade (entretien avec NicoBoups). Les initiateurs du Gazon produisent eux-mêmes des musiques électroniques. La ville est bel et bien un matériau de travail, en tant qu'elle apporte des publics et des possibilités de production d'événements gratuits et en plein air. Il s'agit avant tout d'une expérience sonore et d'une expérience de rassemblement. D'après les initiateurs de Gazon eux-mêmes, il n'y a aucun drame à la disparition de tel ou tel site en particulier. Seul compte la faculté à se déplacer de site en site, les facultés à saisir des opportunités (entretien NicoBoups).

[354] Terme utilisé à Bruxelles pour qualifier les mobilités pendulaires entre lieux de vie extérieurs à la Région et lieu de travail. Ils qualifient donc classiquement des « non Bruxellois ».

Entre 2002 et 2004, un nouvel acteur s'est constitué : disturb a en effet saisi l'occasion de l'investissement de tours pour développer un contre-argumentaire urbain (Tour Martini, Tour Lotto). Les lieux du modernisme architectural deviennent des lieux importants pour ce groupe : ils permettent de battre en brèche les images d'une ville continuiste à défendre (se débarrasser d'une image canonique de la ville à produire, pour les architectes), et peuvent devenir, comme « sites menacés », le support d'une ville faite d'incongruités. Ces incongruités constituent alors le matériau de travail des architectes aussi bien que ce qu'il serait avantageux de produire, libérant ainsi des formes de créativité architecturale (ou libérant l'architecture de l'imposition de formes). C'est au cours de cette même année qu'est publié, à l'Ecole d'Architecture de La Cambre, *Qui a peur de l'architecture ? Livre Blanc de l'architecture en communauté française* (Jean-Louis Genard et Pablo Lhoas, 2004)[355]. Ce livre manifeste clairement l'existence de jeunes architectes et urbanistes empêchés de développer leurs projets dans le cadre réglementaire précédent : inflation de normes techniques ou de normes traduites en surfaces, absence de concours d'architecture ouverts, absence de débat sur la qualité architecturale, monopole conséquent de bureaux d'architecture installés. Et s'ils sont empêchés, signale le *Livre*, c'est bien qu'il existait bien sûr un champ professionnel de l'architecture mais qu'il n'existait pas, à Bruxelles et en Wallonie, de champs organisé autour de l'architecture comme pratique spécifique (voir également à ce sujet Doucet, 2010).

L'association disturb, d'invitée à PleinOPENair en 2002, ayant déjà produit des interventions publiques dans la presse à propos de la Tour Martini, puis de la Tour Lotto (sous des noms individuels, puis sous le nom du groupe, parfois complétés de séries variables de 'membres' individuels) s'allie avec City Mine(d) pour organiser un « débat » sur la Cité administrative. Les deux groupes co-organiseront ensuite les ateliers *MapRac*, des ateliers de productions de nouvelles cartes de la Cité, se voulant tout autant un mode de « définition » du site qu'une réflexion stratégique pour le site et une manière d'agréger des acteurs éventuellement intéressés.

C'est donc dans ce contexte que, pour la première fois pour un milieu qui l'a pratiquée, la Cité fait l'objet d'un « débat » public approfondi. Tout un milieu va alors s'agréger autour de ce site-là. disturb, né dans les flancs du projet, deviendra ici officiellement « co-organisateur » du projet.

---

[355] Il s'agissait de mettre l'architecture en débat, en communauté française, c'est-à-dire avant tout de la faire exister comme pratique urbaine et culturelle. Le livre assemble des contributions d'architectes, mais également de membres de l'administration publique (Chantal Dassonville déjà citée, par exemple). Son titre dénote le diagnostic d'une absence de pensée architecturale en communauté française, comme l'attestent les nombreuses pratiques extérieures valorisées dans le livre (dont la Flandre). Cette absence de pensée trouve à Bruxelles notamment sa source dans la figure de l'Architek relayée par les premiers mouvements urbains (*cf.* ici même chapitre 2 et Doucet, 2010).

9.2. 10 novembre 2003. Trois villes en « débat »

Le 10 novembre 2003, disturb et City Mine(d) organisent donc conjointement un « débat sur l'avenir de la Cité administrative » dans la salle polyvalente de la Cité. Ce débat a, signe de son importance, laissé de nombreuses traces auprès de commentateurs de l'évolution des outils urbanistiques (Paye, 2009). Joint aux événements « Flagey », il constitue par ailleurs un marqueur de choix pour les tenants d'un « deuxième tournant de l'urbanisme bruxellois » (Moritz, 2008 et 2009) censé opérer le basculement de l'urbanisme substantiel, hérité des luttes urbaines (figure de l'Habitant et du Quartier, culturalisme architectural) à l'urbanisme participatif et processuel. En 2003, le Ministre Draps avait engagé la Cité dans la voie d'une reconstruction du site sur base du double constat suivant : le site se vide de ses occupants et il constitue une rupture urbaine à supprimer.

Outre les deux cents cinquante participants dont, en plus des journalistes, une petite moitié a déjà travaillé avec le Nova, avec PleinOPENair ou avec City Mine(d), dans le cadre d'actions ou de projets alors que d'autres appartiennent aux cabinets politiques, à certaines administrations ou à des disciplines universitaires urbaines, la table ronde rassemble plusieurs représentants politiques et administratifs - la Région (W. Draps, Secrétaire d'État à l'Aménagement du Territoire), le secteur architecture de la Communauté française (Chantal Dassonville[356]), la Ville de Bruxelles (H.Simons, Echevin de l'Urbanisme et Marie Demanet qui dirige la Délégation au Développement de la Ville) – quatre architectes ou urbanistes liés à La Cambre (X. De Geyter, Benoît Moritz, Thierry Decuypere, François Thiry, rédacteur de la principale revue d'architecture belge), deux professeurs d'université (le sociologue E. Corijn et l'économiste C.Lasserre) ainsi que Gwen Breës, présenté comme « Cinéma Nova – PleinOPENair – milieu associatif ». La participation directe de PleinOPENair à un tel débat est un élément nouveau comme l'est la co-présence publique de membres de disturb et de représentants politiques et administratifs de cette importance.

Les associations historiques du mouvement urbain ne sont pas invitées à la table du débat, tout comme le propriétaire du site ; les architectes et les urbanistes sont 'membres de disturb' (Moritz), ou en sont proches[357], mais ne sont pas présentés comme tels[358].

Les questions orientant la table ronde - « Les outils urbanistiques sont-ils adaptés à la gestion de

---

[356] Chantal Dassonville a également soutenu le *Livre Blanc*.

[357] Les bureaux de Vplus jouxtent alors les salles de disturb ; De Geyter, par ailleurs proche de Khoolaas, est régulièrement interviewé par le groupe et la revue A+ en fera plus tard la promotion active. Un réseau de revues et de positions articulé autour de La Cambre émerge à nouveau comme acteur central de la contestation urbaine.

[358] Benoît Moritz est présenté comme « urbaniste, désigné pour la nouvelle étude du quartier européen ».

la reconversion d'un site aussi complexe ? », « Un réaménagement pourquoi, pour qui ? », « Les qualités patrimoniales du plus grand site moderniste de ce type en Belgique ont-elles été étudiées ? » - transforment la question de l'avenir de la Cité en une question procédurale d'une part et une question de patrimoine moderniste, d'autre part. Conséquence de l'absence des associations précitées, aucune mention n'est faite de ce qui était alors un topique des discours propres à la Cité, à savoir les ruptures urbaines qu'elle provoquerait,[359] pas plus que du caractère vide et disponible de l'espace. C'est plutôt l'énoncé « Il faut passer d'un urbanisme du plan à un urbanisme de projet » (Moritz), qui émerge du débat. Cet urbanisme s'oppose aux procédures en cours défendues par le Secrétaire d'État Draps, en tant que celles-ci auraient déjà permis des modes de consultation. Autour de ces énoncés, ce sont deux villes qui s'opposent frontalement alors qu'une troisième peut y être décelée.

9.2.1. Posture par défaut : la ville planifiée

La ville planifiée est, nous l'avons écrit, défendue par le Secrétaire d'État. S'il s'agit de la défendre, c'est bien que les termes des controverses ont changé, confortés par le succès de l'événement. L'ARAU, comme nous l'avons vu, aurait défendu les procédures en cours (négociation du PRD et commissions de concertation).

Draps insiste sur la réalisation de consultations institutionnelles dans le cadre du PRD et du PRAS[360], sur le futur PPAS[361], sur l'existence de procédures de consultation des habitants qui suivent usuellement la remise du projet des architectes (commissions de concertation, en aval). La stabilité de cette procédure éviterait, selon le Secrétaire d'État, un allongement de celle-ci, la production de zones d'incertitude et le spectre de la production d'un chancre, une fois les fonctionnaires relogés. Si, selon M. Draps, le débat a déjà lieu aux stades de la procédure actuelle, c'est que cette procédure permet de définir précisément l'objet spatial vendu aux promoteurs. En d'autres termes, la Région remplit deux de ses fonctions urbanistiques : une stabilisation des objets s'adressant au marché privé de la promotion qui a besoin de cette stabilisation et une planification concertée du territoire. Ce territoire est segmenté hiérarchiquement et verticalement en échelles stables renvoyant à des scènes de concertation stabilisées.

---

[359] L'ARAU avait bel et bien produit un contre-projet pour la Cité administrative au début des années quatre-vingt. Ce projet s'inspirait notamment de la situation antérieure à la Cité (Jardin Cluysenaar, escaliers monumentaux) et inversait l'axe du site (apte à être traversé selon un axe Ouest/ Est).

[360] Plan Régional d'Affectation du Sol qui traduit spatialement les recommandations du Plan Régional de Développement (PRD). Le PRD fait l'objet d'études et de formes de concertation entre acteurs économiques, représentants des habitants, acteurs syndicaux, administrations, universités et Hautes Ecoles, etc.

[361] Plan Particulier d'Affectation du Sol qui permet aux municipalités d'interpréter localement PRAS et PRD, notamment lorsqu'un projet immobilier émerge.

Le débat concernerait un ensemble de scènes de consultation au sein de scènes publiques instaurées et garantissant les bases sur lesquelles peuvent travailler promoteurs et architectes[362].

9.2.2. La ville par projet

Cette procédure verticale renvoyant les consultations en amont ou en aval devient la posture par « défaut » puisque c'est elle qui est alors publiquement attaquée. Une ville alternative est soutenue par une alliance entre la municipalité, de jeunes architectes et des acteurs, notamment universitaires, qui promeuvent l'idée d'une démocratie participative.

Cette autre « ville » est soutenue par une autre procédure, celle d'un « schéma directeur ». Le deuxième PRD en prévoit en effet l'existence, en même temps qu'il crée des zones-levier[363]. Celui-ci devient l'outil par excellence défendu dans le débat par l'urbaniste Moritz (disturb) comme par la Ville de Bruxelles, pour de nouvelles procédures urbanistiques. Il s'agit d'une procédure impliquant des formes dites de participation en aval du projet architectural autour de la définition spécifique d'un site et d'un projet (non seulement prédéfinie à l'échelle régionale puis simplement contrôlée dans les commissions de concertation). Que la ville (municipalité) s'allie ici à ces nouvelles formes n'a rien de surprenant en soi. Depuis Hôtel Central, Henri Simons, échevin de la Culture et de l'Urbanisme soutient effectivement des actions artistiques dans la ville (Gazon, PleinOPENair, etc.) en même temps qu'il soutient, plus culturellement[364] qu'effectivement pour le travail architectural, certains de ces jeunes architectes. Une alliance latente existait bel et bien entre eux[365]. Surtout, la municipalité peut trouver ici un terrain d'initiative dans l'organisation de la définition urbanistique du site plutôt que dans la simple interprétation des outils régionaux.

Un plan ne dit rien de la manière par laquelle il doit être mis en œuvre. Réaliser un « projet » suppose à la fois que les grandes orientations d'aménagement d'un site, d'une zone-levier ou d'une ZIR[366], fassent l'objet de négociations s'ajoutant aux impératifs de surface de la

---

[362] Et dans le cas présent, le site étant divisé en deux zones administratives prioritaires distinctes, et cette division faisant l'objet d'une polémique naissante, l'enjeu est crucial aux yeux du Secrétaire d'État.

[363] Les ZIR en sont des traductions spatiales et réglementaires dans le deuxième PRAS.

[364] Les architectes tentent bel et bien d'émerger également sur le plan culturel. En témoigne une participation au sein de la plate-forme Bigoudis (Éducation Permanente).

[365] Lorsque Henri Simons ne sera pas reconduit dans son mandat en 2006, l'un d'entre eux me confiera craindre que « tout le travail soit à refaire » avec le nouvel échevin.

[366] Au sein du Plan Régional d'Affectation du Sol (PRAS), une ZIR est bel et bien une zone « programmatique » pour laquelle les pouvoirs publics ne pourront accepter aucun projet non conformes à une situation souhaitée (Paye, 2008). Chaque ZIR fait donc l'objet d'une définition d'une telle situation non nécessairement réductible aux surfaces fonctionnelles garanties. La ZIR peut donc être considérée comme une brèche dans l'organisation du plan régional, qu'il s'agisse de lea critiquer (Pétitions Patrimoines et dans une moindre mesure l'ARAU) ou de s'en servir comme d'une brèche soutenant l'énoncé « passage à l'urbanisme par projets » (disturb).

planification. Il s'agit de tenter de faire exister réellement le (jusque-là) très formel Schéma Directeur[367]. C'est la verticalité de l'ensemble de la chaîne procédurale qui fait l'objet d'une remise en cause autant que la hiérarchie entre acteurs. L'urbaniste ou l'architecte trouve alors un rôle central dans cette proposition puisque se crée un espace où il peut déployer certains de ses savoirs. Pour autant il ne s'agit pas d'un créateur *ex nihilo*.

La procédure est en effet défendue au nom de la multiplication effective des intervenants, de l'accroissement de l'autonomie de ceux-ci, y compris des acteurs publics, de leurs possibilités de blocages mutuels autant qu'au nom d'une « participation citoyenne ». Ce ne sont dès lors plus seulement les habitants qui sont les interlocuteurs de production du projet mais ce que l'on peut nommer les stakeholders de la situation, les tenants d'intérêts.

Il s'agirait que cette alliance, réalisée autour de l'urbaniste ou de l'architecte, contribue à la production d'axes de définition généraux du site qui deviendraient ensuite contraignants, parce que négociés, pour la réalisation architecturale de projets. La créativité architecturale consisterait alors à pouvoir répondre, par un projet, à ces contraintes lâches mais définies localement. Le projet architectural aurait alors de meilleures chances de ne pas être rejeté en aval dans les commissions de concertation, bien sûr maintenues. Ce modèle s'oppose au modèle de contrôle politique soutenu par l'ARAU qui suppose que les opposants ne détiennent pas le pouvoir de production. Ici, cette séparation entre producteurs et usagers est combattue.

L'urbaniste peut, lui, renégocier en chaque occasion les modalités d'intervention urbaine : il se redéfinit comme acteur politique, c'est-à-dire comme organisateur informé de l'association temporaire.

Si nous avons ici la proposition d'un urbanisme plus procédural autour de sites localisés, redéfinissant l'action urbaine et l'exigence d'un débat à l'échelle de Bruxelles – pas une fois pour toutes mais par multiplications – ceci revient à mettre le PRD en débat permanent, bref, à affaiblir l'urbanisme réglementaire autrefois garant d'un tenir compte des « habitants », ou plutôt de la figure de l'Habitant[368]. Et ce débat doit produire une vision, qui n'est plus celle d'un architecte isolé mais la vision produite par la multiplication des intervenants et des projets débattus.

Ce volontarisme « distribué » s'oppose au volontarisme de l'architecte isolé ou au volontarisme de planification. Il a besoin pour fonctionner d'acteurs mobilisés en plus grand nombre possible

---

[367] Voir à ce titre, les réalisations du MapRac, notamment l'atelier « procédure » (*cf.* chapitre 8.3).

[368] Comme en atteste cette remise en cause directe de la mixité, objectif déclaré du PRD : « Je suis tout à fait d'accord avec E. Corijn. On vend au privé sans savoir quoi faire. C'est une question d'appropriation de Bruxelles. Pourquoi la mixité. Y a-t-il eu un débat ? » (intervention Benoit Moritz).

qu'ils soient mobilisés dans une lutte (Intervention Eric Corijn[369]), qu'ils forment un public intéressé (De Geyter), voire qu'ils soient éduqués à cette mobilisation : « on peut venir bosser ici sans jamais voir Bruxelles. Il faut éduquer les suburbains à ce qui est intéressant dans la ville ». « Bruxelles » devient ce qui réunit ces mobilisés autour d'un intérêt général renouvelé et procédural. Pour les tenants d'une démocratie participative, la production de projets de ville devient l'occasion du développement de mobilisations politiques alors que pour les architectes, cette mobilisation est l'occasion de nouvelles formes de production de projets. L'architecture elle-même se modifie et devient, non seulement productrice d'un projet enfin réalisé ou réalisable, mais en amont productrice d'images et d'objets aptes à susciter le débat de l'association temporaire (De Geyter). Cette option s'oppose à la séparation des débats de la ville planologique. Il s'agit alors de libérer les formes acceptables quitte à admettre au patrimoine des réalisations modernistes. Cette défense du patrimoine moderniste vise avant tout à lutter contre les formes attendues à appliquer à une ville continuiste. Ces idées appartenaient déjà à disturb comme groupe de pression : elles sont ici systématisées en une controverse autour d'un site assemblant des acteurs variés.

À une forme volontariste hiérarchique s'oppose une forme volontariste et transversale, voire participative. C'est parce que la Cité est une ZIR inscrite dans une zone-levier, parce que l'administration régionale a déjà reconnu la spécificité du site et produit des zones d'exception au PRAS, pensables séparément, que cette ZIR est l'occasion – une faille, un interstice administratif – pour un groupe de s'opposer à la logique de ce qui la contient. Pour définir cette ébauche d'une ville par projet défendue dans le débat, nous pouvons dire qu'elle suppose une mise en débat participationniste des définitions de chaque site d'intervention prioritaire et qu'elle implique la conception d'une ville faite d'espaces discontinus au sein desquelles cette conception se rejoue localement. Enfin, elle suppose l'activation de procédures urbanistiques particulières[370] à négocier avec les pouvoirs publics.

9.2.3. Pragmatiques d'une « ville des possibles »

À cette controverse, s'ajoutent plus que ne s'opposent d'autres énoncés qui ne se présentent pas sous une forme identique.

Thierry Decuypere convoque PleinOPENair et la plage qu'avait auparavant réalisée City Mine(d)

---

[369] Les acteurs universitaires favorables à la démocratie participative insistent sur cette vision d'une ville en débats permanents : « je suis pour le débat à chaque stade dont l'ordre du jour dépend du développement du projet. Il manque ici, dans cet endroit stratégique des positions, des visions. A quels autres grands projets est-il à relier ? Ce débat doit être public ». Il s'agit alors bien de relier un site particulier à une vision généralisée de Bruxelles faite de liens entre sites stratégiques.

[370] Ces procédures seront décrites de manière plus évidentes dans les propositions MapRac.

sur le site de la cité. À partir de cet exemple, il soutient la possibilité d'une rénovation légère, d'une « intervention non interventionniste »[371] pour le site. Le vide devient ici intéressant en ce qu'il permet d'éventuelles appropriations notamment associatives[372]. Il s'agirait moins de vides purs que d'espaces comportant des 'traces'. Le retrait temporel et spatial de la Cité dans la ville deviendrait alors occasion de pensée en tant qu'il permettrait des postures qui n'existeraient pas ailleurs. C'est donc ici une ville, non plus planifiée ou procédurale, pas plus que résultant d'un débat général, mais pragmatique au sens où les dispositions spatiales importent au moins autant que le caractère langagier du débat. En ce sens, les réaffectations temporaires deviendraient les premières études du site (Decuypere). Ces études sont posées de manière telle qu'ici, elles pourraient ne pas s'arrêter. Le terme qui convient à ces études du site n'est pas tant celui d'une procédure réglant ce que le site sera, mais de processus relançant sans cesse la question de la définition elle-même[373].

Peut alors intervenir « pour » PleinOPENair, G. Breës : « Mon point de vue sera celui du PleinOPENair. Nous ne sommes pas traumatisés, comme vous, par le passé. On voit ça en termes de fonctionnalités (...). On part de terrains vagues en tentant de maintenir un imaginaire ouvert et des sites aménagés comme espace public (...). La dalle du Parlement européen, on n'a jamais pu y aller. Ici, on est venu trois fois. Il y a toute une série d'usages avec des salles et jardins, des petits coins. C'est cette fonctionnalité qui nous intéresse. » (Gwen). Il ne s'agit pas alors directement de défendre un caractère d'espace public du site, de l'espace public en général (en débat ou en surfaces physiques) mais de son effectivité publique et de ses facultés situées à susciter non pas des espaces pour une majorité abstraite mais des usages rares, topique sur lequel se réarticule T. Decuypere : « Il faut peut-être une autre approche que celle de vouloir traverser la ville de parts en parts » entendant par là le rapport entre usages rares et éventuelles difficultés d'accès. Cette pragmatique s'appuie directement, sous une forme explicite (en débat), sur les énoncés et pratiques (soins et reprises, insertion dans les lieux) de la ville rugueuse dans sa version particulière de ville des possibles.

Si cette pragmatique s'avère plus compatible avec la ville par projet – elle a, en commun avec

---

371 Cet énoncé rappelle les énoncés du Nova autour de l'involontariat et de City Mine(d) : un « nœud qui n'est pas un nœud ».

372 Thierry Decuypere déploie ses arguments autour des exemples du Palasz der Republik berlinois et de deux bâtiments de Détroit qui finirent par s'assembler en espaces collectifs (piscines, interventions artistiques) gérés par la population locale.

373 Les procédures sont posées d'une manière telle qu'elles garantissent un aboutissement et un calendrier pour cet aboutissement alors que les processus ne garantissent pas un tel succès, en même temps qu'ils ne supposent pas le respect de tels calendriers. L'évaluation est consubstantielle au processus et ses formes doivent être renégociées en situation. L'évaluation d'une procédure dépend de catégories d'évaluation fixées au préalable. Voir David Vercauteren (2007).

cette dernière, une idée discontinuiste de l'espace – il faut remarquer une insistance particulière aux usages possibles d'un site conçu comme singulier plutôt qu'occasion pour des procédures généralisées ou un débat généralisé. Il s'agit alors plutôt d'un contraste que d'une opposition. Il n'empêche : ce débat propose bel et bien une opposition discursive claire entre une ville planologique disqualifiée par les acteurs émergents, et une ville par projet, qui se propose comme nouvelle figure de conception et d'action. La Cité administrative peut alors devenir un cas d'école de cette nouvelle figure. Mais elle ne l'est pas encore : il faut, pour ce faire, prouver qu'elle peut être digne de défense et d'intérêt, notamment par les discontinuités urbaines qu'elle manifeste. MapRac[374] va constituer un moment d'enquête particulier, de contre-enquête pourrait-on dire, à propos de la Cité.

Trois villes étaient en présence. Deux de celles-ci s'opposent massivement l'une à l'autre : la ville planifiée continuiste et la ville qui se planifie au fil des projets. À ces deux villes s'ajoute une « pragmatique de ville », compatible avec la deuxième, sans pour autant s'y réduire. La suite des événements peut se lire selon cette – *a priori* – légère distinction dans le milieu étudié.

9.3. MapRac : le déploiement d'une étude

Le succès du débat ne fait aucun doute pour ses organisateurs. Des alliances déjà éprouvées à l'occasion de PleinOPENair précédents semblent se renforcer : « La présence d'un public important a montré l'intérêt que suscite ce site auprès de nombreux Bruxellois » annonce le document d'invitation aux Ateliers MapRac.

Ces ateliers vont être l'occasion de prolonger les enquêtes[375] sur le site (prouver l'intérêt du site) autant que de continuer à cultiver l'intérêt d'un milieu pour le site (éprouver, collectivement, cet intérêt pour un milieu, saisir le nombre d'intéressés). Il va s'agir, pour les participants, non plus seulement de « lancer un débat » ou de faire sentir les « possibles », mais de tenter de les engager directement à propos d'un site.

MapRac est bel et bien une initiative de City Mine(d) « en collaboration avec d'autres acteurs urbains (Antoine Crahay, Yves Rouyet / membres de disturb, Thierry Decuypere/V+, Gwenaël Breës[376]/collaborateur du Nova et PleinOPENair…) » (MapRac, 2004 : 1). Si City Mine(d)

---

[374] Littéralement « Carte Rijks Administratief Centrum ». Il s'agit, pour ces derniers mots, de la traduction néerlandaise de « Cité administrative de l'État ».

[375] Cette enquête s'approche de celle qui est prônée par John Dewey (2003a) : un public d'indirectement concernés émergeant par une enquête à propos de problèmes. L'association d'enquête fait alors « preuve » pour l'objet qu'elle construit, en même temps que se fabrique le collectif qui le porte.

[376] Le Nova n'est pas impliqué directement dans ces ateliers quoique nous avons vu que cette implication d'un de ses membres participe d'une tendance qualifiée d'urbaine au sein du Nova. PleinOPENair n'est pas non plus directement impliqué : Gwen Breës co-organise MapRac en son nom propre, fait suffisamment rare pour être

devient l'acteur central de ces ateliers alors que disturb l'était du débat, c'est que Tom, l'un de ses membres, a prospecté à Barcelone, à la recherche de modes d'action et de représentation de la ville. C'est bien de recherche graphique qu'il s'agit, d'ateliers cartographiques qui s'insèrent dans les pratiques de milieu de City Mine(d) (*cf.* supra 6.2.)[377]. Les ateliers débutent en effet le vendredi par une « présentation des méthodes de travail, (...) par le collectif d'artistes Rotorrr, de Barcelone, de leurs travaux antérieurs de mise en carte » (MapRac, invitation). MapRac est bel et bien un projet porté par une association temporaire de groupes. Il existe comme un nom excédant ses organisateurs et il ne peut réussir que si d'autres s'en emparent et le nourrissent, non pas sur le modèle du public cible mais sur celui de formes de co-constructions actives de savoirs à propos de l'objet.

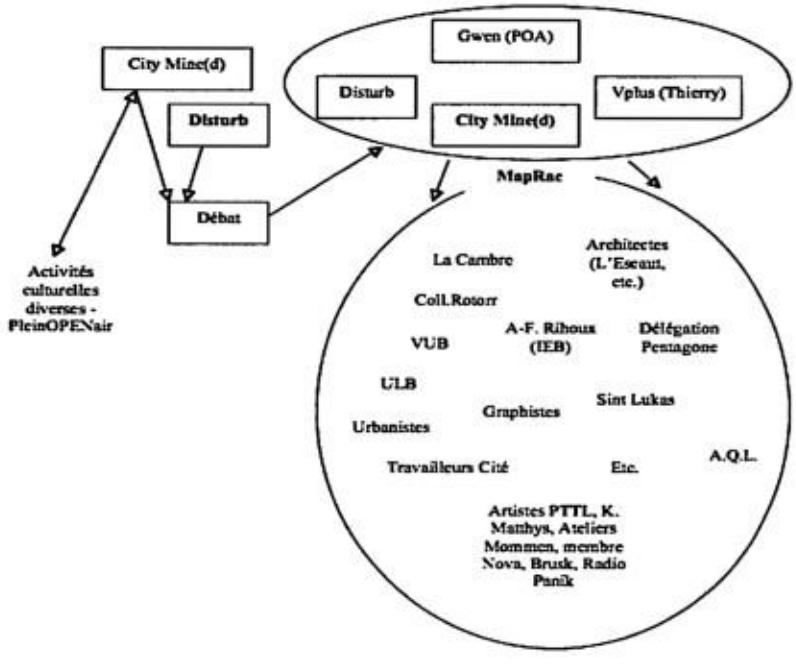


Figure 36: MapRac. Composantes.

Les participants, en plus des membres de City Mine(d) (Sofie, Titane, Véronique, Jim, notamment) et de disturb (Benoît Moritz, Christophe Mercier, Antoine Crahay, Laurence Creyf, Nicolas Hemeleers, notamment) constituent un mélange de jeunes architectes de plusieurs bureaux bruxellois « émergents » comme Vplus, ou plus anciens mais partageant les préoccupations des premiers comme L'Escaut (bureau de l'architecte Bastin, futur Bouwmeester[378] de Bruxelles), notamment, quelques bureaux flamands

---

remarqué. Il devient dès lors « collaborateur Nova/PleinOPENair » ce qui le qualifie plus que cela n'engage le groupe et l'action.

[377] Autour de Nathalie Mertens (*cf.* Fondation Legumen, Hôtel Central) dans « Towards. Mapping the City ».

[378] Le Bouwmeester a été nommé en 2009. Il s'agit d'un Maître architecte, chargé d'influer sur les procédures architecturales ainsi que sur la qualité architecturale. Son rôle consiste à user des leviers publics possibles pour convaincre maître d'ouvrages privés ou publics de faire appel à son expertise. Ce statut et ce rôle s'inspirent de ce qui

ou encore de jeunes architectes ne pratiquant plus directement leur métier mais ayant choisi le conseil ou l'enseignement (La Cambre, Sint-Lukas). À ces architectes (Michaël Bianchi, Jan Zoubek, Anne Ledroit et Vincent Pierret, Marie Ledoux, Eloïsa Astudillo, Mélanie Tam, Luis Miguel Pinto Gonçalvès, Ines Camacho, Benedetto Calcagno, Shin Hagiwara, Eloïsa Astudillo, Johan Nilsen, Jan Moens, Benjamin Goltzberg, David Henquinet, Nicolas Iacobellis, Chantal Vanoeteren, Karel Deckers, Mathieu Guyaux, etc.), s'ajoutent des urbanistes dont certains travaillent pour des services municipaux (Ann De Cannière, Laurence Creyf, Geert Leemans, Michel Kutendakana, Elisa Donders, Christian Frisque, Sarah Duray, Marie Demanet), des sociologues/anthropologues (Mirjam Amar – VUB, moi-même – ULB, Benedikte Zitouni - VUB), des géographes (Mathieu Van Criekingen-ULB, F Dosbruszkès - ULB), historiens (Chloé Deligne), des artistes intervenant dans l'espace urbain (Nicolas Ekla, du groupe musical LEM, Kathleen Mertens, proche de City Mine(d), Julien Celdran, Kobbe Matthys de l'Ambassade Universelle, Virginie Schoëff des Ateliers Mommen, Manu Tête de PTTL, Anne Collet, Benoît Eugène de PTTL, Irvic D'Olivier de Radio Panik, Gérard Beckers, Jean-Louis Struyf des Ateliers Mommen, Tamara Joukovsky du Nova, Jan verheyden, Mercedes Dekeyser,

Figure 37: ateliers MapRac, restaurant Cité, photo disturb

Nadine Abril de PTTL, Vincent Matyn, Bernard Mulliez, etc.), de mondes associatifs ou de militants urbains (certains des artistes précités, Ian Dykmans du collectif de skateurs Brusk, Anne-France Rihoux, alors secrétaire d'Inter-Environnement Bruxelles, fédération des comités de quartier, Nico Martens, Alain Bernard, de l'association de quartier Léopold, Olivier Bonny) auxquels il faut ajouter Lise-Anne Hanse (directrice, Direction générale de l'Enseignement obligatoire, travaillant à la Cité), le directeur de l'hôtel Astoria, un philosophe (Didier Debaise – ULB) et des graphistes (Vincent de Troy, Harrison, etc.).

Cette liste d'une soixantaine de participants marque bien la prégnance des architectes et des artistes auxquels se joignent des militants urbains, quelques responsables d'administrations impliquées dans les politiques de la Ville ou dans le champ culturel, ainsi que la secrétaire générale d'IEB. Il est également possible de tracer une liste de groupes et de projets impliqués. On y retrouvera notamment des groupes et des projets alliés au Nova, à City Mine(d) (PTTL, Ateliers Mommen, acteurs individuels, Radio Panik, etc). On trouvera également une série de bureaux d'architecture dont un grand nombre proviennent de La Cambre. Les deux universités libres bruxelloises sont également présentes par

---

existait déjà en Flandre.

toutes les disciplines urbaines. Les « habitants » des quartiers alentours sont absents et ce sont des associations représentantes qui prennent part aux travaux (IEB et un comité de quartier Notre Dame aux Neiges).

Si artistes et architectes sont majoritaires, et si de plus, le milieu d'action expérimente habituellement la production d'objets nouveaux plutôt que d'objets « représentatifs », il en résulte que la question de l'objet produit – des cartes – est importante. Autrement dit, cet objet ne prend pas la forme d'un mémorandum, d'une étude classique.

Ces cartes se veulent « représentations graphiques de quelque chose » et ne doivent pas être produites sur base de fonds préparés : « Ce sont les ateliers qui doivent donner la direction graphique » (Ludo, City Mine(d)). Les cartes deviennent opératrices de classements des enjeux d'une part et traces communicables, d'autre part. Qui plus est, en elles-mêmes, elles supposent que La Cité doit donc pouvoir être produite en objet visuel, un journal bilingue d'une vingtaine de pages, comme s'il s'agissait de la ressaisir et d'en marquer, dans un seul objet, la grande pluralité des couches de perspectives contemporaines et hétérogènes.

Figure 38: MapRac (2004), représentations superposées de la Cité

La première page du journal représente par ailleurs un à-plat des diverses cartes réalisées insistant sur un effet de complexité, sur une cité animant paroles et enjeux.

La page « Archi », quant à elle, utilise la figure du dinosaure, allusion évidente au 'mastodonte' décrit dans la presse – et décrié par certains journalistes et responsables politiques – et au caractère *disparu* de l'État central et de l'architecture, ou de l'urbanisme correspondant. Gigantisme, inadaptation et regret d'une disparition vont de concert.

Les pages « Socio » développent un système ensembliste d'échelles spatiales d'usages variés, système fait de rectangles enchâssés.

D'autres « cartes » relèvent les usages possibles à court ou à long terme, à l'aide d'un tracé manuel et hésitant. De nombreux dessins entourent ces représentations *de quelque chose.*

Ce qu'il faut souligner ici, c'est l'absence totale de représentation figurative d'une part – marquant

d'emblée une rupture avec les formes graphiques des contre-projets des années soixante-dix à quatre-vingts[379] – et d'autre part, de toute carte de planification régionale (PRAS). Le *de quelque chose* n'est pas « avant » ce qui est représenté mais produit par la représentation. Au niveau graphique, nous avons ici une attitude équivalente à celle qui prévalait d'un point de vue politique à propos de la représentation, notamment au Nova lorsqu'étaient représentés les projets en cours plutôt que les membres de fait. Au niveau graphique ici, il ne s'agit pas de se débarrasser de formes de représentation mais de mettre en question, en processus, ce qui est représenté. Il s'agit avant tout d'une manière pour la plupart des ateliers de se donner les possibilités de production d'images permettant une spéculation sur le site, sur ce qu'il pourrait devenir, parfois sur la « ville » et sur les manières d'y prendre prise.

Les ateliers MapRac rassemblent bien sûr des « gens » mais aussi des « pratiques ». Les ateliers thématiques sont, chacun, assemblés autour d'une pratique - sociologie, architecture, urbanisme – mêlant praticiens et non praticiens.

9.3.1. Études de la Cité

Un ensemble de tablées, rectangulaires se perdent dans le restaurant de la Cité administrative de l'État. De nombreux papiers et crayons, des tours de tables plus bavards et des questions « comment puis-je représenter cela ? » animent deux jours entiers de travail préparés par quelques personnes ressources parfois extérieures aux organisateurs. Nous avons ainsi co-organisé (avec Gwen Breës et Myriam Stoffen, VUB – Cosmopolis) l'atelier « sociologie ». Près d'une centaine de personnes se croisent ; un matériel d'enregistrement, des tableaux, quelques échanges entre tables aux moments de pause alors que l'on ne peut pas exactement savoir ce qui se trame ailleurs.

Ce n'est plus ici un contre-projet doté d'une image à laquelle doit correspondre l'espace étudié (ARAU, AAM) mais d'études préalables à la définition de la forme.

---

[379] Ces représentations s'inspiraient explicitement de la « ligne claire » d'Hergé, grâce notamment à l'implication des artistes plasticiens de La Cambre auprès des architectes de cette même école. Nous en avons reproduit un exemple dans le chapitre 2.

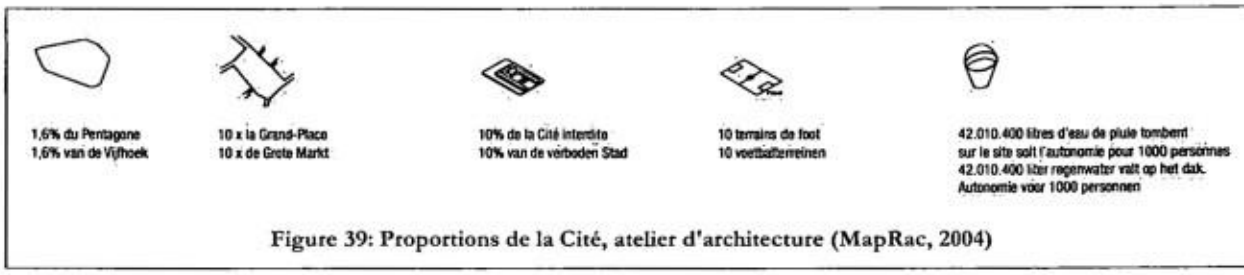


Figure 39: Proportions de la Cité, atelier d'architecture (MapRac, 2004)

À la lecture des résultats de l'atelier « Archi », animé par Thierry Decuypere, la prise de mesure de la Cité fait l'objet d'une multiplication de représentations inattendues. 5,5 hectares deviennent tour à tour : un peu plus d'un centième du Pentagone, dix fois la Grand-Place, un dixième de la Cité interdite, dix terrains de foot alors que le nombre de fonctionnaires atteignent le quart des habitants de Bruxelles-Ville.

Un seau d'eau commenté comme suit – « 42 010 400 litres d'eau de pluie tombent sur le site soit l'autonomie pour 1000 personnes » (MapRac, 2004 : 11) – engage le site dans une possibilité de recyclage. L'une de ses zones devient « 210 logements de 100 m2 » alors que la Tour des Finances et ses 200 000 m2 de bureaux équivalent tout à coup aux 257 salles de bain du Palais du Sultan de Bruneï. La longueur des couloirs intérieurs représentent un peu plus de dix-sept pistes d'athlétisme, la petite ceinture ou sept kilomètres. Les jardins ? Un tiers du Parc Royal[380] et la moitié du Mont des Arts[381]. Le texte affuble le site de nouvelles images encore : « un porte-avion, pour sa masse, son horizontalité, ses disproportions (...). Un objet dont la ligne de flottaison est trop haute (...). L'image seconde est celle de la présence de la ligne d'horizon. Sur l'esplanade (...) la part de ciel est plus ample qu'à tout autre endroit de la Ville. La troisième est celle des éléments : vents, pluies, froids, chaleurs. Comme si la configuration de la Cité accentuait les éléments ou exacerbait les sens. Viennent ensuite la solitude, le silence. Un espace retiré du besoin d'activité perpétuel de la ville ». (*idem*). Le seau d'eau, le porte-avion produisent les disproportions en singularité puisque sont saisis par l'atelier la ligne d'horizon, le silence, le retrait et la prégnance d'éléments non humains particuliers, d'un quasi microclimat propre au lieu qu'il s'agit de se donner les moyens, pour les participants, de ressentir et de représenter, c'est-à-dire aussi de défendre (selon l'heureux double sens de « représenter »).

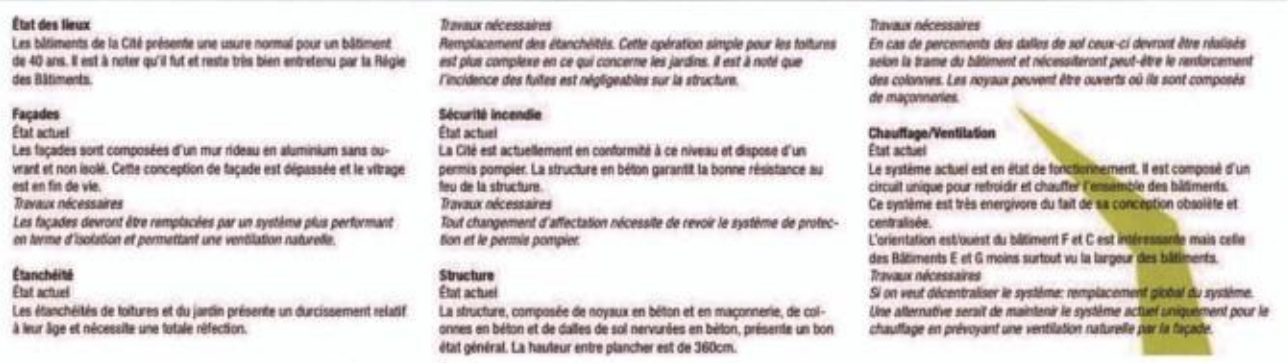
Cette multiplication d'images vise tout à la fois à montrer *quelque chose* : passer par des objets délocalisés, non réalistes mais représentés, fait comme insister sur l'idée de « possibles » dépassant la Cité de fait, mais s'appuyant soigneusement sur des éléments de sa constitution : étendue, air, ciel, etc. C'est bien qu'il s'agit de dégager, par là, des lignes de forces spatiales, d'en faire sentir la

---

[380] Il s'agit du parc le plus emblématique du centre de Bruxelles. Il borde le palais Royal.
[381] Le Mont des Arts est un espace public du centre-ville, bordant la bibliothèque nationale et certains musées royaux.

singularité. L'architecture devient ici cette pratique apte à dégager des forces physiques non directement préhensibles (un ensemble de sensations) et à en faire des objets, des cartes, des dessins qui les représentent selon un mode alors forcément « non réaliste ». Ces forces peuvent devenir contraintes pour un travail architectural : elles sont produites par le travail, par les dessins et tentent d'offrir des prises sans décider par avance des réalités que le lieu *peut* évoquer.

Que ces forces de lieux puissent faire contrainte est renforcé par le relevé soigné et minutieux de l'état de chacune des composantes actuelles des bâtiments, à un niveau infra, comme « sous » le site tel qu'il existe effectivement. Une série de détails de façades, d'étanchéité, de structure sont cette fois scrutés, tout en relevant l'ensemble des travaux nécessaires à une éventuelle rénovation, des possibilités ou non, de maintien d'une part de son infrastructure[382].



État des lieux
Les bâtiments de la Cité présente une usure normal pour un bâtiment de 40 ans. Il est à noter qu'il fut et reste très bien entretenu par la Régie des Bâtiments.

Façades
État actuel
Les façades sont composées d'un mur rideau en aluminium sans ouvrant et non isolé. Cette conception de façade est dépassée et le vitrage est en fin de vie.
Travaux nécessaires
Les façades devront être remplacées par un système plus performant en terme d'isolation et permettant une ventilation naturelle.

Étanchéité
État actuel
Les étanchéités de toitures et du jardin présente un durcissement relatif à leur âge et nécessite une totale réfection.

Travaux nécessaires
Remplacement des étanchéités. Cette opération simple pour les toitures est plus complexe en ce qui concerne les jardins. Il est à noté que l'incidence des fuites est négligeables sur la structure.

Sécurité incendie
État actuel
La Cité est actuellement en conformité à ce niveau et dispose d'un permis pompier. La structure en béton garantit la bonne résistance au feu de la structure.
Travaux nécessaires
Tout changement d'affectation nécessite de revoir le système de protection et le permis pompier.

Structure
État actuel
La structure, composée de noyaux en béton et en maçonnerie, de colonnes en béton et de dalles de sol nervurées en béton, présente un bon état général. La hauteur entre plancher est de 360cm.

Travaux nécessaires
En cas de percements des dalles de sol ceux-ci devront être réalisés selon la trame du bâtiment et nécessiteront peut-être le renforcement des colonnes. Les noyaux peuvent être ouverts où ils sont composés de maçonneries.

Chauffage/Ventilation
État actuel
Le système actuel est en état de fonctionnement. Il est composé d'un circuit unique pour refroidir et chauffer l'ensemble des bâtiments. Ce système est très energivore du fait de sa conception obsolète et centralisée.
L'orientation est/ouest du bâtiment F et C est intéressante mais celle des Bâtiments E et G moins surtout vu la largeur des bâtiments.
Travaux nécessaires
Si on veut décentraliser le système: remplacement global du système. Une alternative serait de maintenir le système actuel uniquement pour le chauffage en prévoyant une ventilation naturelle par la façade.

Figure 40: État des lieux, atelier architecture, MapRac (2004)

La Cité devient à la fois somme matérielle de détails et ouverture idéelle (vers de nouvelles forces, aidées de nouvelles références). Il s'agit de spéculations sur la Cité qui se cherchent des points d'appui précis dans l'existant. Les points d'appui sont « plus petits » que la Cité et ses espaces actuels alors que les idées engagées semblent l'excéder. Produire des images inédites et penser les contraintes matérielles autour d'éléments inattendus permet d'échapper aux évidences premières du site (en termes de fonctions, de besoins, d'application architecturale d'une doxa urbanistique) sans pour autant se détacher de celui-ci comme pourrait le vouloir de nouvelles formes d'utopies architecturales. Tout l'art de cette représentation « de quelque chose » consiste, comme dans les fonctionnements de groupes d'usagers (chapitre 6) à échapper à ce double rapport d'application : fonctions et besoins d'une part ou idées d'un pur créateur d'autre part[383].

---

[382] Le système de chauffage et de ventilation est ainsi qualifié d'obsolète puisque tout à la fois très centralisé et énergivore. La ligne défendue ici n'est ni dénonciatrice ni particulièrement complaisante envers la situation de fait.
[383] Parallèlement, Decuypere qui préside l'atelier organise un atelier dit « d'architecture située » à l'Ecole d'Architecture de La Cambre, atelier misant tout à la fois sur la nécessité d'ancrer une architecture dans des

En termes de « défense » du lieu, il s'agit « d'interventions non interventionnistes » (T.D.) : plutôt qu'une défense du lieu tel quel contre les agressions extérieures, il s'agit d'une défense des *possibles* qu'il recèle. Ici non plus, les possibles ne sont pas des utopies à appliquer mais des ouvertures, à partir du lieu, des manières inattendues de le percevoir.

Ces éléments d'études architecturales collectives ne sont pas en position de synthèse de l'ensemble des travaux. Ainsi, ils ne suivent pas, dans le temps, d'autres ateliers qui lui conféreraient des données. Les résultats de l'atelier fabriquent des tendances saisissables par d'autres pratiques, en même temps que d'autres ateliers en font de même. À ce titre, son rapport à l'atelier « sociologie » semble novateur. Qu'anthropologues, sociologues ou sciences humaines s'allient à la pratique architecturale n'est pas en soi une nouveauté. Les états des lieux sociologiques peuvent ça et là précéder la pensée architecturale, notamment en se faisant l'intermédiaire de besoins des habitants ou usagers. Un numéro de la revue *Les Cahiers de La Cambre* (2004) est d'ailleurs consacré à cette possible alliance, sous le titre *Anthropo-Logiques de l'architecture*. Thierry Paquot (2004) situe le rôle des sciences humaines comme mesure culturelle pour une architecture. Marc Gossé (2004) pose l'architecture comme acteur d'une culture commune, s'imposant par là un détour culturel. Une anthropologie de l'architecture est inversement également possible. Ces conceptions, à l'inverse de celles de Brunfaut et Vella[384] (2011), ont en commun de poser les sciences humaines comme vecteur d'un savoir matérialisable, cumulable et finalement donné.

Il s'agit plutôt ici d'un travail parallèle, rassemblant au-delà d'une profession (sociologue, anthropologue), tendant ses propres perches à l'assemblée.

L'atelier de sociologie assemblait ce que l'on pourrait nommer des « producteurs culturels » de la ville (chercheurs, artistes, militants associatifs) des représentants des organisations habitantes (en l'absence d'habitants ou de comités de quartiers locaux), et des représentants des fonctionnaires[385].

C'est bien un processus d'enquête qui s'ouvre. Celle-ci appréhende les usages du site ainsi que les populations concernées. En l'absence de la majeure partie des usagers, à l'exception des

---

situations, tout en maintenant le caractère propositionnel de toute architecture.

[384] Les auteurs proposent l'instauration de rapports plus symétriques entre les deux pratiques. C'est par le projet, articulé autour de la construction d'un problème, que l'anthropologie et les propositions architecturales pourraient, parallèlement, se développer. Ceci suppose, de la part des anthropologues, un intérêt effectif pour la production d'objets et ses implications sur les usages.

[385] L'atelier assemblait notamment l'artiste Kobe Matthys (féru d'appropriation mineure), les Ateliers Mommen et PTTL, attentifs aux quartiers qu'ils qualifient de populaires, M. Van Crickingen, géographe de la gentrification à Bruxelles, Chloé Deligne, historienne, mais également A-F Rihoux (IEB, en l'absence de comités de quartier), certains représentants des fonctionnaires, d'autres sociologues ou militants urbains.

pratiquants des PleinOPENair, l'enquête débute par un relevé statistique classique qualifiant les quartiers avoisinants ainsi que par un relevé associatif systématique.

Les deux quartiers Saint-Josse et Sainte-Marie présentaient des caractéristiques statistiques semblables : importance des jeunes et adolescents, des ménages de plus de cinq personnes, des locataires, des migrants d'origine méditerranéenne (Marocains, Turcs puis Grecs et Espagnols). Les habitants des squares et le quartier « Liberté » forment un deuxième groupe, aux revenus proches de la moyenne régionale. Enfin, le quartier des « Bas-Fonds » semble mêler ces deux figures quoique la population y soit plus âgée. S'y ajoutent les fonctionnaires, principaux usagers du site ainsi que les participants à l'atelier eux-mêmes.

Les relevés associatifs systématiques réalisés pour l'occasion complètent l'analyse : les associations se concentrent entre Sainte-Marie et Saint-Josse. Ces chiffres et ces données ne sont pas alors considérés comme le résultat de l'enquête. Que disent-ils ? Rien si ce n'est les présenter comme représentants d'une diversité urbaine que la Cité semble séparer. Les premières recherches et les premiers résultats s'inscrivent bel et bien dans une sociologie des besoins ou des manques correspondants définissant les usagers en creux[386].

La Cité, à première vue barrière sociale, sépare des quartiers et semble par ailleurs, à l'intérieur des bâtiments, barrière épaisse, assembler des fonctionnaires égalisés entre eux mais venant de toutes les parties du pays. Le témoignage de M. Artman (haut fonctionnaire de la communauté française), insiste sur ce dédale[387] désorientant, « monstre relié par des routes souterraines », qu'il s'agit, pour ces fonctionnaires, d'apprivoiser. Ce sont donc principalement les temps de parcours – proximité des gares – et la répartition des surfaces de bureaux qui font l'inquiétude du prochain déménagement. Les usagers sont bien convoqués : habitants, fonctionnaires et passants.

L'absence des habitants des quartiers avoisinants fait problème. Ce ne sont pas des besoins qui sont relevés – comme cela aurait été le cas, si comme envisagé dans la préparation, un relevé des équipements collectifs de ces quartiers avait été mobilisé – mais des traces, orales, photographiques et filmiques : des dames nourrissant des chats, des familles de Saint-Josse profitant des zones d'eau, de verdure, et de réflexion de chaleur (béton) en été, de retraités de la fonction publique se donnant rendez-vous dans le restaurant, de ventes de drogues entre le parc et l'esplanade, sur des escaliers, de raccourcis urbains tant pour les fonctionnaires que pour

---

386 Pour une critique systématique des implications de cette sociologie du manque, voir Chikago.be (2009).

387 La Cité émergeait d'une volonté centralisatrice – faire de l'administration, une organisation aussi efficace qu'une usine (Camu, 1937), permettant aux fonctionnaires de passer d'un service à l'autre et réduisant les coûts de communication –, déliant physiquement l'administration de la ville – les bâtiments étaient auparavant des maisons de ville – et déliant le site de la Cité du reste de la ville en la reliant par ailleurs à la nation tout entière, en souterrain, par le métro et la Jonction.

certains habitants passant du haut au bas de la Ville, d'une présence mineure de skateurs (en raison du manque de public selon les skateurs du Mont des Arts), des rendez-vous amoureux entre jeunes, souvent marocains, à l'abri des regards conféré par la hauteur des haies, les joies de certains fonctionnaires de se perdre, de prendre une respiration en changeant d'itinéraire, « la joie paradoxale de traverser un lieu...pas très fréquenté ». D'autres espaces et éléments physiques sont pensés : le buffet de la gare, le monument aux anciens combattants, le vent requalifié en usage possible. La barrière s'épaissit ici d'usages mineurs provenant d'habitants excédant le quartier.

La particularité de ces usages est précisément qu'ils n'ont pas de représentants. Ils sont qualifiés de mineurs et s'appuient sur une série de modalités non-anthropologiques – le vent, la chaleur, les distances – et défendus comme tels, en tant que le site n'est pas « vide[388] » : « À l'extérieur, les usages se font discrets, sur le mode mineur mais plus en relation avec les environs » (MapRac, 2004 : 8). En quoi s'agit-il de prémisses d'une enquête sociologique particulière ? Tout d'abord – nous avons insisté – ce ne sont pas les besoins qui sont premiers mais les usages, fussent-ils discrets. Ensuite, ce ne sont pas les usagers, éventuellement saisissables en catégories sociales, qui sont centraux mais les usages, et secondairement les usagers auxquels ils renvoient. Un argument central, veillant à tenter d'éviter la gentrification, est requalifié. Il ne s'agit plus d'une gentrification centrée sur les catégories sociales, mais d'une gentrification en tant qu'elle implique « des activités artistiques ou culturelles de plus en plus conventionnelles ». Ce sont donc les activités qui sont en premier lieu évaluées sous l'angle de leurs possibles variétés. La question principielle de l'articulation possible entre des usages les plus variés devient première alors que les usages sur lesquels il convient d'enquêter deviennent « possibles »[389], c'est-à-dire non pas arrêtés aux traces découvertes mais éventuellement « plus » nombreux encore.

Si les usages mineurs sont autant potentiels que réels et dépendent d'une articulation à venir, c'est bien que la production de cette cité nécessite enquête. Cette enquête prend, en tant que telle, la forme d'interventions in situ : « pour y réfléchir, on a besoin à court terme d'expérimenter par des actions diverses, d'enquêter les relations possibles entre ces échelles, entre ces usages, entre ces potentiels. L'inquiétude serait de remplir le lieu trop vite (...). Un espace public qui se partage, cela suppose de ne pas trop vite 'se réserver' des zones. N'est-ce pas là un des apports possibles de la 'sociologie' à l'urbanisme ? » (MapRac, 2004 : 8). Ne pas remplir consiste à

---

[388] C'est ce vide qui ferait dire à Henri Bernard, représentant de l'Association Quartier Léopold, l'intérêt indirect à sa présence : délocaliser une grande part des bureaux européens, loin de son quartier Léopold, ici à la Cité administrative. Cette possibilité est écartée.

[389] Par opposition aux besoins, ils n'ont pas nécessairement de représentants clairs. Par ailleurs, ils se désanthropologisent puisque compte plus l'usage que celui qui le porte. C'est par l'association des usages que se construiraient des associations surprenantes d'usagers.

prendre le site, non pas comme vide mais comme « creux » (Agier, 1999), faits d'indices pour des possibles, afin de ne pas définitivement « réserver » la cité ou ses espaces à des usages déjà pensés, de ne pas privatiser l'espace autour d'un usage particulier, de ne pas « prédéterminer » l'espace.

Ce serait alors de la réussite de ces actions, de cette sociologie appliquée que dépendrait la réussite d'une « Cité » comme objet urbain, apte à agencer les usages. L'objet n'est donc pas préalable à l'enquête et celle-ci implique des modes d'intervention. En ce sens, il agit plutôt comme une redéfinition du rôle classique de la sociologie (les besoins, les quartiers statistiques comme résultats) en pratique de sociologie interventionniste (les usages et l'objet comme résultat, les quartiers statistiques et besoins préconstitués comme points de départs). C'est en ce sens que nous travaillerons aux suites de cette enquête. L'étude MapRac est une préparation, elle « représente » quelque chose et ce quelque chose est de l'ordre de l'usage possible, non des usagers ou des catégories préalables. La perche tendue en appelle à d'autres modes d'action et de rapports entre architecture, intervention in situ et anthropologie.

Aux brèches machinées par l'atelier d'architecture correspondent des brèches machinées par l'atelier « sociologie ». Les deux ateliers tentent en effet de s'articuler au site à partir de forces non stabilisées pour les participants. Ils affirment cependant tous deux ce mode de prise, ces possibilités de représentation « de quelque chose » : des traces et des invitations à l'expérimentation sociale (sous les besoins et les usagers) d'un côté et des détails assortis d'images, articulées au site, de l'autre. Ces ateliers prolongent les formes de « pragmatiques » de ville que nous pouvions déceler dans le débat. Ils consacrent les usages spéculés à partir de traces. Il s'agirait de s'appuyer sur la diversité d'usages plutôt que sur la figure de l'habitant ensuite porteur de ces usages. Il ne s'agit pas d'usagers à la diversité donnée, mais, en posant les usages comme premier, d'usagers comme spéculés tels qu'ils pourraient se déployer aux conditions de préparation d'un milieu favorable. Cette conception nous était directement inspirée des expériences du Nova lorsqu'il s'agit de proposer des zones et des temps liminaires et épais comme susceptibles de faire advenir des formes extérieures pour le lieu. S'agissant d'un espace ouvert, l'intervention in situ semblait pouvoir à la fois perpétuer l'enquête et susciter d'éventuels usages nouveaux.

Trois autres ateliers se tenaient encore. Un atelier « mobilité » tente de s'appuyer sur le caractère délié du site – c'est ce qui, classiquement, lui est reproché comme luttant contre les cheminements – pour le suggérer comme point d'attraction résultant d'une surabondance d'activités à y produire. L'atelier d'urbanisme peut s'allier à ces énoncés puisqu'il retrace l'évolution de la Jonction Nord-Midi. Il s'agit, non pas de penser les espaces selon une logique continuiste mais de réinscrire la Cité le long d'une Jonction à penser comme un ensemble. Or, si la Jonction est le plus souvent décriée comme rupture à nier dans tout projet urbain, l'atelier met en évidence sa fragmentation longitudinale par des réaménagements d'espaces publics d'autant

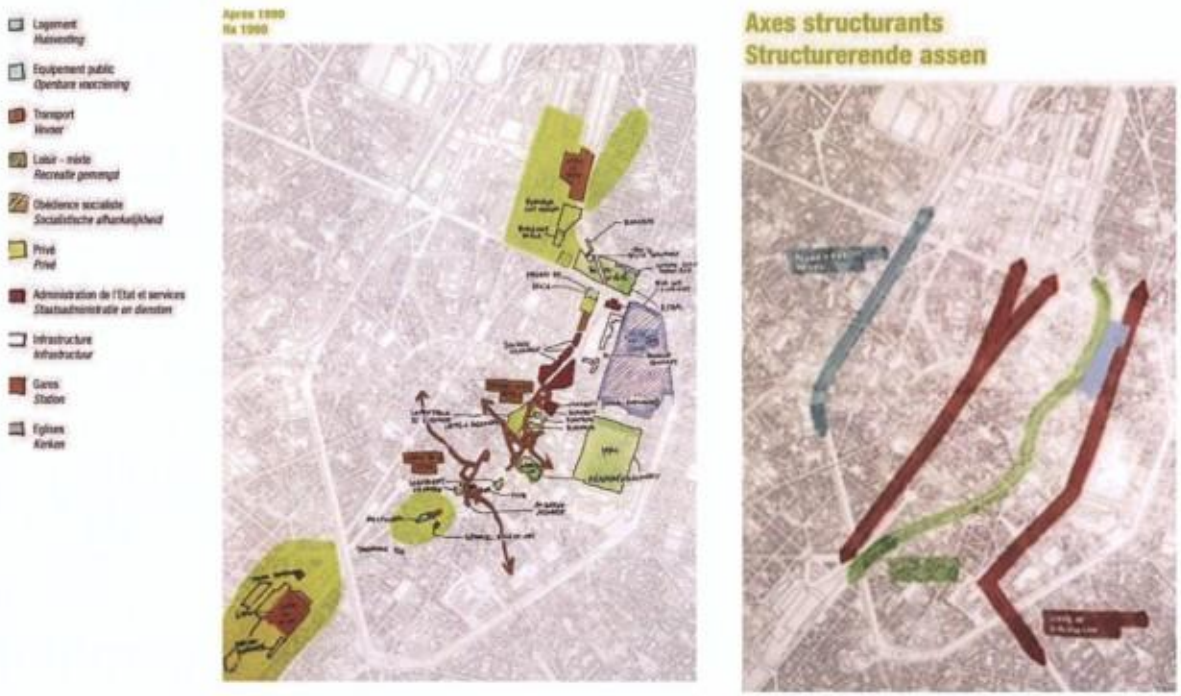


Figure 41: Atelier Urbanisme, MapRac, La Jonction après 1990 et les axes structurants

plus regrettés qu'ils en nient la spécificité en même temps qu'ils impliquent le remplacement de l'architecture témoin des années soixante (Tour Martini, Cité) par une architecture dite « technologique ». Un ensemble discontinuiste se pose comme pistes d'inspiration pour d'éventuels programmes : l'importance d'un urbanisme en amont des projets s'accompagne non plus d'un espace pensé en termes de fonctions, mais en termes de pôles certes liés entre eux selon des axes nouveaux à Bruxelles[390], mais aussi liés par des axes ayant produit du discontinu, maintenant favorable à la notion de projets. La ville impliquée par cet atelier hérite directement

[390] L'atelier centre son analyse sur la Jonction comme potentiel de développement d'une pensée et non, par exemple, que la rue Royale comme le reprochera notamment Guido V. (association La Fonderie) , dans la lignée de l'ARAU.

de la ville discontinuiste de disturb où les discontinuités sont ressources pour un changement de pratique urbanistique.

L'atelier procédure se veut l'atelier le plus directement politique. Il remet explicitement en cause ce qu'il qualifie de « prétexte » de la vente de la tour des Finances et de la Cité : la rénovation – « Mais depuis quand la rénovation nécessite-t-elle la revente d'un bien ? » - et le démantèlement des services de l'État – « Pourquoi ne pas [y] conserver les services régionalisés ? » (MapRac, 2004 : 5). A. Crahay (disturb) coordonne l'atelier : celui-ci propose un schéma de la procédure actuelle et un schéma précis de la procédure proposée. La controverse déployée lors du débat initial prend des formes schématiques qui se cristallisent dans une publication commune à large diffusion. Entre le PRAS[391], le PPAS et la concertation, l'atelier additionne les manques : le programme d'une ZIR est adopté sans réelle étude de programme et sans substance et à la discrétion de négociations entre le ministre et l'acteur privé d'autant plus puissant qu'il possède le site de la Cité. Le PPAS communal interprétant le PRAS se trouve contraint par un « cadre sans peinture », lui offrant peu de prises possibles face à l'alliance entre Région et promoteurs. L'ensemble de la procédure n'est pas rejetée : c'est de l'intérieur de celle-ci, à partir des zones d'exceptions théoriquement prévues (au PRD, les zones-leviers et au PRAS, les ZIR), que se joue l'invention procédurale. La zone-levier permet une sortie de la logique planologique puisqu'elle constitue une zone d'exception, pensable en elle-même, à laquelle peuvent correspondre des normes propres de surface sortant de la continuité du Plan. Surtout les zones-leviers et les ZIR permettent des « visions d'ensemble » (MapRac, 2004 : 5), bref, la possibilité de produire des projets disposant de leurs propres raisons, de projets éventuellement discontinus. Tout le schéma procédural va se trouver réinterprété à partir de l'outil Schéma Directeur devant accompagner les zones leviers, « outil intéressant mais sur une voie de garage, jamais défini et jamais utilisé » (*ibid.* : 5), voie de garage attestée par le graphisme.

---

[391] Pour une décrire les dispositions existantes nous reproduisons ici la note du chapitre 2.2.2. En matière d'urbanisme, le PRD définit les axes politiques régionaux. Un plan communal de développement (PCD) peut le réinterpréter au niveau local. Il en va de mêmes des traductions réglementaires précises (PRAS et PPAS). Le CoBAT (Code Bruxellois de l'Aménagement du Territoire) constitue la base juridique instaurant notamment les plans régionaux (procédure) ainsi que les règlements régionaux d'urbanisme et les dispositions plus générales (droit de préemption par exemple). Le Règlement Régional d'Urbanisme (RRU) concerne les dispositions afférant aux bâtiments et à leurs abords (accessibilité, sécurité, normes d'habitabilité, principalement). Il est complété, au niveau communal d'un éventuel Règlement Communal d'Urbanisme (RCU). Pour rappel, les commissions de concertation, en aval, sont organisées par la commune à l'occasion d'un projet concret d'aménagement urbain.

Figure 42: Maprac, procédure de fait, voie de garage du S.D (MapRac, 2004)

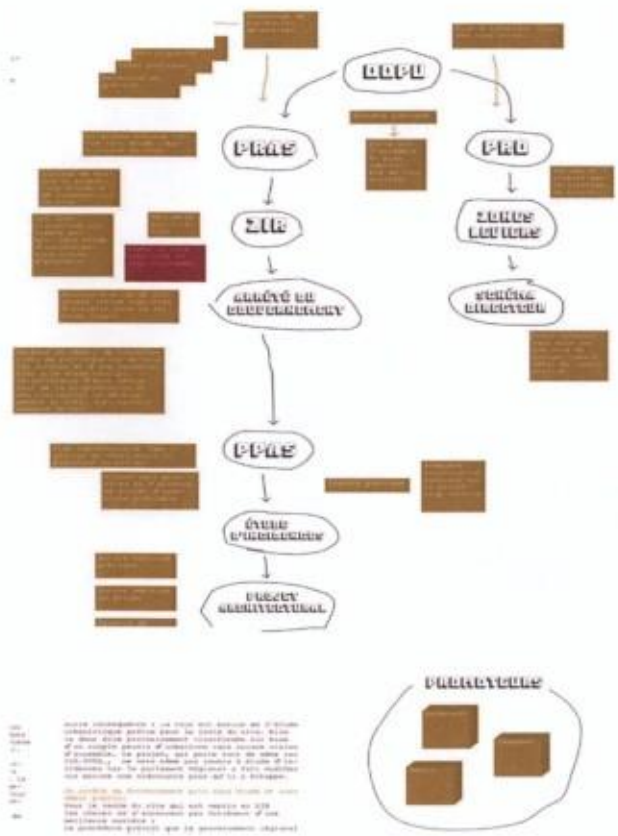
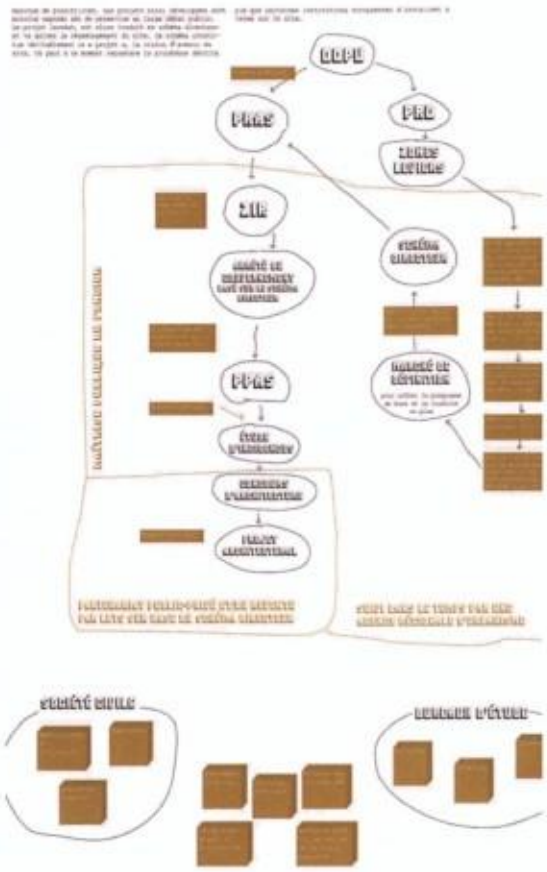


Figure 43: MapRac, proposition procédurale: le S.D. recentré (MaprRac, 2004)



De voie de garage, le Schéma Directeur devient central dans la proposition jusqu'à influer l'arrêté de gouvernement qui n'aurait qu'à produire une « traduction réglementaire du Schéma Directeur ». Cette proposition schématise et met en forme, à partir d'un travail d'atelier et de manière plus précise, les énoncés défendus dans le débat. Le rôle du gouvernement régional devient garant d'une procédure à laquelle il participe comme stakeholder comparable à d'autres. En amont, au niveau de la délimitation des zones leviers et des ZIR, une étude de suivi est en outre proposée comme compétence d'une « agence d'urbanisme » apte à produire un « programme de base ». C'est cette agence qui lancerait, sous forme de *concours,* un marché de définitions apte à sélectionner un Schéma Directeur : trois ou quatre bureaux d'études seraient chargés de proposer des scénarios mis en débat (public ou jury) à la suite desquels un bureau ou un scénario incluant la participation serait choisi. L'étude du site devient dès lors ce sur quoi le débat peut avoir lieu. Elle inclut diagnostic, enjeux et scénarios : « Ce schéma constitue véritablement le 'projet', la vision d'avenir du site » (*idem*). C'est donc bien, une projection, une

idée dotée d'intention et unifiée en une vision qui devient la base de l'urbanisme. Cette idée et cette vision résulteraient du processus de ces études du site, plutôt qu'elles ne le précèdent et le projet architectural ultérieur devrait participer de cette forme d'unification. L'unification de la vision s'en trouverait distribuée avant d'être portée par le bureau d'études. Enfin, en aval, un concours d'architecture devrait produire une attention particulière à la qualité architecturale. Le projet architectural, s'il est dépourvu de contraintes distribuées de définition, se retrouverait sinon sans contrainte – et sans « qualité architecturale »[392] –, en dehors de contraintes restantes, à savoir celles d'entre elles qui sont les plus économes en argent et en pensée. La mise en discussion des contraintes favoriserait donc des éléments de créativité, contextuelle peut-on dire (Ardenne 2002 ; Bourriaud, 1998), inspirée des formes de créativités relationnelles propres au monde de l'art qui structura aussi le milieu d'intervention, comme nous l'avons vu. D'une pierre deux coups, ces mises en discussion écornent, pour des architectes cherchant à s'insérer dans leur champ – c'est-à-dire à redéfinir le champ pour s'y insérer – l'image de ville qui précisément contribue à reproduire tel quel, ce champ de l'architecture.

La Cité deviendrait alors un « cas » de cette procédure, ensuite généralisable à « toute » zone-levier ou à toute ZIR. Cette production inspirera la procédure effective d'aménagement, non seulement de la Cité mais de Tour et Taxis, de l'espace Rogier (quartier Nord), du quartier européen et plus récemment de la zone du Canal, alors que, quelques années plus tard, naîtront une agence d'urbanisme et le nouveau statut de Bouwmeester (Maître-Architecte) qu'occupera Olivier Bastin, notamment architecte des abords de Recyclart dont nous avons vu le rôle d'intermédiaire entre milieu émergent et institutions urbanistiques.

Ce que l'atelier « procédure » offre alors aux autres ateliers, c'est d'une part, une prise concrète, une proposition politique procédurale « généralisante » apte à produire des espaces donnant plus de temps aux intervenants et, d'autre part, une possibilité d'alliances entre énoncés créatifs architecturaux et énoncés politiques. Contrairement aux travaux architecturaux, urbanistiques et sociologiques cependant, la procédure rassemble principalement des expertises extrêmement précises d'un point de vue juridique et technique. L'idée était bel et bien présente avant les ateliers : en atteste la similitude entre le schéma langagier du débat et le schéma dessiné en « atelier » qui produira un objet directement discutable avec les acteurs publics. Ces ateliers manifestent une forme d'articulation entre une ville par projet, faisant de la Cité un cas apte à produire une généralisation publique, un projet de négociation politique stabilisé par procédure interposée et une pragmatique de lieux, centrée sur le devenir de la Cité administrative et sur une

---

[392] Rappelons qu'il s'agit d'une thématique neuve à Bruxelles, dans son association avec des militants urbains. Pour les premiers mouvements urbains, l'architecture de qualité ne faisait pas question puisqu'elle était appelée à produire des formes canoniques à appliquer.

ville axée sur les répétitions de telles enquêtes locales qu'aucune procédure ne pourrait garantir.

Cette ville s'appuie ici discursivement sur la figure déjà rencontrée des usages ; graphiquement, sur des formes de représentations de « quelque chose » faisant résonner le caractère processuel de l'objet à construire comme, politiquement, la représentation par les limites faisait résonner les spéculations de groupe ; et idéellement, sur des images de villes discontinues à partir d'espaces comme la Jonction (troisième logique de lieux dés-affectés). Les ateliers proposent un agencement particulier entre sciences humaines et architecture, misant sur l'expérimentation.

9.3.2. La synthèse par scénarios

L'étude se présente bel et bien sous la forme d'un ensemble de cartes superposées. Comment ces modes de propositions peuvent-ils être repris ? Nous avons synthétiser les éléments qui permettent de saisir la logique de ces ateliers mais ce ne sont pas eux qui font alors, pour les acteurs, résultats.

L'étude produit des résultats qui se font échos tout en fabriquant, à chaque occasion, une autre Cité : une Cité de la ville discontinue (atelier urbanisme), une Cité des usages possibles ou potentiels (atelier sociologie), une Cité comme occasion de développement d'une pratique architecturale comme spéculation (atelier architecture), une Cité comme cas de procédures à venir (atelier procédure). De nouvelles cartes, des énoncés et images qui ne se réduisent pas aux constats s'engagent alors dans la production commune de définition du site. Le rôle du scénario n'est pas non plus de produire un projet, une application donnée d'idées à réaliser pour un site, mais de définir ce que « pourrait » être la logique d'un site à condition d'y intervenir. Ce mode de travail s'inspire des rapports possibles entre l'atelier d'architecture et l'atelier sociologique, à savoir d'une pragmatique spéculative des lieux.

Un atelier « long terme » produit de telles idées alors qu'un atelier « court terme » produit les modes de vérification, raison pour laquelle au plus les scénarios semblent devoir être précaires (court terme), au plus ils feront l'objet de grandes précisions spatiales, processuelles et matérielles. Les scénarios « long terme » ne s'embarrassent pas de telles précisions.

9.3.2.1. Spéculer : composition et architecture

L'atelier d'architecture explorait des images possibles pour une définition. Il s'agit ici de tenter de trouver une logique apte à distribuer le site, à tenir compte des logiques différentes, à les assembler.

L'atelier « long terme » développe le motif de composition décrit ci-dessus : « un scénario solide pour le long terme est un puzzle, il faut trouver la pièce qui convient et qui fonctionne dans plusieurs optiques à la fois, faisant que différents motifs se retrouvent sans compromis dans ce qui dépasse l'intérêt individuel : la préoccupation du collectif » (*ibid.* : 18). En d'autres termes, le collectif devient ce qu'il faut inventer pour que les perspectives singulières – les individus dont il est question sont ici les ateliers, les pratiques – puissent s'y distribuer entièrement, et non comme

ce qui résulte d'un débat ou d'une confrontation directe ou d'un compromis entre options différentes[393]. Ce à quoi l'atelier s'oppose, ce sont « les rêves mouillés du city branding », citant notamment l'idée de Plus Haute Tour, de Capitale de l'Europe, de Ville Olympique, de « Guggenheim à Bruxelles » en tant que ces idées, qui sont autant de visions, ne prennent pas en compte « les qualités spécifiques à la Cité à condition de transformer cette dernière en « la question 'de CITE au SITE' » (*idem*). Il ne s'agit donc pas que l'hypothèse supplémentaire[394] soit posée comme préalable au site. Elle doit plutôt émerger en articulant, à la manière des inventions de Tarde, *d'une certaine manière* les forces, en ce compris les forces cachées du site. Ce mode d'action empêche *a priori* que ne soit écrasé le site sous un imaginaire substantiel.

L'atelier ne parvient pas à trouver une seule pièce de puzzle mais en illustre deux. C'est autour de l'énoncé « Le vide rationnel peut être essentiel et peut être un point de vue équivalent aux autres options » que s'organisent deux pièces.

L'une s'articule autour d'une logique du « plein » ; l'autre, autour d'une logique du « vide ».

Figure 44: Atelier long terme, option "plein", Maprac (2004)

L'option « plein » s'organise autour de la densification : « Ce genre de projets peut s'appuyer sur énormément d'expériences et de traditions (…). Il n'est pas surprenant que la cellule de réflexion PLEIN présente assez directement un projet de synthèses avec quelques variations de formes » (*ibid.* : 19). Les apports de volumes bâtis et d'activités structurent cette logique. S'ajoutent aux panoramas un jardin public, des parkings accessibles, du logement, des espaces polyvalents

[393] Nous retrouvons ici une logique également présente au Nova lorsqu'il pose la question de son existence. Isabelle Stengers reprend également à son compte la possibilité d'invention d'une dimension supplémentaire, non contenue dans l'expérience mais devenant apte à la faire tenir. Un vieux Bédouin lègue la moitié de son héritage à un fils, le quart à un deuxième et le sixième au dernier. Il a onze chameaux. Pour faire tenir la situation et ne pas démembrer l'héritage, un douzième chameau peut rendre la division possible s'il s'agit de respecter la possibilité de l'héritage. C'est à partir de cet exemple qu'Isabelle Stengers rend sensible à la possibilité d'une « philosophie spéculative » engagée dans la transformation de conditions données en contraintes de créativité (Stengers, 2002 : 27-28).

[394] Ce ne sont pas des synthèses mais des « scénarios » qui tentent de produire, à partir des résultats précédents, une articulation entre eux. Il s'agit donc d'une logique d'invention, de production d'un résultat non réductible aux résultats des études.

« engendrant des fonctions maillon et des interactions » (*idem*). Il s'agit bien de faire fonctionner le site à diverses échelles, en programmant des activités ou des pôles d'activités leur correspondant. La combinaison des perspectives possibles issues des divers ateliers peuvent ici s'articuler en raison d'un site suffisamment vaste et varié en volumétries et en dénivelés, pour que puissent coexister, par ajouts successifs, divers programmes architecturaux. Ce sont cependant d'abord les ateliers programmatiques – mobilité et urbanisme principalement, ainsi qu'une manière de prendre la multiplicité des usages de l'atelier sociologique comme un fait acquis plus que comme un possible – qui inspirent cette option, la plus « professionnelle[395] » des deux comme le rappelle la référence aux nombreuses expériences existantes. Cette option rend directement le site saisissable en « projets » qui actualisent la définition du plein. Le mode « plein » mise sur une multiplication d'activités ou de fonctions pouvant éventuellement satisfaire « tout » usager. Eventuellement, entre ces activités, des interstices peuvent se développer. Il ne met cependant pas en inconnue principale ces formes d'activités et renvoie bien aux images de ce que pourrait donner, un urbanisme par projet émanant d'une large concertation entre participants

Figure 45: Atelier long terme, option vide, variations, MapRac (2004)

aux intérêts préconstitués.

L'option « vide » combine également attractivité et connectivité mais sans proposer de programme ce qui, comme action minimale, conjure l'habitude architecturale faisant coïncider son travail avec la fabrication d'un programme pour un espace. Il ne s'agit pas pour l'atelier de produire un espace vide mais de penser un site à partir d'une distribution des vides, c'est-à-dire ici, du non bâti et ce d'autant plus que temporellement, les bâtiments ont des cycles de vie différents (45 à 50 ans en moyenne mais 20 à 30 ans pour les bureaux). Comme l'attestent certains dessins, la différence entre ces vides et le vide moderniste du type « disponible à », que

[395] Elle est la plus professionnelle au sens où elle applique des habitudes professionnelles à un problème nouveau.

nous mettions en évidence dans le troisième chapitre, consiste précisément à *ne pas* rendre les vides équivalents[396].

Un dessin oppose le vide résultant d'une densification externe, mordant sur l'espace vide, au vide résultant d'un enfermement, de la production d'une barrière quelle que soit cette densification extérieure. Par ailleurs, un autre dessin insiste sur la liaison entre les vides, s'articulant autour de la Jonction et du Canal (inspirés en cela par l'atelier d'urbanisme). Les quelques mots « qualité des vides morphologiques versus vide fonctionnel » invitent à des procédures de « classement » de l'espace public (*ibid.* : 20). Il s'agit alors de penser « le vide comme système existant et actif dans le fonctionnement d'une ville et dans l'image urbaine » à condition de faire varier ce dernier, de le nuancer de fissures, de le penser en rapport aux autres vides présents à d'autres échelles (Région, voire Europe). Le vide devient articulation scénographique d'un « SITE où le programme bâti devrait seulement faire les jonctions avec l'environnement » (*ibid.* : 21) afin de permettre des réajustements réciproques et permanents d'activités proposées et permises par le vide.

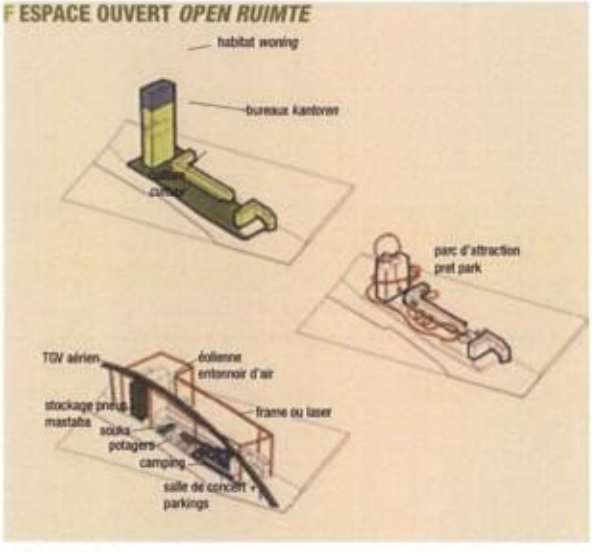


Figure 46: Atelier long terme, option vide, multiplicité de programmes MapRac (2004)

L'ensemble ne se fait plus « architectural » mais avant tout « paysager » ou composé : il inclut des possibilités « d'espace ouvert, de culture, de séjour de courte durée, d'un environnement acoustique et d'un medium ». Partant, le vide n'est pas un vide d'usage, mais une manière d'insister sur le « non réservé », sur la production d'espaces non réservés. C'est bien ici de composition pure – en qualité première – dont il est question puisqu'il s'agit de produire les conditions de possibilité de compositions et recompositions incessantes, à condition que les vides soient de qualités différentes, plutôt que de décider de quelle composition qualifiée secondairement il s'agirait. Puisque multipliés, les vides se mettent à concerner tout autant l'air, le vent que la hauteur, que le vide laissé par telle ou telle programmation architecturale. Cette pensée évaluant ce qu'un objet permet

---

[396] Nous pouvons ici paraphraser James : les vides dont il s'agit sont encore gonflés de ce qui les entoure, comme le silence suivant le tonnerre est encore gonflé du tonnerre et n'équivaut pas à un autre silence : « ce que nous entendons lorsque retentit le tonnerre n'est pas le tonnerre pur, mais le tonnerre-qui-brise-le-silence-et-contraste-avec-lui. » (James, *Précis de psychologie,* Paris, Rivière, 1921 :206). Cette citation est reprise dans Didier Debaise (2006 : 118) qui participait précisément à cet atelier.

comme recomposition future devient dès lors, non plus l'opposition à la logique du plein mais la pensée de cette logique à partir du vide qu'il laisse, qu'il permet, en ce compris les expériences pures de l'espace (retrait, etc. ce qui renvoie à l'atelier architecture). Si le scénario s'oppose à la privatisation (*ibid.* : 22), il s'agit moins d'une privatisation faite de droits de propriétés que d'une privatisation d'usages réservés (ceci renvoie à l'atelier sociologique) : comment certains de ceux-ci peuvent-ils ne pas conditionner l'ensemble du site, devient la question. Paradoxalement donc, l'option « vide » pense moins l'ajout de différents programmes que la possibilité de composition qui ne peut tenir que par ce qu'elle laisse entre ces programmes – non pas au rien mais aux usages possibles – des espaces non affectés. Nous pourrions dire ici que ce mode de composition, pourtant très solidifié, prend l'envers des formes solides habituelles : si un espace tient par les vides divers qu'il produit, si ces vides ne sont pas uniformes, ou ne doivent pas l'être – l'atelier est prescriptif à ce sujet –, c'est bien qu'il s'agit d'une proposition architecturale qui, à partir des qualités repérées de la Cité, tente de s'allier aux pratiques interstitielles possibles par ailleurs. À la différence près qu'il s'agit ici, non pas de se saisir directement d'interstices mais de tenter de produire un minimum, des situations propices aux interstices, cherchant par là à renforcer un milieu de ville favorable à d'éventuelles articulations d'usages.

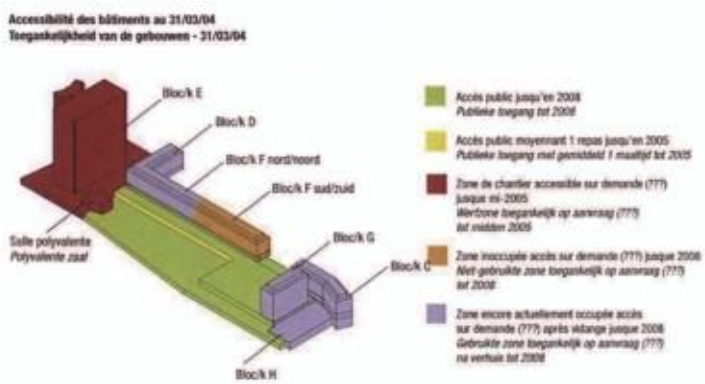


Figure 47: Accès pour occupations à court terme, MapRac (2004)

Le caractère non décidé de l'atelier long terme marque la présence d'une disjonction interne aux ateliers. Là où l'option « plein » semble décider des activités possibles (ou de l'étendue de celles-ci), l'option « vide » fait résonner l'idée d'une pragmatique « non réservée » et en appelle à l'existence d'expérimentations, comme le fait l'atelier sociologie. Ces expérimentations se déploient bel et bien dans l'atelier court terme.

9.3.2.2. Empirisme et expérimentation

Dans l'atelier court terme, tout s'inverse. Les participants repartent dans leur enquête de la situation présente. Il s'agit alors de s'interroger sur les interstices occupables[397] de la Cité : les espaces extérieurs bien sûr mais encore les prises intérieures nécessaires à la production d'une

[397] « Occuper » la cité, quoique ce principe ait été largement plébiscité comme défi et désir pour le groupe, n'est pas l'équivalent d'une occupation temporaire d'espace public pas plus que de l'ouverture d'un squat.

durée d'occupation[398].

Ainsi, outre le restaurant public (ouvert à midi à tous selon une logique étatique « moyennant un repas »), les magasins légèrement extérieurs au site deviennent, au fil des discussions, les lieux à partir desquels diverses incursions, intérieures et extérieures, deviennent possibles. C'est entre ces temps, à partir des magasins que s'organise une carte originale faite de mots entourés et reliés : s'y côtoient l'habillage des sculptures, des drapeaux flottant au vent (rendant cette dimension présente), des cerfs-volants, des lieux interstitiels au sein de la Cité même (les escaliers), des temporalités (« août-septembre »), un usage de « mémoire », le journal lui-même comme plate-forme d'échange, le réseau associatif et les éléments des ateliers socio, ainsi que le prolongement des ateliers eux-mêmes : « Nous demandons que soit mise en place, par les pouvoirs publics et les propriétaires privés, une réflexion sur l'utilisation à court terme du site et de ses bâtiments. » (*ibid.* : 24). La ZIR elle-même se fait occasion pour le site (pragmatique des lieux), et non le site, occasion pour la ZIR (ville par projet).

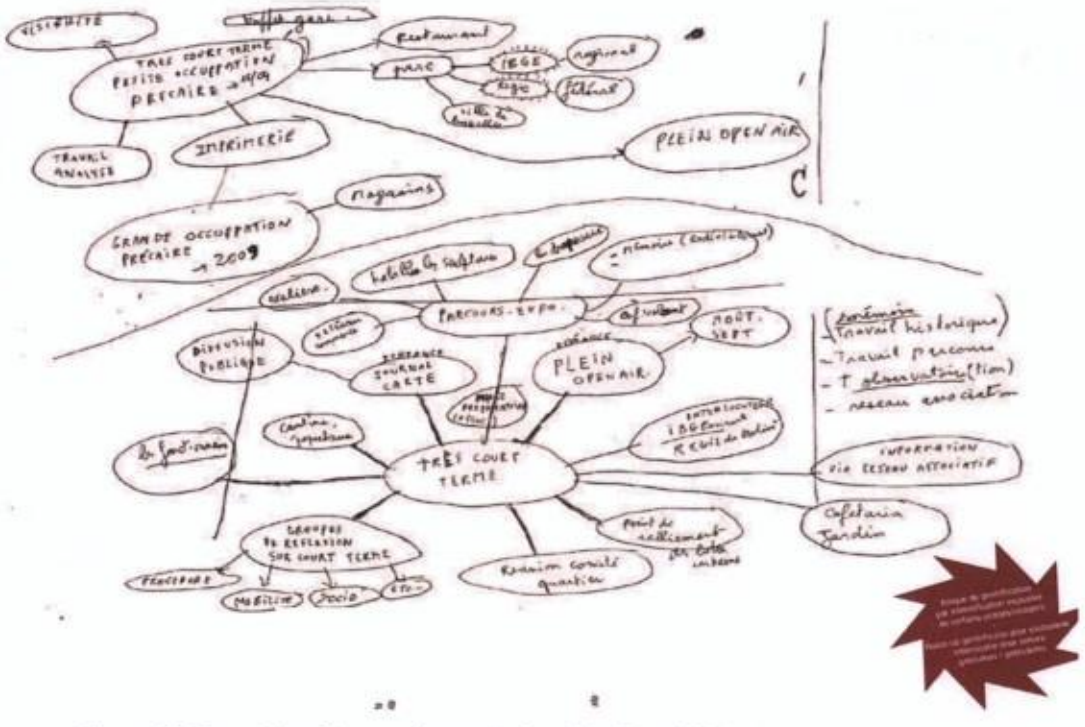


Figure 48: Proposition d'occupations précaires, MapRac (2004)

L'occupation du site et la poursuite de l'expérimentation *in concreto* sont appelées à tester les

---

[398] Il s'agissait de s'interroger, morceaux par morceaux de la Cité, sur ceux d'entre eux qui seraient utilisables (à très court terme, moyen terme, etc. jusqu'à dix ans de possibilité, de vide) : toute une rythmique du chantier et des types d'autorisations légales (l'IBGE, la Régie des Bâtiments, la question des horaires) ou pratiques nécessaires (le système de chauffage centralisé, les systèmes centralisés de clés).

résultats propositionnels des divers ateliers. Le « court terme » devient une manière de vérifier, c'est-à-dire d'expérimenter et de relancer les options « long terme » alors que celles-ci fonctionnent plutôt comme éléments de direction, perspectives sur un site mais perspective autorisant et appelant aux formes expérimentales. Il y a bien alliance entre formes d'empirisme (entendu dans son sens expérimental) et formes idéelles (entendues comme abstractions, certes, mais abstractions à partir d'éléments donnés du site). Coexistent, cette fois en tenant compte des cinq pratiques agencées, les deux grandes logiques déployées dans l'atelier d'architecture : à savoir la création conceptuelle d'une part, tentant, en partant du site, d'en transfigurer les logiques, d'en tester des formes de généralisation à partir d'éléments habituellement délaissés, puis de tenter d'imaginer ce que cela impliquerait (démarche conceptuelle). Et d'autre part, au plus proche de l'histoire présente du site, de rechercher les failles actuelles propres à cette histoire offrant des prises d'actions dont on ne sait pas sur quels concepts elles pourraient déboucher. Autrement dit, un imaginaire du site se produit en même temps que, ni avant, ni après, une pragmatique[399] de ce site.

9.3.3. Les preuves des ateliers

Les ateliers constituent un nouveau mode d'action dans le milieu : ni dénonciation, ni immixtion dont le principal objet est de tisser un milieu d'expérimentation, mais constitution d'une plate-forme propositionnelle (programmes pour les uns, modes de définition pour les autres). Ces ateliers font étude du site émanant d'un milieu culturel d'intervention urbaine.

Les ateliers vont tout d'abord « prouver », par le travail qu'ils vont exiger de ses participants, que l'intérêt peut se faire actif : ils déploient un « réseau » d'architectes, d'artistes, de militants, de créatifs culturels, de personnel administratif. Ensuite, ces ateliers constituent un dispositif d'enquête collectant par ce fait même – enquêter – des « intéressés ». Ces enquêtes ont alors tendance à opérer non pas sur une situation de fait mais sur des possibles et à produire des scénarios communs solidifiant la démarche, scénarios qui ne « représentent pas » le site ou une utopie du site.

Ces ateliers sont éphémères et vont fonctionner comme une plate-forme sans représentant unique, c'est-à-dire sans signature autre des résultats que « MapRac ». Ces modes d'action ont déjà été rencontrés dans l'analyse des émergences d'actions culturelles, mais ici il s'engage à des formes d'enquêtes et d'études d'un lieu, faisant effet directement et principalement sur de

---

[399] Une pragmatique suppose bien la construction d'idées et ne s'y oppose pas ; il ne s'agit pas, dans nos termes, d'une forme de réalisme purement matériel.

nouveaux modes d'études urbanistiques[400]. Il s'agirait d'une forme particulière de contre-étude, sans auteur clairement identifiable autre que l'événement assembleur et sans production d'une représentation spatiale stabilisée (représentation « de quelque chose ») vers laquelle tendre pour le site. Comme contre-étude, elle déploie un problème redéfinissant en même temps le site sur lequel il prend. Dès lors, il ne s'agit pas d'un *contre-projet* réalisé parfois collectivement mais signé par un groupe préexistant (ARAU ou AAM) mais de l'organisation par un « collectif » d'une *étude* signée par l'association éphémère. Qui plus est, le mode de représentation graphique est opposé : effet de réalisme d'un côté, production d'images spéculées, de l'autre. Il ne s'agit en effet pas, dans l'étude, de représenter une situation visible et réelle mais de tenter de représenter des forces, des tendances. De même, il ne s'agit pas que l'étude représente un groupe représentant lui-même une figure (l'Habitant, par exemple) mais qu'elle représente le processus, le moment de l'enquête. La place affirmée de la créativité dans l'architecture – et de l'architecture créative comme éventuellement producteur de collectif – constitue une autre nouveauté. Ces contrastes entre études et contre-projets vont politiquement de pair : c'est parce qu'un groupe fixe au nom duquel parler n'est pas représenté que les formes graphiques se mettent à représenter autre chose, « quelque chose », visant par là à insister sur le fait que l'on ne sait pas exactement ce qu'il convient de produire si les usages ne sont pas fixés en besoins. AU caractère spéculatif « Qu'est-ce qu'un groupe ? » correspond le caractère spéculatif « Qu'est-ce qu'un lieu ? ». S'ensuit une sociologie différente, plus directement interventionniste – l'objet suit l'intervention – que qualifiant au préalable les objets et catégories auxquelles elle a affaire.

PleinOPENair devient le candidat cité comme apte à expérimenter, à court terme, des modes d'usage et à prolonger l'enquête, à produire des articulations éventuellement inattendues. PleinOPENair répond ainsi à une proposition politique extérieure et transforme son mode d'action culturel, éventuellement confondu avec l'animation urbaine, en mode explicite d'enquête sur un lieu par rapport auquel le projet cherche un effet.

C'est au rendez-vous hebdomadaire au restaurant administratif que se décideront et se discuteront ces possibilités ; par petits groupes séparés d'abord, puis sur proposition de City Mine(d) et du Nova. Renoncer au caractère déambulatoire de PleinOPENair ne pouvait se réaliser qu'à condition d'avoir testé tout particulièrement le déploiement d'affects forts pour le lieu, affects préparés par d'autres PleinOPENair, testés lors du débat et vérifiés à l'occasion des ateliers. Cela supposait également une volonté d'expérimentation d'influence durable sur un site qualifié d'emblématique. Il s'agit alors également de s'éloigner de la figure cosmopolitaine, festive

---

[400] Sans doute MapRac prolonge-t-il directement cet aspect d'Hôtel Central quoique les propositions et modes de travail soient ici devenus plus explicites. Ils sont d'ailleurs publiés.

et consommatrice – « plaisirs d'été » thématisera plus loin la municipalité pour qualifier les événements d'animation urbaine – finalement peu résistante aux changements physiques et aux récupérations d'ordre culturel (branding, gentrification – voir Art on Cows). Dans la perspective de déploiement d'un milieu, il s'agit bien d'une transformation d'un mode d'action lorsque, trouvant sur son chemin des milieux concurrents ou menaçants, le milieu en question s'engage dans la durée. Ici, très prosaïquement, ce sont notamment ses lieux de prédilection qui semblent menacés et qui deviennent contextes ou environnements sur lesquels agir directement.

PleinOPENair finit par répondre « oui » à la demande formulée. La municipalité appuiera les demandes d'autorisations, en ce compris des pressions sur le nouveau propriétaire pour l'occupation de magasins vides alors que l'institut gérant l'espace public (IBGE) ne pose qu'un ensemble de conditions de maintien en l'état. Les autres autorisations s'obtiennent rapidement auprès du gestionnaire du site.

9.4. PleinOPENair 2004 : déploiement de l'agir d'un milieu

Si PleinOPENair 04 s'inscrit dans une histoire d'enquête, succédant à d'autres inventions, il s'agit effectivement d'une reprise propre qui l'engage : les enjeux propres à PleinOPENair doivent bel et bien s'accommoder de cette nouvelle perspective.

Figure 49: Cité, POA (photographie Nova)

Dans la logique de PleinOPENair, la Cité appartient, en 2004 aux lieux pour lesquels un dossier urbain s'est constitué. Si la Cité était conçue comme un lieu oublié à la fin des années quatre-vingt-dix, parmi d'autres lieux oubliés du centre-ville, l'investissement de lieux à enjeux plus définis (ici l'imminence d'un projet) appartient bien à une seconde période où PleinOPENair, de temps à autre, investit des lieux moins centraux et/ou ne peut investir que des lieux faisant l'objet de projets. Le premier PRD a en effet eu le temps de produire ses effets en termes de réinvestissements dans le centre urbain[401]. Le deuxième PRD qualifie la plupart des lieux de PleinOPENair en zones-leviers. En 2004, les

[401] Il s'agirait également de produire une réponse à l'évolution des friches urbaines dans le centre-ville – « les chancres se pomponnent » disait le meteorial (*cf.* chapitre 4). Rester sur la Cité administrative pendant quelques semaines correspond, de ce point de vue, à un changement du mode d'action alors que le problème perçu serait en train de changer (d'un désinvestissement public pour le centre-ville, vers une multiplication des tensions et velléités de rénovations).

initiateurs de PleinOPENair cherchent en outre à marquer une différence avec les éditions précédentes, en même temps que d'autres actions se mettent (comme le Gazon) à animer la ville sans porter d'intérêts particuliers pour les devenirs d'un site localisé. Il s'agirait donc d'abord de produire une différence à ce sujet.

En même temps, ce qui s'inverse ici est bel et bien le rapport entretenu avec une nécessité extérieure. Celle-ci a bel et bien été construite par un milieu qui, à propos de la Cité, a fabriqué lui-même le problème. Même si l'histoire de la Cité comme site s'inscrit bel et bien dans l'histoire de la ville, son caractère délié offre la possibilité de devenir terrain d'expérimentations pour un milieu qui y devient l'acteur principal et central le temps de l'occupation. Dans le même ordre d'idées, prolonger l'occupation rend possible de marquer durablement le lieu et posera la question des suites de l'événement de manière plus précise qu'un appel aux réappropriations possibles. En retour, l'espace-temps créé est plus vaste que l'espace d'autres actions[402] : un site peut se mettre ici à « accueillir » un milieu. Il y aura bien ici une forme de cristallisation de ce milieu.

Par ailleurs, aux organisateurs habituels se sont joints les urbanistes et architectes de disturb.

Ce qui était implicite dans les autres PleinOPENair devient ici explicite : l'événement se posera explicitement comme tentant de produire des savoirs et se pose explicitement comme relais d'autres actions. Là où les modes d'alliances pouvaient sembler plus aléatoires, il s'agit bel et bien ici de poser l'événement comme centre momentané de milieu. Il s'agira de faire ici ville autour du projet qui verra certains de ses traits se renforcer, d'autant plus qu'il se conçoit alors explicitement, non seulement comme participant à la constitution d'un milieu mais comme centre de milieu. Ce rapport de centralité s'explique en grande partie par le caractère vaste de la Cité qui nécessite d'attirer, de canaliser, de fixer un maximum d'alliés possibles.

« Se laisser déborder » était un trait important des événements précédents, mais il faut ici le systématiser. Il s'agit bel et bien de confectionner un centre d'action apte à recueillir d'autres actions. Il s'agit également de saisir ce que devient, dans la systématisation, ville rugueuse lorsque l'action n'est plus « de » milieu mais le convoque dans sa quasi-entièreté. Nous assistons ici à une autre forme de définition d'un intérieur de milieu et de son extérieur, cette fois par le simple fait que participèrent à l'événement « Cité » la quasi-totalité des groupes et individus ça et là associés dans d'autres actions. Le centre de l'événement devient d'ailleurs d'abord un très explicite « appel à projets ».

---

[402] Pensons à Bocas Locas, dans le quartier Nord qui cherche bien un effet direct sur le lieu en question, à une échelle plus petite cependant (*cf.* chapitre 6.2).

9.4.1. Au centre, les relais

Un « appel à projets » pose l'épineuse question de la sélection, autrement dit des manières par lesquelles il s'agit de se « laisser déborder » : « Soit on contacte nos associations soit on se laisse déborder (...). La question c'est plutôt jusqu'où l'on veut se laisser déborder » (G. , réunion de préparation, POA, avril 2004). D'emblée, s'agit-il de poser la question du contrôle de l'événement, des flux.

La valorisation du débordement (ville des possibles de POA) entre en résonance avec la question de l'espace public : « tout ce qui est proposé doit être réalisé. Sinon, ce n'est pas cohérent de dire que c'est l'espace public et que nous, c'est tout le monde » (*idem*).

La forme de l'appel à projets s'impose alors. En échange d'une aide financière et d'une aide administrative[403], PleinOPENair se propose comme espace de relais d'autres actions qui, de fait, s'y inscriront. Le « seul » critère de sélection déclaré devient l'agencement possible entre un genre d'espaces (clos, ouvert, sombre, lumineux), des usagers existants ou potentiels, et les exigences d'un projet et des projets entre eux.

D'emblée, l'appel à projet s'adjoint un document détaillant les espaces, invitant à des visites hebdomadaires des lieux[404]. Afin d'insister sur la multiplicité du site, l'événement se présente lui-même comme itinérant sur un seul site : « il vous propose de faire un 'tour de la Cité en 35 jours' (...). Les jardins de la Cité administrative sont autant de petits salons permettant soit de trouver l'intimité autour d'une fontaine, soit d'imaginer des activités en petits groupes (...). Des interventions (...) pourraient être réalisées dans ses principaux lieux de passage et sur chaque barrière (...) plusieurs vitrines pourraient être investies par des installations (...) ses caves et catacombes » (Appel à projets, CAE-CEA, 2004).

Il s'agit bien de présenter la Cité comme une ville préhensible alliant une visibilité moderniste externe aux propres « recoins » logés en son sein, comme espace non pas à découvrir mais objet possible de découvertes incessantes qui émergent : « Grâce à des visites guidées, organisées avec la collaboration de la Régie des bâtiments, nous pourrons découvrir les coins et recoins méconnus de cette véritable 'ville intérieure' » (*idem*). La Cité est nommée « ville intérieure » et cette ville intérieure est construite comme rapport pratique à la Cité : organiser des entrées et sorties, susciter des sollicitations, contrôler et produire ouvertures et fermetures de l'événement

---

[403] PleinOPENair « participera à la réalisation technique, logistique ou financière de certains de ces projets, ou encore à leur promotion, à l'obtention des autorisations nécessaires, assurances, etc. » (Appel à projets).

[404] « C'est aussi une esplanade publique avec une vue imprenable sur Bruxelles ; des jardins accessibles 24 heures sur 24 (...) ; des arcades et des magasins (dont la plupart sont actuellement vides) ; plusieurs salles polyvalentes (...), etc » (Appel à projets).

même.

La diffusion de l'appel à projets au sein des réseaux associés recueille près d'une centaine de propositions bruxelloises mais également françaises ou espagnoles. Seront d'emblée rejetées les propositions trop coûteuses ou encore les propositions s'appropriant durablement une partie significative de l'espace, excluant de fait d'autres projets proposés. Un calendrier spatialisé prend forme ; il devient aide à la décision : il s'agit de s'assurer que la Cité sera bel et bien prise dans son ensemble, de manière la plus variée possible, tout au long de l'action. L'équation de sélection devient celle d'un maximum de diversité pour un maximum d'étendue. Par ailleurs, si la diffusion de films reste bien le point d'orgue rythmant les semaines de l'occupation, il ne s'agit plus de l'activité autour de laquelle tourne les autres projets. Les projections devront plutôt s'accommoder des autres projets (éviter les destructions, etc.).

Comme pour d'autres PleinOPENair, comme dans Hôtel Central, l'espace joue un rôle actif d'articulation sociale. Mais avant de traiter de ce mode d'agencement, un mode de hiérarchisation doit être relevé. Il s'agit au fond de s'appuyer sur un nombre restreint de projets agencés spatialement et constituant le « centre » de l'événement.

Citer les premiers alliés – Radio Panik, collectifs Plus Tôt Te Laat, Ecolabus, Bruxelles Nous Appartient – manifeste qu'il s'agit de projets de « passeurs » visant à donner à d'autres l'accès à cette « ville intérieure » : ces projets apparaissent comme ce qui est destiné à « vous aider à le concrétiser. ».

Radio Panik est une des premières radios libres de Bruxelles. Le projet soumis se nomme « micro-cité ». Pour Radio Panik, l'événement est l'occasion de monter une demande de financement, d'expérimenter l'archive sonore et les prises de sons directes qui seront expérimentées pendant le PleinOPENair. PleinOPENair fait bel et bien « relais » pour Radio Panik mais l'inverse est tout autant vrai. La radio y devient un lieu privilégié de diffusion en direct des paroles récoltées lors de l'événement. Elle devient – y compris pour les participants à d'autres projets, puisque les émissions sont diffusées sur le site même – l'occasion de saisir ce qui se passe en même temps ailleurs, de même qu'elle devient le lieu où sont invitées des personnalités extérieures au lieu (habitants, historiens, sociologues, artistes, etc.).

Bricoleur Sans Frontières[405] est le nom qu'a donné Maarten à son action. Il s'agit de récupérer des

---

[405] « BSF est une organisation en naissance qui donne de l'aide technique à base de matériaux de récupération. Par une database de partenaires (producteurs de déchets, magasins de recup Oxfam...) et par un petit patrimoine d'outillage, ce projet veut aider tout le monde qui construit, reconstruit ou repense. BSF encadre des bénévoles ou des professionnels (...) mais on n'est pas des électriciens, menuisiers ou autres. » (projet BSF, 2004 : 3). Je sais qu'il y a besoin de quelqu'un pour les jardins de poches (...). Je pourrais être helpdesk permanent à base des outils de BSF »

matériaux industriels non utilisés, d'assister techniquement au montage des autres projets moyennant rémunération. Maarten ne dispose pas en propre de ces matériaux, mais s'insinue entre les demandes de projets et ses capacités de recherches. Encore une fois s'agit-il d'une action qui se définit d'emblée à la fois comme médiatrice et comme nécessitant un milieu d'autres actions. Les projets eux-mêmes, ayant affaire à Maarten, se mettent parfois à imaginer des modes d'articulations – une exposition a besoin de panneaux, tout comme un Dazibao – et recherchent une ligne stylistique commune ; des points d'articulations entre projets doivent être matériellement négociés pendant que Maarten court d'un projet à l'autre en tentant de gérer les matériaux dont il dispose. Maarten se servira à son tour de PleinOPENair comme relais lorsqu'il mobilisera la mailing list pour la rédaction d'un nouveau projet de financement.

Mark de PTTL[406] propose une série d'ateliers dont bien sûr des ateliers d'aides à la production de documents vidéos mais encore, méthodologiquement et non sans humour, un « atelier de réalisation d'ateliers ». Bruxelles Nous Appartient met à disposition un matériel d'enregistrement sonore pour d'autres projets de récolte de témoignages. Qui plus est, BNA propose la mise en place de systèmes de diffusion continue des résultats obtenus par des participants à venir (et parfois par d'autres projets qui recèlent une dimension « sonore »).

L'Ecolabus, un bus expérimental roulant au colza, permettrait de « diffuser des sons, des images, des goûts et des couleurs, de monter des spectacles sur son toit, d'organiser des ateliers, du bricolage, des films ou des cours de danse, de partager des idées et des savoir-faire, bref ce que nos imaginaires nous inspirerons ». Si le bus peut accueillir des visites guidées, c'est avec l'affirmation de ne rien connaître de la problématique en question. Ecolabus propose d'accueillir sans l'organiser « un atelier de sérigraphie et de traitement d'images pour la création in cité (*sic*), d'affiches », un atelier informatique autour de l'informatique « libre » (wifi, linux, etc.), « un point d'accès wifi, *idem* s'il faut faire un streaming radio » ; des interventions musicales sur le toit, des ombres chinoises, des visites guidées « même s'il faut préciser que nous sommes incapables de dire quoi que ce soit sur ces ZIR (...). Pour ce qui est de l'aménagement du bus, on a évoqué l'idée de rendre possible la diffusion de dias et/ou de minifilms (...) et de mettre en place un dispositif sonore à l'intérieur du bus qui permette à tous et toutes d'écouter les commentaires sur ce qui se trame dans ces zones » (projet Ecolabus). Ecolabus n'en devient pas moins central dans le dispositif.

(tournevis, scies, tout sauf poste à souder ; toutes les rallonges, les lumières « j'ai récupéré 2km de tube lumière comme vous utilisez en général ») » (*idem*).

[406] Il s'agit d'une association née dans un bureau de chômage de Saint-Josse. L'association propose des modes d'intervention artistique allant des arts plastiques (lithographies, affiches principalement) à la vidéo (mise à disposition d'aides techniques et narratives pour la réalisation de films documentaires principalement).

La confection du site internet, ou plutôt la transformation de la production du site internet en atelier HackLab manifeste cet « affect » de relais puisque le système spip naissant, fonctionnant selon les principes du logiciel libre, autorise un apprentissage simplifié mais surtout « aménageable » : « Système de gestion de contenu. Avec beaucoup de choix : contenus fixes, réorganisables ; chaque élément peut être affiché ou non. Ça fonctionne par ajouts. On peut récupérer des squelettes faits par d'autres (...). On peut déterminer des administrateurs, puis des rédacteurs puis des auteurs sans accès (...). L'html est simplifié ; on peut tout récupérer si l'on veut, si on débute. (...) Une page d'accueil, des rubriques par projets, les retrouver par lieux ou par dates (...) sur spipcontrib.net, on peut trouver toutes les fonctionnalités apportées par d'autres contributeurs. Ça peut attirer les gens qui travaillent en logiciel propriétaire » (Hacklab, projet 2004). Le site internet réalisé par d'autres participants devient site internet de l'événement.

Figure 50: POA, Cité administrative, magasins, photo Nova

Il en va de même – autre extension spatiale – des containers de chantier « Jardins de Poche » dont le toit sert aux jeux d'enfants et le sol de lieu de détente. Ils doivent s'insérer à Saint-Josse comme lieu apte à récolter d'éventuelles appropriations.

Une autre association considérée comme prioritaire est celle des Ateliers Mommen. Les Ateliers, peu connus d'un large milieu militant, se présentent en effet dans un document « AleRTe ! » (avril 2004) - document que Jean-Louis et Virginie ne manquent pas de soumettre aux instigateurs de POA qu'ils estiment compétents en matière urbanistique – comme une cité d'artiste pluridisciplinaire[407] menacée par une transformation en appartements de haut standing, bureaux « dénaturé en un lieu élitiste[408] ». Ceux-ci n'auront de cesse de proposer leurs locaux pour des activités dominicales et une série de projets soumis à l'appel, ou encore de se poser comme un possible relais avec les associations de

---

[407] Pas seulement des peintres ; l'art s'est décloisonné : photographes, danseurs, musiciens traditionnels ou expérimentaux, un cinéaste, un architecte paysagiste, un graveur, une scénographe, un vidéaste, des polyvalents, une asbl socioculturelle.

[408] Si le lien avec la fonction artistique est spécifié dans l'arrêté de protection du bâtiment (CRMS), les conditions au permis d'urbanisme communal imposent une remise en état. Or, si la commune soutient les Ateliers, cette remise en état intérieure ouvre la voie à une autre architecture. Si dans son état actuel, celle-ci s'affirme comme « un lieu socio-artistique », l'identité sociale, fondamentale de la cité d'artistes n'est nulle part prise en compte » ; l'architecture du projet divise strictement les espaces en appartements affectés au logement et en ateliers alors que la conception d'alors s'articulait autour d'une logique faite d'« espace minimal, ouvert, flexible, modifiable, offrant une grande liberté d'aménagement en fonction des besoins de création ».

la commune voisine (et pauvre d'un point de vue économique) de Saint-Josse.

Nous avons donc, comme projets centraux – les premiers à être acceptés, ceux autour desquels s'articuleront les autres – un ensemble de projets pouvant en accueillir et en susciter d'autres, qu'il s'agisse d'espaces physiques ou de pratiques qui supposent d'être aux intersections d'autres projets.

Sont périphériques, les projets « déterminés ». Le point suivant marque particulièrement ce fait. Les Jardins de Poche ont volontairement évité les partenariats avec les associations disposant de publics cibles et de programmations : « C'est un de nos choix, c'est pas directement pour les assos'. Faut éviter qu'ils viennent avec les cinquante mêmes gosses et prennent le projet pour eux. On va rien programmer, faire un truc relax. Pendant qu'on l'installera, on explique aux passants. » (Ludo, City Mine(d)). C'est au dispositif physique « sans programmation » qu'est laissé le soin de récolter, de se faire approprier, rappelant un des modes de fonctionnement du milieu privilégiant l'action, l'occupation avant une éventuelle articulation entre groupes constitués.

PleinOPENair se met à fonctionner comme relais de relais : ces relais ne sont pas conçus pour faire l'objet de prises fixes et stabilisées autour d'un usage unique. Au mieux, les actions d'associations plus classiques (parce qu'ayant un public cible, un programme défini, centré sur un objet strict) resteront périphériques. Ces relais sont d'abord bel et bien contrôlés et *construits en tant que relais* par des associations déjà constitutives du milieu intéressé. Leur affect central peut être dit « médier ». « Médier » n'est plus un vague effet du dispositif, mais prend ici une forme perceptible, au sein d'un projet. Parallèlement, les affects généraux de « fouiner » et « prendre soin » vont aussi se multiplier et être particulièrement identifiable autour des projets qui feront la consistance de l'événement – milieu.

Ces projets centraux organisent déjà quelque peu l'espace : haut-parleurs extérieurs, positionnement du bus (près des restaurants), positionnement d'une « place du village » (Dazibao annonçant les événements) sur la dalle, plus en haut, studios radiophoniques, pièces d'ateliers internet et vidéos, déambulations matérielles de Maarten, etc. Plus loin, deux autres types de lieux plates-formes sont censés devenir les ponts entre la Cité et ses alentours (Saint-Josse, principalement). Sélectionner certains projets comme centraux revient en effet à ébaucher la forme physique à l'événement.

L'espace prend forme au rythme des prises dont il fait l'objet. Ces prises doivent être telles que la complexité de la Cité doit pouvoir être rendue visible. La fabrique de l'action suppose deux traits entremêlés :

- s'immiscer dans la Cité et parvenir à « tenir » l'espace ;

- articuler les actions entre elles.

La question principale d'agencement devient alors celle de la prise de la Cité elle-même : « pas étonnant qu'on se perde dans ce lieu (...). La question c'est d'où l'on part dans l'espace et l'on s'étend de quelle manière » (réunion de programmation). L'intérieur semble difficile à faire vivre,

comme point de départ : « Les salles ; dès l'ouverture des portes, ça coûte de l'argent ». Quant à l'extérieur, il se constitue d'espaces aux paliers différents : jardins, escaliers et esplanades de la Tour des Finances ou dalle de la Cité ne se constituent pas en continuité spatiale. La taille des jardins, la hauteur de la Tour rendent par ailleurs toute intervention « minuscule ».

Deux types de lieux vont cependant permettre une « ossature », une immixtion dans la Cité. Puisqu'il est impossible de remplir le lieu, ce sont sur les espaces d'articulations que se concentrent, non pas toutes les actions, mais celles d'entre elles qui deviennent « centrales », les actions relais. Ce sont ces lieux de passages, des espèces d'espaces[409], qui, concrètement, deviennent les formes d'espaces publics ou collectifs de l'expérience. En d'autres termes, sur le site de la Cité, ce sont les terrasses du restaurant et les magasins, à *cheval entre intérieurs et extérieurs* qui font office de prises. Passages et accès font autant l'objet d'attention. Ils seront nommés « focales ». Il y a correspondance entre la forme physique intermédiaire des lieux centraux, internes à la Cité, et la forme de relais des projets centraux visant, à partir de ces lieux « entre », intervalles ou interstices de la Cité, à la relier, la saisir dans un ensemble. Les autres espaces seront investis, depuis ces lieux hybrides, selon une logique d'alternance temporelle.

Les studios de Radio Panik s'inscrivent dans des lieux de passages (des fonctionnaires mais aussi des autres projets). Le bus, un temps pressenti pour devenir studio radio, est libéré de la radio et lorsqu'il ne sillonne pas la ville, il devient support de micro-productions théâtrales, non loin de la terrasse du restaurant. Deux lieux d'affichages permanents, « deux places du village » sont disposées aux abords extérieurs et intérieurs de la terrasse. De la terrasse devenue centrale – s'y amassent les principaux relais –, partent les Chemins de Traverse : un ensemble de marques adhésives au sol traversent la géométrie du jardin, ponctuées de photos du XIX^{e} siècle. Il s'agit des rues enfouies sous la Cité, ayant fait l'objet d'un travail préalable de relevé. Sur la terrasse, les photographies de BlowUp agrémentent les repas de certains fonctionnaires : il s'agit de photographies d'usagers du parc ou de fonctionnaires eux-mêmes. Celles-ci sont disposées sur les tables, protégées par un film plastique ou accrochées aux lieux de files des repas ; un grand nombre d'espaces intérieurs de travail (des bureaux aux caves et pilons, en passant par les cuisines) se côtoient soudainement. En même temps, les invités de la radio rejoignent, à l'étage supérieur, les magasins qui, marquant le caractère chantier de l'expérimentation autant que pour des raisons pratiques, deviennent lieux de bricolage et de réparation. À l'extérieur du site, les passages cloutés sont peints et flottent au vent de nouveaux drapeaux aux étranges motifs – des bandes de couleurs, des armoiries inventées – sur les mâts très officiels de la Cité.

---

[409] La cage d'escalier de Perec (1974) définit bien une espèce d'espaces qui précisément ne se classe pas directement au sein d'espèces ou de genres constitués.

De longues lignes scotchées au sol marquent les parcours souterrains ou extérieurs. À l'extérieur, dans le bar de la Gare du Congrès, que les fonctionnaires rejoignent par un réseau de parkings et de souterrains, l'association Pneu installe un projet sonore : « Entre 16h15 et 16h48, il y a de gros mouvements de gens qui viennent. On ne va pas dénaturer le café en soi, (...) en tous cas, par rapport à POA, c'est le côté obscur, festival off » (entretien Philippe, 2002). Le lieu pourra également devenir lieu de rendez-vous pour les entretiens de Bruxelles Nous Appartient ou d'Abracadabra, qui envisage la production d'un réseau d'entretiens enregistrés (et diffusés dans les arbres de la Cité) et utilise le matériel de BNA.

C'est l'incursion, l'insertion qui devient mode d'occupation de l'espace, mode de structuration de celui-ci. Cette incursion s'oppose à l'occupation proprement dite : il s'agit de construire des prises réciproques entre des éléments de la Cité et un ensemble d'actions ponctuelles. Il s'agit de construire des prises avec les lieux qui deviennent des prises entre projets humains. Dans le restaurant public, la hauteur des murs, la profondeur des pièces rend difficile la production d'un effet sans y concentrer en même temps de multiples actions. Une exposition y prend place sur une série de présentoirs en bois récupérés, exposition autour de laquelle, grâce à sa visibilité, d'autres peuvent s'articuler.

Une agglomération est progressive jusqu'à poser question quant à ce qui prend décision : à une interpellation : « Salut David, Steph, Véronique, Bon ben paraît que le temps presse (...) faudra confirmer les installations (...). Pour l'aspect pratique, reste peu de temps. Je trouve que, sur cette expo, les rôles ne sont pas tout à fait clairs. Ou bien, je sais pas ce à quoi je travaille. ». Ce à quoi, il sera répondu « Concernant les usages, je suis tout à fait d'accord. Est-ce que les installations sonores peuvent ou non faire office ? Je n'ai plus tout en tête. » (échange mails). La constitution même du propos de l'exposition se met à dépendre d'alliances extérieures faites de projets qui s'amassent au « centre » autour d'une focale mais dont personne n'a, au moment de la mise en place, aucune garantie qu'elle existera bel et bien.

La proposition de disposer « l'expo sur des plans inclinés en bois (commande à Maarten) sur lesquels une feuille encollée (tirage grand format possible chez V+ éventuellement) » s'agrémente de propositions d' « interventions dans/autour de l'expo » : « Baffles aux coins de tables ? Vidéo dans le « coin mort » : Archigramm, Jérôme/territoir, Monsieur ? » (réunion de préparation) sont les questions qui se mettent à articuler l'objet et à influer sur les autres projets. L'agglomération progressive devient, pour les agglomérés, une façon de produire leur propre espace : BNA s'insère dans un tracé que, ce faisant, il produit, de l'exposition jusqu'aux arbres partagés avec Abracadabra voyant Vincent Mattyn insérer son projet dans celui de BNA. Les interventions, plus loin, au sein du restaurant, deviennent des prolongements de l'exposition autant que de la terrasse.

Témoignent de ces jeux d'espaces, auxquels sont conférées des possibilités de décision, les hésitations suivantes. Les prises et les responsabilités se fabriquant au fil des engagements mutuels, une zone d'indécision et d'hésitation est préalable à la forme : « Ce que je vois, c'est

beaucoup d'incertitudes, riches mais pesantes aussi. Des concertations en amont et puis en aval tout change. C'était le cas aussi de BNA ; les hauts parleurs se baladent, arrivent dans l'expo, il faut trouver des aménagements, d'autres attentes. La question, pour nous, c'était comment s'installer. Avec un sentiment que les gens étaient fermés au départ ou en tout cas, n'avaient pas le temps. Donc, tout un temps pour comprendre ce que je peux faire » (Thierry, BNA).

De même, comme une dimension physico-sociale sert l'agencement (il permet d'être utilement dépassé), l'hésitation porte également sur le rapport « de responsabilité » entre une action et un lieu : « Je ne savais plus quand c'était à moi de faire ci ou ça. Si on était responsable d'expo, est-ce que cela voulait dire, du coin du resto, des à côté ? » (Tamara, Nova).

Ces formes spatiales qui émergent selon les besoins des projets et selon leurs possibilités d'articulation permettent à un auteur de projet, pourtant tout occupé à son action, de saisir un peu de la totalité de l'événement, qui elle, n'est pas donnée ou préposée. C'est sur l'articulation socio-spatiale que comptent aussi les organisateurs pour relever la variété des acteurs concernés par la Cité sans qu'une personne n'en centralise les « résultats »[410]. Ceux-ci s'accumuleront, se diffuseront, notamment par la radio.

Reprenons. Au rapport d'immixtion dans l'espace correspond un rapport d'immixtion réciproque entre actions. En même temps que s'ajoutent les propositions, prend littéralement forme l'événement, c'est-à-dire se négocie une prise sur la Cité administrative. Cette prise se décline de la manière suivante :

- Les projets centraux sont des relais et l'événement s'articule comme « relais de relais »

- Les projets centraux s'amassent et s'articulent entre eux en un centre physique, déterminant de quel genre de relais il s'agira, pour chacun d'eux ; ce faisant, les relais s'affectent mutuellement

- Une prise de la cité s'articule de la sorte et se densifie sur le mode de l'immixtion, de la fabrication de points d'intensité reliés les uns aux autres

- Cette organisation, qui confère à l'espace un rôle primordial dans l'agencement social, recueille des informations et des savoirs réciproques nourrissant les projets dans leurs déroulements même et nourrissant l'ensemble POA de « savoirs » sur la Cité.

L'enchevêtrement des relais développe ou actualise à la fois certaines formes de la Cité, un certain

---

[410] Par exemple, un directeur, remarqué par BlowUp, est ensuite interviewé par Mattyn (Abracadabra). Les installations en elles-mêmes sont également l'occasion de rencontres d'usagers du parc. Un fonctionnaire peut alors déployer sa perspective sur la cité constatant que de sa parole, il sera fait matériellement quelque chose. La plupart de ces actions, outre leurs besoins propres, sont très souvent évaluées à l'aune des « contacts » qu'elles pourraient faire pour d'autres actions.

savoir et une manière de s'y insérer (dans ses interstices, lieux de passages notamment), d'y produire un fil d'Ariane (par ces interstices, par les débordements et superpositions des actions), d'ouvrir d'autres lieux à la réalité du site. Médier devient alors une manière, non plus seulement d'être mutuellement affecté, mais encore de « relier » le site[411], en même temps qu'il relie un milieu qui rappelons-le, n'est pas institutionnalisé autour de l'une ou l'autre organisation fédérative (milieux et Cité se mettent à tenir « par leurs interstices »). La Cité devient kaléidoscopique plutôt que frontière étanche. Elle supporte un milieu centré, tant physiquement que socialement et le « relais » devient le rapport cultivé tant à la Cité qu'aux groupes. La fonctionnement de l'événement comme espace collectif de milieu est ici généralisé : il se matérialise jusque dans les hiérarchies, posant le relais comme enjeu central. Les actions qui s'agglomèrent ensuite se mettent alors à s'agglomérer directement dans un milieu qui apparaît explicitement, avec ses relations internes.

9.4.2. Une ville dans la ville

S'il s'agit bien de la production d'un espace collectif pour un milieu, misant sur l'espace pour s'articuler, la particularité de la Cité tient à son caractère d'espace relativement fermé sur lui-même. Nous aurions donc ici une forme radicalisée de la « ville » dont est capable le milieu que nous décrivons. « Médier » constitue bien le centre de la logique d'action et le centre de l'événement, nous l'avons vu. Mais quels sont les autres modes d'action articulés[412] ? Nous allons tenter d'extraire de chaque action son « infinitif », son épaisseur propre. D'ores et déjà, l'on peut dire que ces affects qui existaient déjà sous une forme distribuée et lâche au sein de PleinOPENair, sont ici, en raison de l'ampleur de l'événement, représentés par l'un ou l'autre projet. Ils apparaissent dès lors plus clairement. Ceci n'étonnera pas un lecteur de Tarde et de sa loi de différenciation continue : les différences internes d'une entité ont tendance, lorsqu'elle dure et s'étend, à apparaître comme différences maintenant distinctes produisant non plus seulement une « monade » parmi d'autres, mais un kaléidoscope de différenciations perceptibles et dénombrables (Tarde, 1999a). Hôtel Central constituait vraisemblablement une ville dans la ville, un centre de milieu. Ici cependant, des actions se sont déjà constituées, ont déjà émergés sont

---

[411] « Relier le site », c'est également une manière de l'inventer, c'est-à-dire de le déplier « d'une certaine manière », à savoir d'une manière qui tente d'en saisir l'unité tout en le fabriquant comme objet de plus en plus complexe (travail monadologique).

[412] Plutôt que décrire l'ensemble des actions proposées à PleinOPENair, nous allons extraire les traits pertinents sous forme d'infinitifs, parfois dramatisés par une action particulière, pour saisir principalement les ressorts affectifs d'un milieu et ensuite le mode de saisie de la Cité ou encore la manière par laquelle la Cité active ces ressorts affectifs. L'affect a, sur la « logique » ou l'« intention », l'avantage de pouvoir considérer l'épaisseur de l'action, sa raison interne, bref, ses traits désirants avant même qu'un objet de l'action ne soit concerné. En ce sens, certaines actions peuvent être lues « en boucles », comme lorsqu'il s'agit de « parler pour parler ».

éventuellement plus aisément identifiables et participent moins d'une ambiance générale emmêlée de manière immanente que d'une articulation, d'une alliance.

9.4.2.1. Récupérer-manipuler

Une des déclinaisons du *médier* devient, comme BSF nous le suggère déjà à propos de matériaux extérieurs à la Cité, *récupérer*. Nous l'avons déjà repéré de fait dans les premiers PleinOPENair. Lorsque l'atelier Graphoui propose une fabrication de personnages « sur base d'objets trouvés sur le site (capsules, mégots, pierres très nombreuses sur le site, auxquels on donnerait une certaine personnification) », il pose l'hypothèse que le site pourrait fournir ces éléments, qu'il y a bien là quelque chose de plus que ce qui est attendu. La récupération prend dans « Révolution action » (Les Duvivier) la forme d'une cueillette d'un « nombre insoupçonné de plantes sauvages comestibles/buvables qui poussent là parfois même simplement entre les pavés » (projet Les Duvivier). C'est dans les interstices – et parfois très matériellement entre les dalles de la Cité – que s'opère cette récupération. « Révolution/Action » radicalise l'idée de récupération puisqu'il s'agit d'en faire, *en soi*, un mode de subsistance et de ce mode de subsistance, un mode de résistance : « une bonne façon de lutter contre les multinationales, c'est de s'en passer, en se penchant sur des plantes dérisoires, gratuites, présentes partout où est l'homme. De récupérer, la logique devient « récupérer pour récupérer » et produit l'impression d'une éthique personnelle avant même d'être une expérience située de la Cité.

Un autre projet s'appuie, non sur la cité, mais sur le caractère cinématographique de PleinOPENair soutenu par la Cité : un atelier de cinéma pour enfant où le moteur de l'action consiste en la fabrication manuelle et directe du cinéma. Les enfants interviennent « à la main » sur pellicule « sans développement, sans tirage, sans caméra ». Disposant chacun de deux fois deux mètres de pellicules et invités soit à les colorier, soit à les effacer ou mieux à les gratter – en tester leur matérialité image par image – il s'agit de *manipuler* le temps, à savoir les 24 images par seconde propres au cinéma puis d'insérer les résultats dans d'autres films, de les modifier.

De même, dans un atelier sérigraphie[413], l'acte d'imprimer est rendu palpable. Les affiches réalisées par les usagers (principalement auteurs d'autres projets) et mises en séries seront publiées sur ce que deviendront les espaces publics de la Cité.

Tout l'atelier multimédia montrera également les opérations internes aux machines et aux programmes, facilitant l'idée d'intervention, de se réapproprier, à la main, c'est-à-dire par un

---

[413] La technique photographique mais manuelle de la sérigraphie implique la production d'un négatif sur lequel on peut sentir l'encre traverser ici, être retenue là (pochoir poreux), pour multiplier les énoncés personnels, certaines fois ironiques à propos de la Cité et de l'urbanisme, d'autres fois questionnant les questions de chômage et de travail. Ces sérigraphies doivent alors être collées, publiées dans la « ville dans la ville » qui prend forme.

savoir corporellement éprouvé, les techniques en question. Et ce « à la main » est une manière, bien sûr, de faire dévier les habitudes de fonctionnement d'une technique à « récupérer ».

In fine, la manipulation dont il est question, complémentaire de la récupération, consiste à produire, à bricoler, une lignée neuve, créative, à partir de ce qui est récupéré mais sans rapport direct avec ce qui est récupéré.

9.4.2.2. Archiver, rendre contemporain

Récupérer, manipuler peuvent produire un changement de sens utile pour un autre affect : *archiver.* S'agissant d'un bâtiment administratif, la question de l'archivage du présent se rejoue aussi bien dans le projet de Kobe Matthys où il s'agit de rendre présent dans l'archive constituée les controverses entre « 'profesionnals' and users that challenge their expertise knowledge (...). I can think of as many meetings as they are administrative department (...). The documentation (...) could be transformed in a file that accumulates in a kind of 'administrative' archive » (projet Agency, Kobe Matthys, 2004). L'archive anime bien sûr l'exposition comme elle anime les Chemins de traverse mais il s'agit ici d'une véritable mise en série, d'une tentative de récolte systématisée et classée comme dans le projet de bureau de l'anti-urbanisme : « Dans ces luttes, s'est développée l'image de Bruxelles comme catastrophe (...). Nous pensons important de recenser ces catastrophes d'une part (...). Le projet d'un très administratif 'bureau de recensement de l'anti-urbanisme' pourrait y être lié. On pourrait y déposer les traces micro ou macroscopiques de l'anti-urbanisme » (projet anti-urbanisme, 2004). Il s'agit bel et bien d'archiver, tout en modifiant le sens de l'archive, parodiée sur un mode humoristique en ce que celle-ci soit rendue comme objet de polémique renvoyant à une ville comme collection de ces conflits. L'archive fabrique dès lors moins l'unité continue des séries étatiques qu'un ensemble de discontinuités reliées par des conflits[414]. Elle ne décide pas du « bon conflit », mais accumule les éléments, tente d'y tracer d'éventuelles séries sans autre forme d'ordre que celles qui permettent un recensement et une lecture. L'impression est une remise à plat, une « mise ensemble » de réalités très divergentes d'un point de vue spatio-temporel. Il s'agirait d'allier ces éléments comme dans un milieu sans organisation synthétique. Ceci correspond au mode d'organisation des PleinOPENair, ici organisés autour de l'archive et d'un projet isolable.

Il y a ici un rapport entre l'archivage et une logique d'action visant à « rendre contemporains » des éléments qui ne le sont pas nécessairement. Le désir de rendre contemporain appartient déjà aux ateliers de cinéma pour enfants (palper le temps et insérer le résultat des collages dans un autre film). Il apparaît également sur les tables de photos successives, à l'extérieur sur la terrasse, que

---

[414] Voir, pour une notion d'archive proche appliquée au développement urbain, Zitouni (2010).

Blow Up tente de rendre quasi *instantanément* présentes aux fonctionnaires photographiés qui mangent. Il apparaît encore dans les formes de mixages du son et d'images d'usagers, de situations qui, prélevées, apparaissent sur écrans, dans les installations sonores, dans les arbres, etc. Le rendre contemporain était également présent dans l'association des films aux lieux de tout PleinOPENair, quoique sous un mode moins évident.

Citons MOBILE : quarante-huit chaises déplaçables, dotées de roulettes et de participants. Il s'agit alors, pour le chorégraphe de déplacer les chaises, de faire et défaire des lignes, de produire des groupes. L'espace se quadrille et se divise alors non seulement sur un plan mais dans des sons puisque quatre sources sonores diffusent le travail d'un compositeur qui, s'il dispose d'une trame préalable, se sert de captations directes en provenance des ondes radios (Panik), des programmes ou des sons d'ambiances amplifiés. La composition est donc contemporaine de la performance et des sons contextuels[415].

Accolé au « rendre contemporain », un « tout garder » corollaire d'un « récupérer » anime l'expérience Bruxelles-Nous Appartient (entretiens d'habitants, de fonctionnaires, etc.), véritable enquête sans hypothèse mais produisant un matériau pour des collages qu'ils ne maîtrisent pas. En découle une certaine dépersonnalisation des énoncés éventuellement déliés de trajectoires, voire de réalités sociales. « Tout garder » (récupérer) plutôt que sélectionner d'emblée une donnée suppose une mise sur le même plan des paroles et des informations, préalables à des reprises dans d'autres actions. Il s'agit bien de produire, par manipulation, des données telles qu'elles pourraient être mises ensemble en un sens éventuellement surprenant. Les sélections ne viennent, pour d'autres utilisateurs, que dans un second temps, une fois la base de données des entretiens consultée et mobilisée pour d'éventuels usages situés.

C'est la temporalité linéaire, le *temps* comme suite vers un progrès, caractéristique du modernisme, qui fait, par collage, l'objet de manipulation et de subversion. Il est possible de récupérer puis de manipuler le passé de la Cité. S'il y a possibilité de récupérer le tracé des anciennes rues, celles-ci ne peuvent en aucun cas devenir ce qu'il s'agit de reproduire ou de désirer. Bref, il ne s'agit pas de récupérer tel quel. Si les Chemins de traverse déterrent, tracent et signalent les rues du XIXe siècle, il s'agirait d'inviter « le promeneur à investir ce morceau de ville, différemment. » (projet Chemin de Traverses, 2004). Certaines de ces rues soulignent des passages encore existants

---

[415] « Il vaut mieux que les travailleurs ne se plaignent pas de certaines choses », « À un age où n'existent ni automobiles ni ampoules électriques », « Tout le monde s'était endormi dans son fauteuil. ». Mobile peut aussi devenir un *Parodier* puisqu'il s'agit bien d'un mime d'une certaine précision administrative ou encore de productions de groupes aléatoires et anonymes, d'une foule en recomposition mais d'une foule pour elle-même, ironisant sur le caractère « technoïde et virtuel » sensé caractériser nos sociétés. Mais cette ironie produit, sur la dalle de la Cité, chez les participants interrogés une possibilité, celle de « s'oublier, se laisser manipuler » (Jean-Louis), bref un retrait, une possibilité de se faire déborder, c'est-à-dire de recueillir les micro-événements de la scénographie.

permettant d'entrer dans le parc de la Cité ; d'autres croisements correspondent précisément aux abords d'une fontaine parfois fréquentée ou encore semblent reconstituer un espace dans le quadrillage des Jardins Pechère. En d'autres termes, l'implantation physique des rues du XIXe siècle devient une manière d'inviter aux usages présents, de produire entre les éléments présents – fontaines, verdure, passages – et anciens des espaces possibles improbables. Un tracé fait de scotch surimprime le parc de la Cité alors qu'à leurs croisements apparaissent, sur des panneaux de bois, des noms de rues et des images d'archives.

Aux formes de manipulation du temps correspondent des formes de manipulation de l'espace qui tentent de rendre co-présentes des dimensions de la Cité, représentant des époques différentes. Les espaces sont comme pliés et repliés sur eux-mêmes provoquant, dans le cas des Chemins de Traverse, de nouvelles micro-localités au sein de la Cité. L'espace se délimite autrement et certains usagers modifient à la marge leurs modes d'appropriations, rendant important ici un muret, là une nouvelle ligne de démarcation entre familles ou groupes.

9.4.2.3. Signaler

Signaler est effectivement une fonction nécessaire à la fois à l'événement et à la prise de connaissance du site. Mais il peut devenir en soi le moteur de l'action. Si Nathalie Mertens – déjà présente à l'époque d'Hôtel Central – colore les boules des luminaires, c'est bien sûr en référence à la fête mais cette référence – sans autre ajout ou raison – marque que la fête consiste également en l'acte de coloration lui-même. Bien sûr, la recherche des points de signalement produit une connaissance des lieux, des passages tant à l'intérieur de la « ville dans la ville » que comme accessibilité pour un extérieur, nous l'avons vu. Mais produire le signalement est une action en soi ayant des effets débordant la simple intention d'indication.

Figure 51: POA, Cité, drapeaux de chantier, J. Celdran (photo J. Celdran)

D'autres drapeaux de Julien Celdran sont conçus « pour signaler, le ruban de chantier offre une excellente visibilité (...) accentuée par le mouvement du ruban provoqué par le vent. » puisque le « chantier, c'est l'histoire du site, c'est aussi son avenir » (projet J. Celdran). Par ailleurs, il s'agit de « marquer le POA comme work in progress et la cité comme terrain d'expérimentation (...). Les emblèmes ont toujours eu plusieurs fonctions, marquages de territoires et de propriétés, signes de pouvoir, décoration, pavoisements festifs » (*idem*). Les drapeaux signaleront l'*ici* de l'expérience en cours et marqueront un « ici » important, en appuyant le caractère expérimental par l'image du chantier.

Ce qu'il s'agit de signaler n'est pas tant un espace fait qu'un espace qui fait l'objet de mises en séries discontinues, de récupérations, de manipulations. C'est bien sûr d'abord l'exploration qui est signalée ou les signes qui accompagnent cette exploration et qui parodie l'histoire dite expérimentale (chantier), dans le sens de « non maîtrisée » du site. Deux projets distincts

déploient ici ce qui existait de manière latente ou adossée à d'autres actions dans d'autres POA : remarquer des traces et les redoubler, faire de traces ou d'éléments mineurs, des signes. La multiplication des manipulations, des prélèvements, des signalements dégage un style, c'est celui d'un site d'explorations[416].

9.4.2.4. Relier la ville

Les balades de l'Ecolabus relient le site à d'autres zones qui connaissent des enjeux semblables (chantiers à venir, incertitudes, masses du site, propriétaires semblables comme le suggère le très sérieux Corporate Europe Observatory relevant, par cartographie, la prise spatiale des acteurs liés à la présence de l'Europe à Bruxelles). Le Comité Maritime, du quartier Maritime bordant Tour et Taxis (*cf.* 7.2.3), mais également les fédérations de comités (BRAL, IEB) ou d'autres associations patrimoniales ou industrielles (La Fonderie) qui émanent des luttes des années soixante-dix, présentent les enjeux propres à ces lieux. La logique des « balades » ne consiste pas à faire le tour de tous les lieux de Bruxelles aux enjeux semblables. C'est bien à partir de l'un de ceux-ci et en particulier en tant qu'il fait l'objet d'un investissement par des groupes – ici la Cité – que se redéploie une série de lieux rendus contemporains ou voisins au sein de « Bruxelles ». L'exploration de la ville à partir d'un lieu est rendue ici manifeste, explicite.

À partir de descriptions desquelles nous avons extrait des infinitifs, nous pouvons maintenant saisir, sous une forme exacerbée, le type de ville cultivé, la manière par laquelle une logique urbaine émerge sous une forme articulée. Nous avions une ville des possibles, puis des pragmatiques de lieux, mais une figure vient recouvrir et cristalliser ces énoncés lorsqu'ils prennent formes à la Cité. Celle-ci s'avère un lieu propice pour cela, en raison de la relative fermeture qui semble permettre les formes expérimentales en même temps que l'existence cristallisée du milieu en question.

9.4.3. Un écosystème à la Cité

La Cité est embarquée dans un récit neuf à partir de certaines de ses propres dimensions auxquelles sont retirées leur pouvoir de surplomb ou de codage étatique ou moderniste (parodier). La Cité se multiplie en actions singulières qui recherchent leurs rapports aux autres (prélèvements, articulations) pour subsister.

Elle devient « urbaine » plutôt qu'étatique : les affects développés produisent ce rapport de récupération de traits étatiques aux conditions de les subvertir. Nous pouvons dire de ces traits

---

[416] Ainsi en est-il du projet MOBILE : « tester sur 4-5 jours notre dispositif, son utilisation et avoir une vraie confrontation avec un public »

qu'ils sont démobilisés, c'est-à-dire mobilisés non plus dans des rapports étatiques mais réglés dans une mise à égalité urbaine (horizontalité). Comme espace public, la Cité, moderniste mais avant tout labyrinthique – « on s'y perd » –, correspond bien à ce mode d'action.

C'est d'abord avec les actions qui font l'occupation que se construisent des alliances, des reprises, des médiations. L'expression « ville dans la ville » s'est vite imposée pour les organisateurs à propos de la Cité. Dans le déroulement de l'événement, l'ensemble n'est pas maîtrisable autrement que localement sans que l'on puisse véritablement décider pour l'ensemble : Gwen décide souvent mais passe beaucoup de temps à suivre les décisions prises par ailleurs. L'événement se met, autant que le caractère physiquement gigantesque de la Cité, à « dépasser » les actions.

La Ville dont il s'agit reste bien une ville dans laquelle on *s'immisce* plus qu'une ville qu'on occupe : « Faut pas l'occuper ; les gens qui occupent la place ne sont pas là pour la poésie. » (Stéphanie), « Tout prendre ? On la prend pas ; on s'immisce » (Vincent). S'immiscer suppose bel et bien la production d'une action et d'un objet ou dispositif, bref, d'une invention. Celle-ci surplombe-t-elle les autres ? Non, elle agence au milieu d'autres actions, qui sont requises comme débordant déjà l'invention en question.

Pour le relevé des entretiens réalisés auprès des fonctionnaires dont il s'agit de « tout garder » (récupérer, rendre contemporain), l'image d'une forêt est au cœur d'Abracadabra Brucselland[417] et de son site internet : « Une fois entré dans le site, l'utilisateur découvre une forêt, une forêt de mots, de lignes verticales flottant dans l'espace (...). Quand l'utilisateur promène sa souris sur le tronc, des branches poussent qui correspondent aux axes. Il choisit un axe et des branches poussent, correspondant aux questions posées. Il choisit une des questions et il entend la partie du témoignage correspondant. On peut aller ainsi facilement de branche en branche, de questions en questions, de témoignages en témoignages » (projet abracadabra), c'est en écho au choix d'un axe de questionnement, celui de la transformation. Cette transformation devient la voie des vivants pour « trouver leur équilibre ». Les arbres font par ailleurs matériellement partie du dispositif non pas pour en regretter la disparition ou la supposée absence dans les villes contemporaines – un projet de ce genre sera refusé – mais pour les faire parler – diffusions d'entretiens – et inviter à y déambuler, voire à s'y perdre.

Reprenant un trait particulièrement développé par l'Ecolabus - « L'écologie semble pouvoir

---

[417] Abracadabra se pose « en écho avec le transfert graduel de tous les pouvoirs et services de l'État vers des sociétés privées, la commercialisation et la marchandisation de tous les domaines de l'activité humaine (...). Dans ce contexte (il n'est) pas pensable qu'un changement d'affectation d'une telle ampleur puisse se faire sans que des traces et des marques du passé soient enregistrées. Des milliers de femmes et d'hommes ont travaillé au cœur de cette cité » (projet Abracadabra)

constituer le fil directeur de l'Ecolabus (...). Nous l'envisageons de manière plurielle, à partir de l'articulation entre écologie environnementale, écologie sociale et écologie mentale (...) elle dirige nos regards sur les effets et impacts de chaque acte ou décision (...) dans un futur éloigné ou sur l'état des relations qui tissent le présent des humains » (projet Ecolabus) - nous pouvons dire que la Cité se transforme ici en écosystème pour un milieu. Les actions de ce dernier trouvent ici un écosystème non plus disséminé dans la ville mais durable sur un lieu particulier. Cette situation permet que s'accentuent les traits d'un milieu : la ville des possibles se donne des formes claires, visibles et opposables comme alternatives manifestes aux formes antérieures de luttes. Les médiations déjà identifiées – entre groupes, entre objets et groupes – permettent de qualifier ici un souci du contemporain, un souci de l'agencement en tant que tel, un souci des effets en tant qu'ils ne se déduisent pas des causes ou des intentions, mais dépendent principalement de la manière par lesquelles les propositions font prises (manipulation, récupération). Une lutte contre les déchets s'en déduit secondairement ; les restes collectés à l'extérieur sont d'abord matériaux de travail internes pour un projet. Dès lors, l'environnement n'est pas extérieur aux acteurs ou aux actions, mais il les traverse. Si l'on prolonge cette idée, l'on peut comprendre que l'écosystème concerne les individus autant que les groupes. Si les formes de sobriété et d'ascèse (cueillettes, style minimal des matériaux, formes de retrait et de contemplation) sont loin de caractériser l'ensemble des actions, il faut les saisir comme un indice de ce travail sur soi, d'un soi traversé par cet environnement avec lequel composer. Tout se passe comme si les interstices pouvaient être cultivés d'une manière interne au milieu déjà présent. Chaque action récupère ce que d'autres actions produisent particulièrement – ceci est facilité par la fermeture relative du site et par la présence d'un milieu invité dans son entièreté pour tenir un si vaste espace. Le milieu qui s'auto-cultive et se relance de lui-même. Il est bel et bien rigidifié, non plus par rapport à un extérieur (dénonciation) mais depuis ses propres modes, internes, de saturation.

Chaque action semble miser sur les autres pour la soutenir, pour s'en nourrir. Les boucles réflexives laissent penser que le milieu pourrait perdurer sans rapport à l'extériorité, en s'autogénérant et en produisant ce que l'on pourrait nommer « ville alternative », certes épaisse mais déliée de la ville qui l'entoure, productrice d'entre soi.

Comme moment de dramatisation du milieu, l'on peut au passage étendre à son maximum (saturation) le schéma des alliés directs et indirects en soulignant particulièrement les modes réciproques de reproduction du milieu.

Au sein du milieu, si les revendications politiques de disturb apparaissent comme des actions possibles parmi d'autres, elles trouvent ici une assise plus large, plus visible et plus claire, tout à fait susceptible de se transformer plus tard en légitimité, en origine et raison de ces revendications.

En d'autres termes, si le milieu se met à faire vivre le bâtiment administratif (environnement), ses propres relations sociales, et une certaine écologie mentale articulée autour des relais et de la

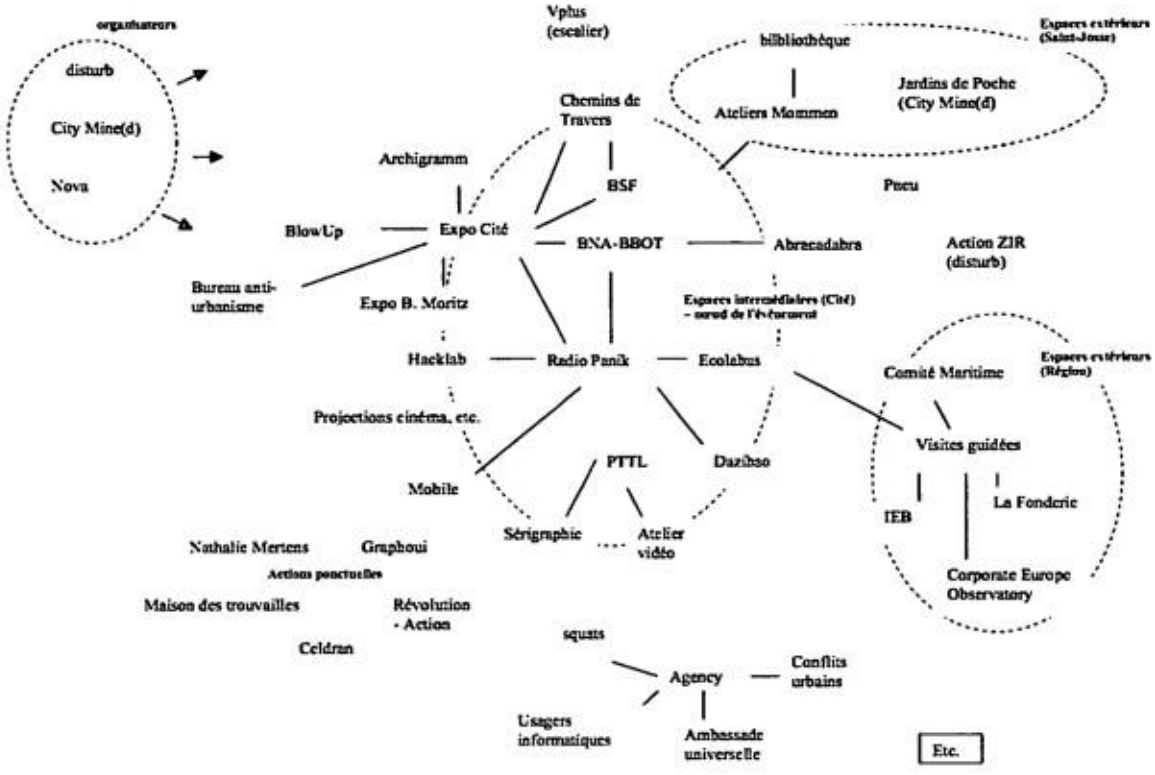


Figure 52: POA-Cité, hiérarchie et relation des groupes et actions

récupération – allant parfois jusqu'à un ascétisme de récupération, voire jusqu'à former une boucle de contemplation et de retrait –, en faisant de la Cité un « laboratoire d'une vie meilleure », qu'en est-il du rapport à l'extériorité ? Ce rapport à l'extériorité était bel et bien un énoncé de la ville des possibles. L'écosystème qui se clarifie parvient-il à nouer de tels rapports ? En d'autres termes, que deviennent les rapports liminaires aux usagers, tels ceux par exemple soutenus au Nova, ou du rapport de médiateur de réseaux défendu par City Mine(d) ?

9.5. Des enquêtes « sur » les usages

POA a contribué à rendre le site intéressant – en tant que site – pour les fonctionnaires. Il aura

produit une série d'espaces rendant manifestes certains usages mineurs, en même temps qu'il aura rendu publiques les formes passées de violences urbanistiques. Des ateliers ont permis des prises de rapports entre adolescents des quartiers avoisinants et meneurs de projets. Un film sur la Cité était en cours de réalisation. Les dispositifs ont produit des savoirs sur les usages que nous pouvons maintenant synthétiser ; ils ont fait usage de la Cité, mais rien ne dit qu'ils en ont suscité des usages neufs.

Aucun comité de quartier, nous l'avons vu, ne se positionne comme représentant du site voire des quartiers avoisinants. L'enquête va dès lors consister à miser sur une « représentation » pour représenter des « usages » du site. Il s'agit d'un des modes privilégiés de rapport organisé aux usagers extérieurs.

Littéralement, il s'agit de faire « parler » le site[418] : la pratique des entretiens qualitatifs se propage (BNA, Abracadabra, PTTL, Blow Up). Si, dans les enregistrements, il s'agit de « tout garder », certains montages sont opérés. Aucun des répondants n'est présenté autrement que par ses propres énonciations ; tout au plus, sur le site de BNA trouve-t-on une indication parfois professionnelle. Les indications les plus précises concernent les usages : une pratique de collage audiophonique privilégie l'expérience de l'espace, les sensations : « ce qui m'impressionne surtout, c'est ce mur rideau. Au niveau physique, c'est très fort. Ça peut être des sensations qu'on n'aime pas mais ce sont quand même des sensations » (anonyme) ou encore « La première fois, c'était effrayant de se perdre. Ici, j'avais peur des serpents. » (étudiant). Un fonctionnaire insiste : « Il faut des points de comparaison, il a un cachet, ce bâtiment. Je l'aime bien, pas pour ce qu'il est, mais parce qu'il est quelque chose d'unique. Point. Il est crédible, ni beau ni laid, de son époque, pas dénaturé, quoi » (*idem*).

---

[418] D'après les enregistrements relevés, et il s'agit d'un des résultats plausibles de l'enquête, le site a été la plupart du temps « découvert » presque par hasard. Par exemple, lorsque cet étudiant arrive en Belgique, c'est le Ministère de la Communauté française et plus particulièrement le département délivrant les équivalences de diplômes qui fait office d'entrée sur le site : « On était au Botanique et le dimanche je réécrivais mes cours. Endroit magnifique, je regarde les bancs, les jets d'eau, je regarde passer les voitures. (...) C'est ici qu'ils donnaient les équivalences. C'est le premier endroit, venant du Congo, que j'ai connu, en introduisant des dossiers. Je devais demander les entrées, par-ci par là. ». Un fonctionnaire bruxellois découvre le site par son travail. Son mode d'entrée devient logiquement le lacis de couloirs souterrains et intérieurs : « Je suis bruxellois. Je ne connaissais pas l'espace avant d'entrer en fonction. Je connaissais le Bota mais pas la Cité. C'est tout un flux massif de travailleurs qui s'arrêtent au Bota. Et tu apprends les passages métro et les passages intérieurs. Je n'avais jamais vu autant de monde pointant ; une vision d'un mouvement continu de travailleurs. Après ça, j'ai appris à découvrir le bâtiment dans sa vie quotidienne. Les dames qui apportent le café à la pause quotidienne ; le resto, un bel outil, une économie financière et de temps et le Jardin – aller prendre l'air sans perdre de temps. Du point de vue du travail, c'est extrêmement fonctionnel. ». Dans ce cas, la découverte de l'espace public devient secondaire tant l'apprentissage du bâtiment est mis en scène comme première étape nécessaire, succédant à l'impression de perte dégagée par une foule. Au « tout garder » renvoie une forme de dépersonnalisation. Le collage produit plutôt l'impression d'une multitude de parcours ajoutés. Ce qu'il reste alors de ces perspectives, ce sont des paroles du « lieu » lui-même. C'est ce dernier qui se met à « parler ». Cet effet est renforcé par la pratique de l'entretien « in situ ».

L'enquête met ici en évidence deux perspectives sur le site : l'une des bâtiments vers l'extérieur et l'autre, de la ville vers l'espace public de la Cité et de l'espace public vers les bâtiments. Ces deux perspectives sont étanches l'une à l'autre. Intéresser les fonctionnaires revient, pour le milieu, à évaluer certaines possibilités d'alliances. Ces alliances seraient pour le moins étranges au vu des divergences de rapport entre un travail minuté et salarié et les modes de travail propres au milieu. Quant à l'espace public, ce sont ses formes d'anonymisation, d'extraterritorialité qui sont revisitées comme dignes d'intérêts.

En d'autres termes, les deux aspects triomphants du modernisme – fordisme et anonymat urbain – deviennent objets d'intérêts actifs, résultats d'enquête, aux conditions, que, concernant la Cité, ceux-ci soient combattus, officiellement du moins.

9.5.1. La Cité comme frontière épaisse

« Je préfère ici que dans la ville. Je fais mes tartines, je lis un magazine. On pointe à 7h30 et 9h. On peut partir de 12h à 14h et repartir à partir de 16h pour 7h36 par jour, en moyenne. En fin de semaine, on peut partir plus tôt. Donc on peut avoir beaucoup de loisirs. Oui, c'est variable, parfois je pars à minuit quand il y a des réunions spéciales (...). Si on est coincé ici, on n'en sort pas (...). En journée, il n'y a pas de problèmes mais il n'y a plus beaucoup d'éclairage la nuit, c'est endommagé, en plus que c'est fermé et isolé » (entretien BNA, un fonctionnaire, 2004) ou encore « Il y a aussi des personnes qui habitent loin, font les navettes, de Liège, de Mons, Et qui sortent par facilité par les couloirs et ne connaissent pas le quartier du travail. Moi, je suis bruxellois et je ne connaissais pas » (entretien BNA, 2004, un autre fonctionnaire). Le site existe cependant bel et bien en soi contre la ville – « je préfère ici que dans la ville… » – et se met, en raison de l'enquête, à intéresser activement les fonctionnaires : « Il y a très peu de communication des agents hors du service. Tout passe par la hiérarchie. Même le restaurant c'est la reproduction de ce qui se passe aux étages. Peu d'ouverture avec les gens de l'extérieur. C'est entre services. (…) deux micro-événements : mettre la terrasse et ouvrir les portes ; il a fallu ça pour que l'on se demande pourquoi et que ça change un peu les habitudes. Et aussi les visites guidées, c'est le deuxième fait. De nombreux fonctionnaires ont voulu s'inscrire. Archi-complet ; j'ai pas pu m'inscrire. Après de nombreuses années de services, beaucoup sont jamais sortis de leur service. Il y a une recherche de comment on travaille à la Tour des Finances par exemple. (…) Les nouveaux arrivés devraient avoir une journée de visite guidée, voir où ils sont. (…) Le lieu est vieillot, poussiéreux, mais le fait que des gens viennent s'y intéresser a modifié un peu les choses. Manger à l'air libre, ça a enchanté les gens et les tables non cloisonnées, les voisins qui papotent. C'était pas prévu pour ça. (…) » (*idem*). PleinOPENair produit dès lors des formes de regret : « Peut-être on n'a pas

utilisé toutes les possibilités, comme l'esplanade. Ça va faire quelque chose de quitter cet endroit »(*idem*). Si, bien sûr, le déménagement engage directement les rapports sociaux qui se tissent sur un lieu de travail entendu – y compris par ses concepteurs – comme un lieu de vie, c'est ici l'intervention extérieure, qui, momentanément, pointe ce qui devient une « perte » renforcée par les organisations propres aux déménagements, les renégociations spatiales, etc[419]. En tout état de cause, la Cité devient, y compris pour les fonctionnaires, un lieu à explorer dont on peut découvrir certains aspects inconnus, et plus généralement un site doté d'une vie propre.

Ces extraits intéressent particulièrement les enquêteurs du PleinOPENair : la production des espaces en espaces d'explorations puis l'accentuation des explorations en enquêtes.

Ce qui vaut pour l'espace moderniste vaudrait aussi pour le rapport au travail. La plupart des organisateurs sont étrangers au salariat vécu, comme l'attestent les sérigraphies oscillant entre l'affirmation de la condition de chômeur (une affiche sur six) – « 10 ans de chômage ; j'ai bien droit à une augmentation, non ? » –, une forme d'ironie insistant sur le caractère métrique des répartitions de bureaux – « gagnez de la place et mettez un deuxième bureau au plafond … grâce à l'inverseur d'apesanteur » – et d'autres thématiques de la solidarité belge (un lion wallon, un coq flamand), le train, la jonction ou les travaux – « reprise possible des travaux », ambigu quant à ce que sont les chantiers et à ce qu'est le travail salarié[420] –.

Comme la Cité, faisant l'objet d'un intérêt paradoxal – la violence de sa naissance pour les habitants, relayée par l'exposition autant que dans une émission de Radio Panik[421] – les

---

[419] « Les usagers regretteront le site ici. De manière globale, il y a une perte de temps au niveau de l'accès entre le train, puis le métro, ça ne prend que dix à quinze minutes ici et puis une perte d'espace de travail tout court, la question des fenêtres. Ça fera aussi des changements pour des gens qui sont là depuis vingt ans, au niveau des pauses, de la compagnie, des horaires. Et puis le déménagement : papiers, bureaux, gens avec les normes de métrages. Ça reste un fameux lieu de vie et l'on va vers une perte de qualité du travail » (entretien BNA, un fonctionnaire).

[420] La disparition de ce mode de travail questionne un milieu en tant qu'il a représenté une autre organisation sociale à laquelle il ne semble même plus nécessaire de s'opposer. L'étrangeté est donnée par le fonctionnariat et non plus par les alternances entre revenus, indemnités artistiques, salaires et chômages caractérisant le milieu d'enquête. Etrangeté, mais non rejet : le milieu comprenant chômeurs, militants professionnels et professions libérales ne se constitue pas contre le salariat comme déjà aperçu au Nova.

[421] « On jouait aussi ensemble. Dans les festivités du Meiboom, qu'est-ce qu'on s'amusait. Sinon, il avait ses copains, moi les miens. On jouait dans les courses de sacs et aussi sur les terrains vagues (...). Une époque, on a installé une foire (détaille les rues). Tout le monde se connaissait là. On était dans notre village. On ne peut pas dire qu'il y avait une frontière mais on ne venait pas si facilement. Pour nous, la rue du Marais, c'était un autre monde. On se battait contre les gens de Saint Josse ; on jetait des pierres. Comme un village contre un autre. Maintenant, à part aller au Meiboom… Il reste la rue des Sables. Je viens deux ou trois fois par an (...). La Jonction, j'ai connu ce cinéma (...) J'ai été exproprié en 47. (...) Des gens ont été placés à l'Hôpital Saint Jean, à la caserne avec des cloisons, vous imaginez. Vous viviez là-dedans. C'est d'ailleurs de là que l'abbé Vanderbiest a réagi en voyant notre situation à nous. On a enlevé les tuiles en hiver pour obliger les gens de partir. Que pouvait-on faire avec leur 50.000 francs ; on avait plus de quoi se loger. On était soit proprio soit locataire à deux francs cinquante. Il n'y a pas eu de mouvements, des gens simples, des ouvriers, des illettrés, des commerçants, des artisans. Pas des gens qui vont faire la révolution et puis

fonctionnaires font l'objet du même intérêt, de la même inquiétude.

Un autre résultat de l'enquête concerne les usages de l'espace public. Là, ce ne sont pas les fonctionnaires – excepté à certaines heures précises – qui ont prise dans l'espace : « Les fonctionnaires sont habillés classique en costard ; c'est bien qu'ils restent dans leur travail et qu'ils laissent le parc mais on peut leur dire que le parc est bien fait et ce serait bête qu'ils le ferment » (BNA, 2004, un adolescent). Ce morceau d'entretien relève un espace où le « fonctionnaire » existe bel et bien comme une entité habitant une autre échelle que la plupart des usagers du parc, en même temps qu'il souligne que le site lui appartiendrait pourtant. Il s'agit bien, pour les autres usagers également, d'un espace obtenu, découvert et quelque peu volé, bref mineur. La ville comme rapport de production d'étrangetés fonctionne ici pleinement sans que celles-ci ne cherchent à s'agencer. Le « C'est bien qu'ils laissent le parc » suppose, non pas une méfiance envers ce public particulier, mais l'intuition que, dans le cas contraire, celui-ci perdrait l'une de ces qualités fondamentales, donnée dans d'autres entretiens : le caractère « moins fréquenté ». C'est bien parce que ses possesseurs « laissent » le site, qu'une forme de ville se développe. Qui plus est, et cela correspond au mode de travail fordiste, ces travailleurs sont *anonymes*. Il y a bien, dans ces entretiens, la confirmation d'une qualité de la Cité, de son caractère « vide ». Mais une qualité de ce vide peut y être maintenant affirmée : les fonctionnaires garantissent un espace entretenu et pourtant *anonyme,* mais plus encore *laissé*. D'une certaine manière, ils « couvrent » la possibilité d'usages mineurs sans « trop de » fréquentation, c'est-à-dire sans « trop de » formes d'inter-regards. Puisque l'espace semble « fait pour eux » et est utilisé à certaines heures, une bonne connaissance de l'usage réel (sous la fonction officielle) permet à certains usagers d'y faire « ville ». Ce « faire ville » inclut un anonymat bien sûr, des mises à distances, des possibilités de se dérober partiellement aux regards des autres, une grande variété d'usages dont jouissent les usagers, des coins et recoins physiques, un espace de coexistence entre groupes issus de quartiers éloignés[422].

Figure 53: Jardins de la Cité, n.c.

---

c'est un cataclysme qui est arrivé. Tout a disparu, jusque nos écoles. Le seul point qui reste était le Meiboom. Mais c'est un pis-aller. Quand on nous a proposé la tour ça a été dur ; les ascenseurs, les escaliers. Tu dépends toujours des machines. » (intervention d'un habitant, Radio Panik, 2004).

[422] De ce point de vue, il ne s'agit pas d'un parc comme un autre puisqu'il ne contient pas l'utopie des formes cohésives du temps consommé (loisir) (Sansot, 2003).

Ce groupe de jeunes filles schaerbeekoises recherche, pour un temps, un espace public où l'anonymat préserve le groupe d'intrusion extérieure (ici masculine) :

« Au plus il y a du monde, au plus on cherche les endroits moins fréquentés. Il y a jamais de disputes, c'est propre. C'est bien fermé, bien cadré, pas exposé, y a pas de rats comme au Parc Josaphat. Là, ils ont mis des miettes pour attirer les rats. (...) Ici on est entre femmes » alors qu'un enfant s'adonne aux châteaux de sables, glisse sur les toboggans : « Y a des gens qui viennent d'Anderlecht, de Schaerbeek[423] » (entretien BNA, 2004). La recherche de lieux mêlant les quartiers à distances respectables, c'est-à-dire diminuant la probabilité de rencontres inopportunes d'une connaissance, fait encore de ce lieu, un lieu où l'étrangeté réciproque est soutenue par la faible densité spatiale. En d'autres termes, la densité humaine (le nombre d'humains par unité d'espace) semble remplacée par une forme de densité de postures et de formes d'activités (le nombre de postures par nombre d'humains). C'est parce que l'espace public ne rassemble pas qu'il assemble, accole des usages pris dans d'autres histoires.

L'anonymat et la baisse du niveau sonore permettent par exemple la lecture : « Ce que j'aime bien ici c'est l'anonymat. Je viens bouquiner ici. Y a pas de trafic, tu respires. Tu as cette plaine aussi au Palais de Justice, mais y a le trafic même si y a la vue. Et puis, se sentir petit comme ça » (entretien BNA, 2004). On peut aussi « passer » par une forme de raccourci piéton, dormir, s'asseoir – rappelons le sort réservé aux bancs publics de la rue du Méridien –, réfléchir : « c'est agréable, disons. Il y a les plantes et les passages quand je vais en ville, je fume une cigarette, je passe, je passe souvent pour aller au P44 et à City 2. C'est une respiration et parfois même, je prends par le parking. J'ai pas de voiture, je vais à pied, je suis plus tout jeune, alors je vais prendre les transports en commun. J'ai découvert tout ça, il y a longtemps, en me promenant quand j'étais étudiant (...). Dans la ville, faudrait plus d'espaces pour s'asseoir. Ici, c'est un endroit où les gens peuvent s'asseoir, se ressourcer, réfléchir. Le parc dégage de la sérénité avec les jets d'eau (...). J'ai fait médecine puis théologie. Un des seuls endroits où je peux faire une sieste relax. J'apprécie le soleil et l'ombre est aussi agréable. J'ai découvert en allant à City 2, en cherchant des raccourcis » (un habitant de Schaerbeek). La découverte, voire le passage ordinaire, peut faire l'objet, chez les usagers, d'un plaisir en soi, en ce compris la découverte de raccourcis dans ce qui est par ailleurs considéré comme un labyrinthe, labyrinthe dont on se met à saisir qu'il ouvre à cette densité d'usages (Querrien, 2007).

L'espace public n'est plus alors cette zone directement visible, accessible à tous et nécessairement fréquentée par une foule aux usages mimétiques, mais au contraire un espace de retrait des autres

---

[423] Anderlecht est une commune située au sud de Bruxelles et Schaerbeek au Nord. Le parc Josaphat est assez éloigné de la Cité administrative.

territoires plus qu'un espace censé les résumer ; il se situe ici comme espace-frontière, « entre » usages plus codifiés. C'est en ce sens qu'il intéresse les enquêteurs de BNA.

Il peut même devenir « extraterritorial » : « Sur la dalle, il y a une vie sur la dalle, un côté existentiel. On se retrouve dans une zone extraterritoriale. On se retrouve face à soi. C'est aussi un des aspects de l'espace public (...). C'est comme une pause dans la ville, le blanc dans la ville, c'est ça aussi ne pas être harcelé par les événements » (entretien BNA, 2004). Un Marocain d'une quarantaine d'année convoque le « fossilisé », à savoir le passé dont la Cité, à son érection, semblait vouloir se débarrasser : « D'ici, je viens de Schaerbeek puis je peux aller à city 2, au centre et revenir par ici ; c'est un raccourci. Il est très géométrique. J'aime beaucoup les choses bien symétriques. Elle est nickel. Les pierres, ça m'évoque les montagnes, l'Atlas. Peu de gens savent ça. Les pierres viennent des montagnes : il faut connaître les fossiles. On ouvre ; il y a de l'ammonite découpée en lamelles. Tout le parc est comme fossilisé. » (entretien BNA, 2004). Voici que le monument le plus représentatif du modernisme se met, par ses interstices, en relation avec ce qui a priori le concerne le moins.

Le rapport construit à la Cité n'est pas le rapport à la clarté de ce qu'elle représente mais aux découvertes internes qu'elle permet, aux possibilités de retraits, aux densités non pas d'usagers mais d'usages. C'est en tous les cas ce que révèle l'enquête. C'est à partir de ses interstices, qui la rendent non plus barrière mais frontière épaisse, qu'elle est pensée comme intéressante, et non en vertu de son programme affirmé.

Les diverses enquêtes partent des usages plutôt que des statuts. Il s'agissait bien de parier sur ceux-ci pour produire un site complexe d'une manière telle qu'il puisse être défendu, voire qu'il soit possible, à partir de ces résultats, d'intervenir sur son devenir. Pour ce faire, la recherche d'alliances externes était primordiale. Nous pouvons cependant dire que ce rapport n'a pas pris, que si l'apprentissage a bel et bien fonctionné dans la constitution interne du milieu comme il semble avoir fonctionné au sujet de ses usagers, il semble ne rien avoir ajouté pour ces usagers mêmes[424]. En ce sens, les résultats d'enquêtes – importance de la vie nocturne de la Cité, des escaliers, du caractère retiré du lieu, des enfants et des jeux d'eau – pourraient se transformer en relevés de besoins ce que, précisément, il s'agissait d'éviter. Au fond, notre sociologie interventionniste peut partiellement échouer à susciter et à co-construire des usages neufs avec d'autres groupes que ceux qui, précisément, se construisent déjà comme usagers (les organisateurs et meneurs de projets, par exemple). Il s'agit d'en saisir les raisons.

---

[424] Certains vont même refuser le site, à la fin de l'événement : destructions mineures, etc. La prise de rapports avec certains adolescents, alors de retour de vacances – la programmation estivale n'a pas permis de prendre en compte une pensée de ces usagers – a notamment échoué.

9.5.2. Fermeture du milieu : le laboratoire

Les projections cinématographiques dans la Cité administrative ne produisent pas le même silence, la même suspension que dans d'autres espaces investis. C'est d'ailleurs plutôt l'écran et les chaises qui doivent y trouver une visibilité que l'espace qui serait à mettre en valeur : « On rêverait d'un écran géant » (Gérald, Nova) ou encore « l'écran est là, il est tout petit. On est quoi, une centaine et l'on a l'air d'être pas nombreux ; même les chaises, y en a 500 » (Jean-Louis, réunion d'évaluation 2004). Sa petite taille relative favorise les discussions parallèles, et l'articulation labyrinthique des espaces, quoique organisée selon une série de lignes droites, permet la production de salons divers et variés. Les prises de sons ne s'arrêtent pas aux moments des projections, pas plus que les diffusions sonores des entretiens de BNA ou d'Abracadabra. Le film n'embrasse pas l'entièreté de la situation ; il devient objet sonore et visuel parmi d'autres ; on peut le parcourir et en sortir, renforçant le caractère urbain « ville dans la ville » de l'événement. Physiquement déjà, la Cité déborde les actions du milieu.

« Quand tu réponds 36 fois à la même question, c'est un poids. Si chacun avait un responsable… » (intervention K., *idem*). Or, précisément, cette solution – la clarification d'une responsabilité – ne peut être que rétrospective puisque les hésitations, les impossibilités à répondre correspondent plutôt aux tâtonnements réciproques entre actions, entre agrégés et entre ces agrégés et l'espace. Et pourtant, il y a bien eu centralisation des actions de coordination. Elles ont pris la forme d'une délégation sans mandat de tout ce qui est indéfini (des hésitations) autour d'un même cercle, voire d'une même personne avant la mise en place de listes (numéros de téléphone, tâches et compétences) et dans une moindre mesure d'un réseau informatique (listes de discussions, évolution du site internet). En d'autres termes, les agencements se mettent à dépendre d'un centre. Cette situation est favorisée par la centralisation de la Cité : centralisation des fonctions électriques et des systèmes de fermeture, location des salles et multiplication des gestionnaires publics notamment. Une certaine centralisation se répète également lorsqu'il s'agit de régler des incertitudes importantes liées aux difficultés de se représenter la complexité du site lui-même. Ces questions indiquent le déploiement d'un grand investissement pour fabriquer le milieu c'est-à-dire pour fabriquer une prise visible de la Cité.

En même temps que chaque action collectée se développe, c'est cet agencement en soi qui se met à devenir l'objet d'un travail de l'altérité : « Par les balades, par les façons de se mettre ensemble ; on a fait des contacts avec les gens du bus. C'est une espèce de prolongement faisant partie du projet. » (intervention B., Maison des Trouvailles, *idem*[425]). La question des effets se pose alors

---

[425] La maison des trouvailles était une maison faite de matériaux de récupération à l'intérieur de laquelle des projections et micro-concerts étaient organisés.

dans les termes de collaborations nouvelles : « Pour BNA, si on n'arrive pas à maîtriser les effets…Il y a une idée pas très définie dans BNA et qui évolue. Y a l'effet que Simons aime ce bâtiment. Nous, c'est un défi de fabriquer l'histoire de la Cité et la collaboration avec Radio Panik, c'est une bonne dynamique autour des histoires montées, racontées ; des gens en train de travailler dans les magasins. Pour nous, c'est évident » (intervention Jean, *idem*). Renforcer les affections pour le site (Simons) par la réussite de collaborations internes produisant des récits multiples de la Cité : voici la ligne qui se dégage[426].

La « Ville dans la Ville » déploie ses rapports de réseaux, mais elle semble alors se refermer de l'intérieur. En conséquence du déploiement horizontal du réseau, une égalisation des modes d'action et la production d'un 'chez soi', d'un effet familial, empêchent que n'émerge une proposition accueillant les extériorités, une ligne autre que celle de la collaboration : « Le moindre truc durant trois jours par semaine était sur le même pied et le 15 septembre, les gens pensaient qu'il y avait toujours un truc. On annonce une présence de deux mois et la journée, ça donne des gens qui viennent et d'autres qui sont là et qui dorment. Ce n'est plus très accueillant (...). On s'installe sur un endroit et il y a un certain laisser-aller » (intervention Gwen, *idem*).

L'installation d'un rapport avec les usagers, avec les habitants des quartiers de Saint-Josse et de Schaerbeek, a débouché sur des modes d'enquêtes – une enquête « sur » - sans que ceux-ci ne débouchent sur des modes d'alliances : « Au début, on se dit qu'il n'y a pas assez de gens sur place et puis petit à petit, on a des gens en face des yeux. Les jeunes ont découvert le truc. Je ne savais pas que c'était un repère, un lieu de réunion. À partir de là, on peut commencer quelque chose. Ce n'est pas eux qui l'ont appris. C'est moi qui ai appris ça[427]. Aussi une vieille qui disait ah chouette que vous soyez là ; le soir, je peux descendre sur l'esplanade. Des Marocains qui se bécotent hors famille. Nous on est parti, on n'a pas pu aborder ça. On a observé des poches de résistance et l'idée, c'est d'agrandir ça pour les inclure et non se battre avec. Dans les dictatures, ces zones sont attaquées directement ; la société a plutôt tendance à observer et à déplacer la zone et la résistance se défait. Ça va ailleurs et hop, ça fait partie du système » (intervention Axel, *idem*). Le départ de PleinOPENair produit du savoir pour ses tenants sans nécessairement produire, à partir de ces savoirs, certains modes propositionnels divergents, notamment avec les usagers.

Les usagers du site n'incluent donc pas au sens fort ces usagers quotidiens mais un milieu qui s'autoalimente tout en fabriquant des enquêtes « sur » ces autres usagers. Le rapport provisoire de

---

[426] Nous pouvons rappeler ici les agencements trouvés entre Abracadabra et BNA, puis entre BNA et l'exposition, Panik et Chemins de Traverse, entre l'Ecolabus et les militants urbains, entre les ateliers Mommen et Nova, etc.
[427] Nous soulignons.

sédentarisation n'a pas véritablement permis la production d'ancrages locaux autres que ceux d'une localisation d'un milieu permise par des enquêtes sur la Cité et des usages mineurs.

Les usagers extérieurs sont objets d'apprentissages par un milieu, et non les objets d'une proposition d'alliance locale. De ce point de vue, la durée de l'immixtion a d'abord eu des effets internes, quitte à être remise en cause, parce qu'elle ouvre un registre de questions (l'exclusion) que ne peut pas prendre en charge le dispositif. Ces questions d'évaluation sont en soi l'indice de la production de sensation d'une forme de familialisme de *tout* un milieu, à propos d'un espace public cette fois, tel que celui posé au seul groupe Nova pendant les pauses actives.

La Cité, alliant porosité et fermeture, en faisait un lieu particulièrement intéressant pour un tel milieu mais sa disposition physique, ainsi qu'une série d'impensés organisationnels semblent avoir favorisé des formes de fermeture, proportionnelles à l'augmentation des formes de porosité interne. Tout se passe comme si la sédentarisation du milieu sur un espace explicitement qualifié de « laboratoire »[428] accentuait certaines difficultés de prises avec de l'extérieur. Ces difficultés sont considérées comme problématiques dans le cadre d'une écologie de milieu.

Reprenons. L'effet principal de l'action est la constitution d'un espace public singulier : bien sûr, des usagers extérieurs y ont bel et bien participé (notamment aux ateliers, ou comme partie « récoltée » des enquêtes, voire comme figure de l'espace public poreux défendu). La « ville dans la ville » a été produite à propos d'actions parties prenantes (liens sociaux durables entre actions). Les usages surprenants sont constatés, défendus, mais les prises de rapport échouent. L'usager extérieur est ici avant tout un utilisateur alors que les usagers de milieux sont dans des rapports de co-constructions. La relative absence de diffusion de MapRac auprès des quartiers avoisinants l'indique : « MapRac est un acquis non transmis par rapport aux quartiers » (Axel, *idem*). MapRac circulera par contre intensément au sein d'un milieu culturel et se posant comme engagé pour la ville.

Il reste alors ce qui a permis les nombreuses articulations, à savoir le caractère expérientiel, dans son sens phénoménologique, des lieux : « C'était en tout cas une expérimentation des espaces urbains vraiment intéressante. Rien que lundi matin au réveil, un espace vide, calme, des gens ont tendance à venir là. Un coup de coeur. » (Dirk, *idem*) ou encore « Plein d'images, de sentiments physiques. Toujours ce truc des failles et c'est super cohérent de le creuser de manière profonde. » (Stef', *idem*). L'expérimentation reconnue concerne le milieu lui-même : « J'en retiens

---

[428] *Ville dans la ville* et *Laboratoire* étaient deux énoncés propres à Robelco lorsqu'ils s'agissait d'appliquer des expérimentations de cités mixtes de bureaux de la périphérie vers le centre. Il ne s'agit pas ici exactement du même procédé. Ici, sont recherchés les effets inattendus et leur absence fait échec. Ces énoncés semblent plutôt faire ici ce qu'Isabelle Stengers (*op.cit.*) nomme *poison*. Ils désituent de fait les lieux concrets et fonctionnent à la limite comme une utopie rejouable sans discernements local, sans relation avec les forces plus ou moins extérieures, des lieux.

le labo d'une vie meilleure » (*idem*) affirmant une grande collusion entre mode de vie, posant la « ville » comme sociabilité, rapport aux espaces, rapport aux inventions, et mode d'action politique.

Sans autres alliés que ceux, internes, produits par le milieu, produisant une figure de l'usager au moins momentanément objet de savoir, c'est alors la transformation des affects de milieux, des savoirs produits à partir de ces affects en affirmation politique négociable qui reste indéterminée. Inversement pourtant, la sédentarisation produit une visibilité prolongée à l'échelle bruxelloise, visibilité dont il est difficile, notamment pour les pouvoirs publics, de ne pas tenir compte.

L'action déploie des effets politiques aux abords du milieu produit, à savoir l'allié ambivalent que constitue la ville de Bruxelles, ville qui cherche, pour la durée déterminée des travaux à occuper certains des lieux : « On sait que ce sera vide trois ans, sans profil de ce que l'on demande. Tout ça a suscité la ville de Bruxelles à gérer. L'objectif est atteint mais sans discussion puisque la ville va favoriser certains types d'associations, d'activités. » (Gwen, *idem*).

Si une crititique réflexive s'applique – « On a peut-être un peu manqué les discussions sur une occupation à plus long terme. On n'a pas eu de discussions profondes, on a peut-être un peu manqué cela (...). Y a des gens qui ont fait MapRac et POA. Nous, on pourrait dire à Simons 'on a ce projet et tu nous doubles' mais on n'a pas ce projet-là. Par exemple, ces petits locaux disponibles, quid. Precare, City Mine(d) sont des possibilités. Mais si c'est la ville, c'est plus intéressant pour le promoteur de discuter avec la Ville qu'avec des assos'. » (Véronique, *idem*) – , il s'agit sans doute d'une difficulté structurelle à ce milieu de poser une extériorité, de se projeter dans ce qu'il n'est pas en train de machiner, de proposer. Le fait même de l'occupation pendant les travaux est repris par les promoteurs, pour des raisons sécuritaires de surveillance sociale du chantier, autant que par la ville, à la recherche de lieux pour des associations sociales ou culturelles.

Il s'agit également d'une difficulté inhérente aux alliés eux-mêmes : les divergences peuvent s'agencer sur un espace aussi complexe sans se heurter. Il n'en va pas de même lorsqu'il s'agit de se poser en interlocuteur. C'est après le PleinOPENair qu'émergent les idées de transformation du POA en tant que tel en plate-forme d'affirmation et de revendication : « Un groupe de réflexion est en place pour la suite, il y a des tables rondes organisées par Simons ». Les associations porteuses du POA tentent alors de ne plus apparaître comme porte-parole de ce dernier mais de produire ce dernier en porte-parole : « Si on nous demande si on parle au nom de POA, pour le moment c'est non, on parle au nom des associations, City Mine(d) ou disturb. Des gens y réfléchissent (...). C'est le moment de dire qu'on est interlocuteurs. » (*idem*).

Mais c'est précisément à ce moment-là qu'il s'agit de négocier le prolongement éventuel d'une occupation, des conditions de celle-ci, de transformer un ensemble d'organisateurs et de projets qui se tiennent en une plate-forme continue. C'est sans doute *in fine* le milieu lui-même qui ne s'est pas impulsé en forme décisionnelle. Être dépassé par la cité devient à la fois ce qui permet au milieu d'exister, de se déployer en produisant une 'autre' cité et ce qui rend difficile la

fabrication d'une plate-forme.

Le milieu suscitera une reprise par disturb (ville par projet) et l'un de ses membres[429]. disturb et City Mine(d) parleront en leur nom – tout en devenant, pour les premiers nommés, ayant pris soin d'apparaître comme co-organisateurs de MapRac et de POA, représentants informels des événements passés – dans ces tables rondes, non sans que City Mine(d) ne suscite l'émergence d'un interlocuteur POA ou la présence d'associations y ayant participé. Cette reprise est conforme au fonctionnement immanent de milieu associant récupération et affections réciproques. En d'autres termes, une action, reprenant pour son compte et selon ses propres modes, les actions d'autres, constitue un ajout bienvenu. Rien ne s'oppose alors, puisqu'aucune position n'a pas été produite pour ce faire, à ce qu'une composante du milieu le prolonge à sa manière sans que cela ne fasse, bien au contraire, scandale. Un milieu s'est auto-activé, par prises réciproques, sans pour autant pouvoir élaborer de propositions articulées.

Ce sont, dans le même mouvement, la ville pragmatique et ses tissages de milieu qui s'effacent, qui deviennent secondaires par rapport à une ville « par projet » (débat généralisé comme enjeu premier, espace public comme figure, processus urbanistique par projets comme méthode générale), opposable à une ville continuiste ; l'option écologique de la variété des vides qui fait place à l'option d'une accumulation d'activités programmées ; et un champ un « champ » urbanistique qui se reconstitue.

9.6. Expérimentation publique de la ville par projet

Plusieurs signes font de la Cité un opérateur de transformation des alliances entre acteurs institués d'une part et au sein de notre milieu, d'autre part. L'expérience, à propos des zones-leviers, de la production d'un Schéma Directeur, tel que défendu par disturb dans MapRac, constitue également une transformation des politiques publiques vers une ville « par projet » plutôt que planifiée. Mais cette transformation ne va pas sans, d'une part, une disqualification d'autres procédures, d'autre part, une disqualification des acteurs qui les avaient portées et la requalification de nouveaux acteurs, architectes ou plutôt d'abord urbanistes[430].

Elle s'accompagne également d'une transformation des figures produites par les luttes urbaines

---

[429] Ces reprises s'inscrivent dans la suite des négociations entre les occupants et la représentante du cabinet du Ministre Président. C'est alors que se négociera effectivement la mise sur pied d'un concours d'urbanisme pour la définition du site.

[430] L'urbanisme peut devenir le champ privilégié de jeunes architectes pour influer ensuite sur la nature des commandes de projets. Le métier d'urbaniste, non protégé, s'organise en effet plus explicitement également autour de revues de débats, et d'un milieu plus poreux, permettant l'accumulation de relations sociales sans avoir à justifier d'une production architecturale déjà effective.

des années soixante et soixante-dix : elle implique en effet, de dissoudre le face à face entre pouvoirs publics, promotion immobilière et « Habitant ». Ce faisant, elle suppose de pouvoir s'appuyer sur de nouvelles formes de mouvements.

Elle suppose encore de nouveaux espaces d'expérimentation : moins des quartiers que des espaces, principalement « publics » accompagnant l'évocation d'*usagers*.

Le processus supposerait d'abord la transformation d'expériences singulières en dispositifs publics par une série de montées en généralités qui transforment en même temps la Cité de site en exemple (et objet discursif). Nous pouvons d'ores et déjà dire que la procédure 'Schéma Directeur' sera accélérée et systématisée, notamment par l'aura de MapRac et de PleinOPENair auprès de décideurs politiques (cabinet du Ministre-Président) : cette aura s'accompagne de nombreuses rencontres entre des membres architectes de la plate-forme et le chef de cabinet du Ministre-Président. Ces transformations supposent une série d'inventions d'acteurs publics et privés.

9.6.1. Inventions publiques et privées

Les inventions ne sont pas l'apanage d'un milieu particulier comme nous l'avons déjà vu avec Art on Cows. Si celles-ci sont nécessaires au milieu que nous décrivons, situées au centre de ses préoccupations et de ses actions, d'autres acteurs innovent également, notamment en cultivant tout autant des « interstices ». Il en va ainsi des pouvoirs publics et des acteurs privés cherchant tous deux à se saisir à la fois de la Cité et du mode plus général d'organisation des interventions publiques en matière d'urbanisme.

9.6.1.1. Inventions privées : un appel à idées comme accélérateur

Dès septembre 2004, « alors que le festival PleinOPENair organisé sur le site de la CAE se termine (...), la société propriétaire du site va suivre les conseils de disturb, (...) et s'adresser au bureau Polaris-Architects pour coordonner l'organisation d'un 'concours à idées' auprès de jeunes architectes-urbanistes européens. » (Paye, 2009 : 76).

Cet appel à idées[431] s'inscrit paradoxalement dans une tentative d'accélération de production d'un

---

[431] Par ailleurs, que le terme même « appel à idées » soit identique au terme utilisé plus loin à Flagey (chapitre 9) et défendu comme tel laisse penser à une autonomisation d'un outil en soi efficace indépendamment de la situation. Le bureau de l'architecte François Thiry, intervenant au débat de novembre est alors chargé de l'organisation de ce concours : « l'initiative est originale en ce qu'elle marque un rapprochement entre le monde des promoteurs et la mouvance associative militante de l'architecture belge contemporaine. Symbole de cette conciliation, le recours par les propriétaires au concours d'architecture, procédure revendiquée par les 'jeunes-architectes-urbanistes militants » (Paye, 2009 : 77). L'appel à idées de Flagey nait d'une lutte urbaine qui, toute multiple qu'elle soit, conserve une relative maitrise de l'objet de l'appel (voir également Delmotte et Hubert, 2009). L'appel à idées, à la Cité, est suggéré

programme pour le site : il s'agira bel et bien d'une opération de prise sur la procédure à venir puisque le rapport de synthèse de ces travaux fut inclu dans les documents annexés à l'appel d'offre lancé par le gouvernement régional pour le Schéma Directeur (*ibid.*: 77).

Les promoteurs, contrairement à l'image que véhiculait le Secrétaire d'État (ville planifiée), se mettent à considérer la démarche de définition comme moyen de pression sur les pouvoirs publics pour accélérer les projets. S'ils considèrent ce moyen comme possible, c'est également qu'ils se profilent – et le résultat des élections régionales de 2004 portant les écologistes au pouvoir régional amplifie le phénomène –, d'une manière neuve du point de vue d'une recherche procédurale. Les promoteurs opèrent simultanément le même glissement que celui que nous avions constaté à propos de Tour et Taxis – marque de cette sympathie, Michel de Bièvre sera d'ailleurs ultérieurement engagé par le promoteur de la Cité – puisqu'ils tendent à se présenter, ici encore, comme développeurs de projets urbanistiques, cherchant pour toute zone, « son » concept. Cette attitude est compatible avec la définition, publique cette fois, des zones d'intérêt régional. Il s'agit également pour les promoteurs d'anticiper une situation qu'ils ne veulent pas voir s'enliser comme à Flagey[432] (voir chapitre 9) quitte à s'inspirer d'initiatives militantes.

Si les appels à idées, comme nous le verrons à propos de Flagey, ont bel et bien fait partie de pratiques du milieu que nous avons décrit, ceux-ci ne constituaient pas des outils d'accélération mais de ralentissement.

Là où disturb y voit le moyen d'insérer la question architecturale – et la notion de concours – au sein d'un cas qu'il pressent comme pouvant devenir « exemplaire », les promoteurs y voient un moyen de répondre par avance à ce qu'ils identifient comme de nouvelles sources de contestations, tout en enclenchant concrètement la procédure par-delà les oppositions entre acteurs publics (Région et Ville, notamment).

9.6.1.2. Inventions publiques

Une seconde anticipation est gouvernementale cette fois. Il s'agit, face aux résultats attendus de l'appel à idées, d'organiser une parole « riveraine ». Le gouvernement n'en organise cependant pas directement la scène. Il en délègue la mise en œuvre aux fédérations de comités de quartier. Le BRAL sera chargé par le gouvernement régional de « faciliter la concertation entre les habitants et le gouvernement » (*ibid.* : 79) alors qu'IEB, en proie à quelques difficultés budgétaires, se voit confier la même mission, rémunérée, pour les zones entourant les gares du Midi et de l'Ouest

---

sans que personne ne puisse en suivre le processus, à l'exception de personnes ou de bureaux considérés comme « amis » : Polaris, François Thiry, les « jeunes architectes-urbanistes ».

[432] Voir note précédente.

ainsi que la zone « Toison d'or/Matonge ». Ces missions s'inscrivent dans la nouvelle logique de conventionnement de ces deux fédérations (Vercauteren, 2009 et Paye, *op.cit.*). Le BRAL substitue à l'absence de comités de quartier une plate-forme dont il est à l'initiative, rassemblant quelques riverains et experts appelés à défendre le point de vue des habitants. Les participants au MapRac ou au PleinOPENair seront invités, mais seul City Mine(d) y dépêchera l'un de ses salariés.

Un autre document de synthèse, une liste de revendications également annexée au futur appel d'offres, reprend à son compte les thèmes de la politique urbaine : favoriser les logements contre les bureaux, favoriser la mixité sociale, les services de proximité, voire de sécurité (à propos des jardins Pechère) ou de mobilité (connexion entre les jardins, accessibilité aux handicapés moteurs, mise en souterrain de la petite ceinture). Ce document semble illustrer les objectifs généraux du P.R.D. Le lieu devient un espace, une surface ou un volume apte à rencontrer une série de besoins ajoutés les uns aux autres. À l'architecte alors de remplir l'espace disponible selon les formes de villes auxquelles il est fidèle.

Émerge l'organisation d'une plate-forme en même temps qu'une requalification des rôles du BRAL et d'IEB. La « parole habitante » est ici produite, avec un certain succès, par la Région pour s'assurer certaines marges de manœuvre futures par rapport aux promoteurs. Mais il s'agit déjà des prémisses de fonctionnement de la gouvernance. Habitants et propriétaires sont donc représentés par deux documents consultables « à titre informatif » au sein de l'appel d'offre.

Mais il fallait encore que remporte l'appel d'offres un bureau sensible à ces nouveautés pour que ces modes puissent se rencontrer en un dispositif qui, d'expérimental, deviendra généralisable.

Ce n'est pas disturb qui remporte l'appel d'offres mais le bureau MSA de Benoît Moritz (membre de disturb) associé à l'urbaniste français Yves Lion. Si MSA remporte le marché, c'est parce que le bureau a pu capitaliser un certain nombre d'expériences – les siennes propres, MapRac – qui sont en train de devenir « valeur » pour les instances publiques. Cette capitalisation s'accompagne d'une transformation de l'expérience singulière en une dimension monnayable, échangeable, déjà généralisable. Il s'agit d'une « connaissance du site », d'une « méthodologie » et de la nouveauté d'une « génération ».

9.6.2. Captures et capitalisations de la Cité

MSA-Lion se saisit des formes propositionnelles du milieu décrit, non sans transformer ces rapports de milieu en ressources échangeables.

L'appel d'offres est lancé en 2005, à la suite des élections de 2004[433]. Comme le rapporte Benoît Moritz « MSA dispose (...) d'une bonne connaissance de la problématique de la Cité administrative[434] et, surtout, il dispose d'une expertise désormais reconnue quant à la mise en place de processus innovants de projets urbains. En février 2005, nous avions en effet été retenus par un jury indépendant parmi les '12 figures émergentes' de l'architecture en Communauté française de Belgique. » (Moritz, 2009 : 107). Cette connaissance se lit moins en termes de connaissances *disponibles* qu'en termes de production d'une connaissance légitimée de la Cité. En d'autres termes, il s'agit plutôt du résultat d'un processus ayant produit l'intérêt pour une connaissance de la Cité, bref de la production d'une *bonne* connaissance, d'autant meilleure qu'elle fit l'objet de processus collectifs. Une première capture par capitalisation de MapRac, puis de POA dans MSA, consiste en cette réduction d'un processus collectif en contenu de connaissance.

9.6.2.1. Des émergences au tournant

Une deuxième capture par capitalisation apparaît également : celle qui fait de l'*émergence* un argument de sélection triant à son aune architectes et urbanistes, et consacrant par là même une frontière générationnelle à propos de postures architecturales et urbanistiques. L'efficace de cette frontière repousse dans le passé non seulement les « Schieve Architek » fonctionnalistes mais également ceux qui s'y opposèrent (l'ARAU, notamment). L'urbaniste-architecte, citant pêle-mêle City Mine(d), Nova, Recyclart et disturb, met en effet en exergue « de nouveaux acteurs urbains » qui « se coalisent (...) de manière à faire émerger l'amorce d'un nouveau discours sur Bruxelles » (*ibid.* : 105). Temporellement, cette frontière correspondrait à l'année 2003 : « L'année 2003 semble être une année-charnière : beaucoup de voix s'élèvent contre les premiers projets d'aménagements de la place Flagey, contre la vente de la Cité administrative (...), contre les premières esquisses d'aménagement du site de Tour et Taxis. » (*idem*). Elle ouvre la voie à l'énoncé, produit par le même Benoît Moritz[435], selon lequel l'urbanisme bruxellois connaîtrait un « deuxième tournant ». C'est ici la nouveauté redoublée, la nouveauté en tant que telle qui peut faire l'objet d'une capture et d'une généralisation. Ce faisant, les acteurs de la ville planologique autant que leurs dispositifs s'en trouvent disqualifiés. La production de pensée d'un site semble se

---

[433] Les élections puis les négociations gouvernementales consacrent la présence des écologistes au gouvernement régional bruxellois.

[434] La connaissance de la Cité administrative provient notamment de la participation aux ateliers MapRac : « En novembre 2003, je participe ainsi à une table ronde sur l'avenir de la Cité (...). En 2004, j'anime ensuite un atelier de travail consacré à la thématique urbanistique dans le cadre des ateliers MapRac. » (*ibid.* : 105)

[435] Cet énoncé prendra notamment corps dans une série d'interventions en 2008 à l'IBAI de Recyclart (*cf.* chapitre 5). Ceci s'inscrit dans des tentatives de sortie de ce qui est considéré comme une crise de l'architecture. En 2008, les questions posées par le Livre Blanc deviennent des relevés de bonnes pratiques en Communauté française, marquant par là une forme d'institutionnalisation des réalisations de ces jeunes architectes (Bergilez, 2011).

refermer sur, non plus une affirmation pragmatique mais une scène d'opposition entre nouvelle émergence et nouveau passé.

La Cité administrative devient à la fois occasion de production de nouveaux dispositifs représentant ce deuxième tournant et moment de rupture posé comme nécessaire. Avec les événements des tours Lotto et Martini, elle s'intègre ainsi dans une série d'événements produits comme tels en même temps que capturés institutionnellement. Elle représente cependant un objet particulier et remarquable dans cette série puisqu'elle fait l'objet d'une montée en généralité – représentant un débat général à l'échelle de la ville tout entière – d'autant plus aisée qu'est justement remarquée l'absence de comités locaux et la présence coalisée, prolongée et répétée d'un milieu. Celui-ci est en même temps qualifié, globalisé et capturé comme émergeant autant par Benoît Moritz que, comme nous l'avons vu, par les politiques publiques culturelles[436], y voyant une occasion d'alliance entre figure de la Culture et Cohésion sociale.

C'est bien la Cité en tant que lieu *nouveau*, objet d'intérêt d'un milieu *nouveau* qui rencontre la *nouveauté* de ces jeunes architectes.

9.6.2.2. D'une expérience à une méthodologie

Enfin, troisième opération, les innovations processuelles propres à la réalisation de contrats de quartier – notamment « Maritime » autour de Tour et Taxis[437] – semblent trouver ici un terrain de pleine expression : « Surtout à l'aune de mes expériences dans le cadre de contrats de quartier, j'ai l'intime conviction que de nouvelles formes de dispositifs de projets doivent être mises en œuvre. » (*idem*). Cette troisième capture transforme la production du contrat de quartier Maritime, présenté comme une réussite en termes de diminution des défiances réciproques entre habitants, municipalité et autorités communales, en une « méthodologie d'élaboration » dont Benoît Moritz

---

[436] En mai 2004, un organisateur de PleinOPENair regrette : « par contre, on sera catalogué 'Plaisirs d'Eté et non plus Maïs'. » (mail collectif POA, 2004). Ce renvoi consiste à faire osciller PleinOPENair, de l'automne (expérimentations) à l'été (animations) : « Depuis 2003, pour répondre à la demande de grands événements qui puissent attirer les Bruxellois mais aussi les touristes curieux, la Ville de Bruxelles a structuré son année culturelle et événementielle en Quatre Saisons qui sont gérées par Brufête-Brufeest asbl. Ce dispositif (...) apporte une dimension médiatique et symbolique forte, gage de fierté et de renforcement d'un sentiment d'appartenance. En outre, le rayonnement artistique et culturel de Bruxelles est considéré comme un facteur certain de dynamisation urbaine et économique. (...) Elles ont comme dénominateur commun l'espace public » (document *Brufeest*, 2004). Simon évoque la plage et les vaches pour les plaisirs d'Eté : « En été, il y a (...) le PleinOPENair » (*LLB*, 23/02/2004). « Mais aussi d'autres plaisirs plus pointus comme 'Maïs' ou (...) des projections de films dans des chancres urbains » (*idem*). Il s'agit avant tout d'un échange de logos et de l'organisation d'une communication culturelle insérée dans chacun des espaces, bref, de la production d'une organisation imagée, d'une ligne d'images dans ce qui existe déjà et fait l'objet de financements : « La collaboration que nous vous proposons se situe au niveau d'un échange de logos. Nous annonçons votre événement dans la brochure et sur l'affiche (...) ; vous reprenez le logo de la saison dans votre communication » (Pauline Lemaire, mail avril 2004).

[437] Association des habitants à la définition du programme du contrat de quartier, suite à la prise en compte du document du comité de quartier Maritime (*cf.* supra), déjà commenté « manifeste pour la cohésion sociale ».

fera l'exposé « à l'ensemble des acteurs du monde associatif bruxellois intéressés de près ou de loin par les problématiques d'aménagement urbain » (*ibid.* : 104) lors du très symbolique trentième anniversaire du BRAL. Cette méthodologie d'élaboration consiste en la production d'une instance provisoire rassemblant les représentants des « concernés », qu'ils soient habitants, pouvoirs publics (administratif et politique), commerçants, propriétaires, disposant sur cette scène précise de la même voix. Cette méthode qualifierait le deuxième tournant de l'urbanisme bruxellois. La réinterprétation des contrats de quartier est, il faut le souligner, une autre manière de renvoyer à l'obsolescence un dispositif pour partie issu des luttes urbaines habitantes[438].

La Cité fait donc l'objet d'une triple capitalisation – connaissance, nouveauté ou rupture, méthodologie – et devient ainsi objet ou occasion d'une expérimentation politique à l'échelle de la ville entière portant avant tout sur les dispositifs publics d'intervention urbaine centrés autour de la qualité des espaces publics. Cette capitalisation est facilitée par l'affaiblissement politique de milieu autant que par son mode de fonctionnement, tolérant voire suscitant les reprises créatrices, sans chercher à en maîtriser l'ensemble des effets.

Comme expérimentation, elle contribue à inventer une forme d'intervention étatique en même temps qu'elle redistribue les coalitions d'acteurs. Comme le souligne Florence Delmotte (2009), cette invention peut porter le nom de « gouvernance ».

9.6.3. Activer le Schéma directeur : gouvernance urbaine

Le processus « MSA-Lion » est divisé en quatre phases : la formation d'une image commune (1), la définition des éléments fondateurs (2) au sein duquel l'espace public est d'ores et déjà posé comme élément fondateur premier[439], la réalisation de trois scénarios (3) et le développement du scénario choisi par le maître d'ouvrage (4). Chacune de ces phases – les deux premières phases s'inspirent directement de MapRac – doit être approuvée par un comité d'accompagnement informé par des « ateliers de la Cité », ateliers posés comme instances d'avis aptes à « ouvrir la discussion à des acteurs pas forcément institutionnels en vue de nourrir le projet et les réflexions des décideurs politiques au cours des différentes phases. » (Moritz, *op.cit.* : 108). Ces réunions portent sur l'ensemble des phases quoique, comme instance d'avis, les scénarios n'y soient pas produits mais amendés et validés. S'y ajoute encore un organe de discussion politique : les 'tables rondes tripartites' : « Composées de représentants politiques issus des communes concernées par le projet, de représentants des cabinets régionaux concernés et des représentants du maître

---

[438] Voir la naissance des contrats de quartier (Comhaire, 2012).

[439] « Une autre conviction fondamentale que nous partageons (...) est que l'espace public, dans sa structure est le support de tout développement urbain (...). Il faut donc concevoir des espaces publics performants, généreux, qui soient pertinents quels que soient les programmes » (*ibid.* : 110).

d'ouvrage (cabinet régional et administration correspondante), les tables rondes doivent se réunir au moment où une décision politique doit être prise » (*ibid.* : 109).

Nous disions que la réussite du processus, la démonstration de son caractère nouveau, était corollaire de l'affaiblissement des figures antérieures. La première figure à s'émietter est bien sûr celle de l'Habitant.

9.6.3.1. Émiettement de l'Habitant : l'Usager

Le BRAL affirme les ateliers « ouverts aux habitants ainsi qu'aux usagers » (BRAL, cité par Delmotte et al., 2009 : 125)[440]. L'ajout des usagers signifie avant tout une soustraction puisqu'il s'agit d'insister sur une ouverture aux ateliers plus large que s'adressant aux « seuls habitants des quartiers environnants ». Les habitants apparaissent toujours en tant que tels mais accolés à

---

[440] Il est remarquable que les critiques au fonctionnement du schéma directeur proviennent d'une part de l'ARAU, réalisant l'opposition proposée par Moritz, mais encore et d'une manière plus dérangeante pour les tenants de « l'émergence », par un groupe de chercheurs, de Saint-Louis, de la Cambre – pouvant dès lors se prévaloir d'un intérêt local pour le site – et de l'ULB. C'est donc bien dans le champ de l'expertise que s'organise une forme particulière de critique bientôt soutenue par une publication de La Cambre et financée, dans le cadre d'un programme de recherche par le gouvernement bruxellois. Cette organisation critique porte sur la *participation* et ses modes effectifs de fonctionnement, dans ses rapports aux dispositifs dits de gouvernance. Elle émane d'un milieu portant un ensemble de préoccupations proches de celles des tenants du schémas directeur : Moritz répond dans les cahiers de la Cambre avec plus de minutie et de justifications qu'à l'ARAU. Le degré de généralité des questions semble de premier abord identique : « A-t-on bien affaire (...) à un 'urbanisme à pensée faible' (...) à un 'urbanisme réflexif', ou encore à un 'urbanisme de projet' (...) ? » (Delmotte et Hubert, 2009 :10). Le Groep Levier situe son existence dans un contexte métropolitain semblable à celui posé par Moritz : contestation du réaménagement de Flagey, Tour et Taxis, acteurs émergents et informels. C'est autour de la Cité que le groupe s'organise quoiqu'il suive la production de l'ensemble des schémas directeurs des zones leviers avec cette question : « comment faire de ces sites de véritables zones leviers (...) sans porter préjudice aux populations souvent fragilisées qui les entourent tout en permettant une participation citoyenne qui soit à la hauteur des enjeux. » (*idem* : 8). La posture produite par le Groep Levier consiste à tenter de s'insérer dans les comités d'accompagnement par le dépôt de projets de recherches concernant à la fois cet accompagnement et le devenir des sites en question. La figure d'intervenants, à la fois experts et chercheurs participant à la production du devenir des sites en même temps qu'ils en étudient le processus, tente de s'imposer comme la réalisation effective de cette réflexivité étatique posée comme cadre conceptuel de recherche. Il s'agit d'enquêter sur un processus d'enquête, mais celui-ci a de particulier qu'il mêle directement savoirs et pouvoirs, qu'il se présente comme une contribution, forcément réflexive au développement de ces modèles de gouvernance posés comme réflexifs. En témoignent d'ailleurs, certains conflits de légitimité entre porteurs des schémas directeurs et le Groep Levier : soupçons de contrôles de la part des chercheurs (Moritz, *op.cit.* : 210) et sympathie d'autres participants envers les experts aptes à éclairer en savoir et à renforcer en légitimité le processus de participation (Delmotte et Hubert, *op.cit.* : 9-10). Que la tentative de participation aux comités d'accompagnement ait échoué ne change rien à la position revendiquée du groupe dans le champ urbanistique. Ce « Groep Levier » – dont la composition disciplinaire rappelle celle du groupe actif à Flagey à ceci près que l'insertion du groupe Flagey s'insérait directement déjà dans une plate-forme plus large de contestation mais ne disposant pas *a priori* de moyens effectifs de pouvoir – obtiendra finalement à la fois une forme de financement régional de recherche et une participation, non pas aux comités d'accompagnement mais aux différents ateliers participatifs mis en place dans le cadre du schéma directeur. Cette recherche regorge de précieux détails portant sur les procédures de mises en débat, de représentations et d'effectivité de la participation. Elle met en effet en lumière le mode spécifique d'agrégations d'acteurs propres à ce dispositif de gouvernance. Ces détails tendent à devenir des cas d'une gouvernance plus générale en même temps que la Cité devient emblématique. Un principe méthodologique général s'ouvre à des critiques du même ordre.

d'autres noms : Moritz se présente comme « proche des habitants puisqu'il 'travaille dans l'intérêt général des citoyens' » (*ibid.* : 127). Il évoquera en outre également les 'usagers' et leurs paroles locales. La représentante du cabinet Picqué parle des habitants, la lettre évoque les riverains, les personnes concernées ou encore les usagers (*ibid.* : 159).

La Cité administrative, par l'affirmation de son échelle régionale (zone-levier Botanique et ZIR), l'absence relative de comités de quartiers organisés aux alentours, l'absence effective d'habitants des zones environnantes réputées « populaires » ainsi que par la multiplicité des usagers la pratiquant (notamment les fonctionnaires), permet bel et bien ce glissement.

À cet usager se met à correspondre la figure d'un espace public, général, étendu et disponible pour tous, figure affirmée dans le Schéma Directeur et qui se matérialise ici par la défense de la « dalle » de la Cité. Espaces publics et usagers sont deux mots déjà valorisés dans MapRac et dans PleinOPENair ; ils deviennent ici mots d'ordre puisque c'est comme figure générale qu'est défendu un maximum d'étendue d'espace public accessible, suivant en cela d'abord l'atelier « urbanisme » de MapRac plutôt que l'atelier « architecture » ou que les conclusions des ateliers long et court termes. L'invention sélectionne ici bien un « aspect » de ce dont elle hérite.

Les usages deviennent ici figures évocatoires. Ces figures évocatoires sont ici prises, nous le verrons aussi, dans des débats « sans objet » parfois portés par une parole générale sur les *besoins* des usagers qui lui correspondent (par exemple, un « besoin » d'espace public). Il s'agirait moins de faire collectif que de produire la figure d'un intérêt général, moins organisé autour de l'Habitant que de l'Usager.

La transformation du rôle du BRAL à cette occasion rend effectif l'abandon de l'Habitant comme figure politique. Mandaté par les pouvoirs publics, le BRAL ne peut se considérer comme porte-parole des habitants : « On ne représente personne, on travaille avec ceux qui viennent travailler avec nous et l'on fait rapport au politique » (*ibid.* : 159). La question théorique serait ici moins celle de la récupération politique que du glissement de position assumé par la fédération. Il est évident que les modifications de modes de financement régionaux du BRAL et d'IEB, stabilisant les associations (notamment en termes d'emplois), transforment de facto les fédérations en *intermédiaires*. Il s'agit ici de nous concentrer sur les effets de cette position, sur la manière par laquelle le BRAL interprète activement ce rôle. Précisément, devenir intermédiaire suppose de ne représenter aucune autre perspective qu'une perspective méthodologique, issue des réunions dites de participation. Le BRAL se produit dès lors, non plus en représentant d'une figure habitante, ni même en représentant des comités, mais en représentant des échanges et discussions auxquels participent, entre autres, des habitants. Or, à ces réunions, seuls les inscrits

peuvent participer, mais appel leur est fait de s'engager à participer à l'ensemble des ateliers. Le BRAL, sans perspective et sans figure, devient intermédiaire neutre des débats, raison pour laquelle les appels à participer sonnent comme une exhortation dont dépend strictement la réussite du BRAL (à l'exclusion d'autres positions publiques) : « Même si vous n'avez pas d'idées concrètes, rien que par le fait d'habiter[441], vous connaissez des choses qui sont importantes pour le quartier. Vous travaillez là, vous connaissez votre quartier, alors travaillez avec nous. » (*ibid.* : 126). L'intermédiaire pur relaie une pure écoute – « On est à l'écoute » (Simons) ». « On est à l'écoute (Herman). Oui, vous prenez note (un habitant). Des remarques que vous faites (Herman) Non mais, des fois qu'il y aurait des plans (habitant). Oui c'est ça. On a déjà, en fait, tout préparé. Mais on fait semblant (Herman). » (*ibid.* : 140) – non sans susciter une certaine méfiance quant à l'existence d'une perspective cachée. À l'écoute s'ajoute de la part des « intermédiaires » un modèle d'alimentation puisque le deuxième atelier était censé « alimenter les réunions tripartites ultérieures » (*ibid.* : 134), réunion tripartites transformant cet aliment en décisions ainsi reliées aux participants. Ce thème de l'alimentation[442], nous le retrouverons plus tard comme mode d'alliance entre consultations et renouvellement – sous une forme *procédurale* – de la position architecturale et urbanistique à Bruxelles. En d'autres termes, nous verrons comment l'affirmation renouvelée d'une pratique jusque-là décriée s'opère au prix de ce modèle particulier de prélèvement des entités consultées. Le « à l'écoute » ne s'accompagne pas d'objets dispositifs, d'objets produits autres que celui, redondant, de la table de discussions et de l'oreille attentive, laissant place à, comme nous le verrons, un affrontement classique entre positions discursives déjà constituées.

Retenons ceci. Dénommé et défiguré, l'habitant ne fonctionne plus comme figure, certes capturée, mais organisant les lignes d'oppositions urbaines. L'usager n'est alors ni une figure ni un nom mais principalement un mode de fissure de la figure et du nom de l'habitant. C'est sur cette base qu'il est possible de concevoir les transformations des jeux d'alliances. À l'absence de perspective du BRAL, s'ajouteront l'absence d'affirmation de perspective du bureau censé « proposer » (voir ci-dessous) et l'absence d'*objets* de débats. Le bureau se posera comme animateur intermédiaire des « débats » pendant que le BRAL est appelé[443] à faire office d'intermédiaire d'une des composantes du débat. Ni représentation d'une figure apte à négocier ou à « contrôler », ni médiation, c'est l'intermédiation dans les tables rondes qui fait office de figure de fabrication du collectif.

---

[441] Ne nous y trompons pas : habiter est ici directement amendé par la figure du travailleur.

[442] Les conséquences de cette thématisation sont relevées par Damay et Delmotte : « *In fine*, on a même l'impression qu'il n'y va que de la responsabilité de l'expert d'intégrer (ou pas) dans son projet ce qui se dit sur une scène et/ou sur l'autre, d'une scène à l'autre et entre les deux scènes » (*op.cit.* : 173).

[443] Cette position du BRAL se comprend si l'on considère le mode de financements structurels d'un BRAL, appelé par la Région à diversifier ses formes d'action.

9.6.3.2. Fabrication d'un collectif « dépouillé »

Au participant quidam et au pur intermédiaire de cette participation – alors que la perspective du bureau n'est pas explicitement posée comme objet – s'ajoute un redoublement, par le bureau MSA, de la figure méthodologique. L'indice de réussite pour le bureau tient en effet plus à la procédure qu'aux approches substantielles. Cette méthodologie de développement de projet – voire même un projet réduit à une méthodologie – fait office d'axe principal de ce développement, approche d'autant plus renforcée que le BRAL et IEB[444] acquiescent au « méthodologisme ».

En tant que dépouillées de perspectives et dépouillées d'objets, les scènes de participation peuvent débuter par des échanges de principes : l'amélioration des liens fait l'unanimité, les questions de mobilité et d'accessibilité sont affirmées comme cruciales, de même que la mixité urbaine et fonctionnelle (en faveur du logement). Une série d'équipements s'additionnent en revendications : une crèche, de petits jardins privés ou semi-privés, des commerces aux horaires alternés (des restaurants aux boulangeries), le maintien du restaurant de la cité, d'une fonction culturelle, un centre sportif, un mur d'escalade. L'aménagement de l'espace public convoque la question de la sécurité : la hauteur des haies, quoiqu'elle permette les jeux d'enfants, est décriée en tant qu'elle autorise une soustraction aux regards (*ibid.* :137), et la naissance d'une attractivité urbaine doit pouvoir renforcer le contrôle social. Ces principes, véritables topiques de l'urbanisme et du développement urbain, s'ajoutent ou s'opposent sans pouvoir trouver prise dans un premier temps ; ainsi le vote est-il parfois proposé comme mode de décision, entérinant définitivement le caractère neutre et segmenté de la scène. L'imagination de solutions, quant à elle, se heurte à certains objets qui semblent imposés par ailleurs : impossibilité de construire à front de boulevard, postulat de conservation de la dalle. C'est au passage la Cité administrative qui se trouve dépouillée de ses complexités d'articulation. Le caractère procédural du Schéma Directeur suppose que celui-ci ne soit pas un projet mais un ensemble de principes pour des projets, une organisation de projets. Or, objets et images semblent, pour le bureau, apanages du projet puisque l'évocation balbutiante de ceux-ci est regrettée par Moritz : « Si pour nous (...) il était clair qu'il s'agissait d'un travail de définition des principes de réaménagement (...), d'autres y voyaient (...) presque l'idée d'un projet finalisé dans son détail. Parmi ces 'autres', il convient de citer les propriétaires/promoteurs, mais aussi certaines administrations et (...) l'ARAU (...). Tout au long de notre travail, nous avons oscillé entre la mise en avant de principes généraux (...) et (...)

---

[444] Les ZIR ayant fait l'objet d'un grand partage entre la fédération francophone et la fédération néerlandophone, ce dernier rendait impossible toute intervention d'IEB sur ce qui devient le terrain du BRAL. En la matière, les positions des uns et des autres se tiennent mutuellement dans chacune des situations par une stricte homologie de fonctionnement.

la vérification, voire la démonstration de l'applicabilité de ces principes par des détails en plans ou en images. Le sujet du Schéma Directeur, un ensemble architectural très construit, ne nous a pas non plus aidé à éviter les écueils de cette 'entrée dans le détail des choses' » (Moritz, *op.cit.* : 113-114). Ces détails deviendraient, dans cette perspective, dangereux pour le processus de production du Schéma Directeur en tant qu'ils orienteraient dans le sens d'un durcissement les discussions principielles. Se donner le temps d'ouvrir le site suppose alors de rejeter les discussions autour des objets dans la réalisation postérieure tout en considérant, contrairement au processus MapRac, une certaine incapacité des participants à échanger autour d'objets et de faire vivre objectalement les principes qu'ils énoncent. La perméabilité entre l'urbanisme procédural et les participants semble s'arrêter à cette capacité de manier objets et images de sites : « On ne vous cache rien, ce ne sont pas des projets, ce sont des images. On fera des consultations sur ces trois scénarios » s'exclament les représentants du bureau.

Par « ce sont des images », il faut entendre l'accent réducteur « ce *ne* sont *que* des images » dont le principal piège consisterait en l'anticipation qu'elles permettent. Les participants n'ont dès lors plus rien d'autre à « manipuler » que leurs mots et leurs principes. Jusqu'à ce que des images s'opposent entre elles, mettant en évidence que le « ce ne sont que des images » disposait d'une portée non laissée à la manipulation collective. Encore que les images opposées ne seront pas proposées aux manipulations mais posées comme « alternatives » entre lesquelles choisir. Elles auront pour conséquence principale une modification d'alliances entre groupes.

9.6.3.3. Activation de controverses

La cristallisation d'une perspective émerge d'un double événement alliant production et émergence d'objets concurrents et prise de consistance de l'opposition entre public et privé. Cet événement redistribue le jeu d'acteurs non sans faire disparaître les usagers non représentés, non figurés et non nommés. L'effet majoritaire thématique produit une nouvelle opposition, tout aussi majeure, entre associations déjà constituées.

Si les promoteurs figuraient parmi les absents des ateliers – ils étaient bien sûr présents dans les réunions bilatérales – ces derniers vont se donner la capacité de produire une perspective explicite, objectale et outillée. Les opposants d'une controverse doivent s'appuyer sur des collectifs de chiffres, statistiques, experts, témoignages, récits (Genard et Schaut, 2009 : 184, Latour, 2005). Si le contre-projet « fut l'arme centrale des mouvements urbains des années 1960 et 1970, et de l'ARAU en particulier » (Genard et Schaut, *op.cit.* : 190) – c'est-à-dire, rappelons-le, de la tendance 'urbaine' constituée des mouvements urbains de l'époque[445] – ce sont bien ici les

[445] Rappelons que la défense du logement bon marché contre les promoteurs correspondait à un autre axe de

promoteurs qui interviennent en tant que représentés par leur maquette dont la seule présence provoque quelque panique auprès de représentants du bureau. Le silence des promoteurs lors de cette deuxième réunion ne sera interrompu qu'à l'appel, par un des participants, du dévoilement de la maquette. Celle-ci littéralement fait naître leur parole.

Face à des images, d'autres images apparaissent, renforcées par un objet. L'ingrédient « maquette » parvient à réorienter l'ensemble de la réunion autour de cette micro-invention.

Les stylistiques imagées s'opposent alors ou plutôt : l'opposition de style rend manifeste et existante une opposition sociale autour de laquelle aura alors fonctionné l'ensemble du dispositif. MSA, de central semble devenir acteur de cette opposition. Ces images de synthèse contrastent avec les images aquarellées en une présentation « qui se prétend plus proche de la corporéité et de la sensibilité (...). L'avenir riant, habité, rempli, coloré, humain, sécurisé, accessible, arboré et transparent s'oppose au présent, vide, sombre, opaque, minéral et insécurisant. » (*ibid.* : 195-196).

Figure 54: MSA-Lion, image de synthèse, S.D.

MSA accentue les couleurs et la lumière qui déborde du site sur l'ensemble du quartier, alors que les promoteurs font entrer du quartier – sous sa forme canonique majeure – au sein de la Cité à l'aide de la ligne claire qui inspira Maurice Culot, compagnon de route de l'ARAU[446]. L'ARAU, qui, si l'on excepte bien sûr la présence de son ancien président, ne participait pas officiellement aux ateliers, peut alors reprendre la parole jusqu'à l'extérieur de la scène ad hoc du Schéma Directeur. Un communiqué de presse reprend les images de MSA magnifiant la Tour des Finances – rappelons l'importance que prirent les tours dans l'émergence de disturb – et la dalle, auxquelles l'ARAU oppose alors un de ses anciens contre-projets dont on apprend qu'il ne s'éloigne pas, sur certains de ses points stratégiques, de celui des promoteurs. Il s'agit notamment de briser la dalle par le retour à une forme d'escaliers rappelant la réalisation antérieure à la Cité, de Cluysenaar. Qui plus est, construire une nouvelle tour s'opposerait « au principe consensuel

---

contestation urbaine, principalement expérimenté dans le quartier Nord. Si l'ARAU ne prend pas immédiatement position dans ce dossier, c'est bien en raison de ce qu'il pose comme une absence, l'absence de contre-projet « urbain » marquant une contre-image de ville culturaliste.

[446] « Dans un conflit public, lorsqu'il faut mobiliser les habitants contre le pouvoir public, l'image a évidemment une grande force. Les contre-projets ont tous été dessinés dans un graphisme à la Tintin, la fameuse ligne claire, parce qu'il est facilement publiable au trait dans les quotidiens et parce que le rendu emprunté à la bande dessinée permettait d'avoir accès à tous les publics. » (entretien avec Maurice Culot, Thierry Paquot, 2008)

inscrit au PCD » (ARAU, 20/12/06) marquant par là le soutien de l'association aux structures publiques préexistant au Schéma Directeur. Cet escalier, longtemps qualifié de détail par MSA (en tant qu'il s'agissait d'une image et d'un objet et non d'un élément de définition), devient subitement ce à quoi la dalle, équipée d'une signalétique, permettrait d'échapper. disturb reprend alors la parole comme groupe et craint à demi-mot la reproduction d'une architecture culturaliste à Bruxelles (empêchant une architecture dite de qualité) à l'échelle du quartier, telle que d'ailleurs promue par les pouvoirs publics bruxellois dans le premier plan régional de développement : « l'importance du statut de capitale européenne de Bruxelles met en question un urbanisme qui se penserait avant tout à petite échelle. Des revendications en faveur de l'organisation de grands concours d'architecture problématisent le statut des dispositifs existants, conduisant notamment l'ARAU à reprocher aux concours de court-circuiter les procédures classiques de commissions de concertation. » (Genard et Schaut, op.cit : 200), reprenant la teneur d'un communiqué du groupe). Entre la dalle et l'escalier se joue alors également une question d'échelles de ville, internationale ou faite de quartiers.

Voici que l'opposition objectale entre une dalle et un escalier agrége directement d'autres oppositions : des oppositions d'échelles (le sens du rapport d'un site à un quartier, la ville comme addition de quartiers contre la ville comme ensemble de sites métropolitains), des oppositions dispositives (les commissions de concertation contre les concours d'architecture), des oppositions figuratives (les usagers contre l'Habitant) et des oppositions pratiques (l'urbanisme planifié et démocratique contre l'urbanisme architectural comme pratiques spécifiques).

Le rôle de la Cité consiste alors bien à activer ces autres controverses, quitte à quelque peu disparaître comme site spécifique, comme pragmatique des lieux, et devenir lieu exemplaire pour autre chose. C'est d'ailleurs l'advenue de cette opposition qui contribue à désagréger le dispositif même des ateliers sensés assembler les tenants d'intérêts. L'opposition qui s'invente et se manifeste avec force a momentanément raison d'un dispositif puisque le troisième atelier, celui qui précisément devait explorer les scénarios divergents, n'aura pas lieu.

Précisément, cet atelier se verra étouffé par une autre opposition, celle qui met aux prises 'pouvoirs publics' et 'propriétaires privés', avec comme thématique la défense d'un espace public « généralisé ».

9.6.3.4. Gouvernance publique d'une « ville par projet »

Dès le début, le bureau, et Benoît Moritz en particulier, « se positionnera également – et surtout – comme le défenseur du caractère public de l'espace de la Cité administrative contre les velléités privatistes des promoteurs » (Moritz, *op.cit.* :159). La maquette et l'introduction d'un permis de construire suivant les procédures classiques (défendues en tant que lieux de concertations et occasions de dénonciations par l'ARAU) entérinent officiellement ce partage entre espace public (garanti par les pouvoirs publics) et privatisation : « D'un côté une logique publique préoccupée par des études objectives et soucieuses de concertation, du moins d'une discussion ouverte. De l'autre côté, la logique des propriétaires/promoteurs privés désirant avancer rapidement avec le

moins de discussions possible et surtout faisant valoir leurs droits sur leurs biens. » (Moritz, op.cit : 113).

L'investissement des procédures classiques par les promoteurs provoque l'accélération de la procédure : cabinets et communes décident de transformer le troisième atelier en soirée publique d'information. Quatre bipartites auront en effet eu lieu (avec la SDRB[447], avec la Ville, avec les promoteurs) et trois tables rondes tripartites rassemblent bureau, cabinets et communes.

a) La Gouvernance comme constitution d'un acteur public

Ce sont bel et bien ces tables rondes et la mise en place du comité d'accompagnement (au sein duquel le BRAL, intermédiaire pour les habitants, n'est qu'observateur) qui constituent la principale réussite affirmée du Schéma Directeur. Le Ministre-Président, Charles Picqué, insiste lors de la présentation publique du schéma : le dispositif aura « permis de forger une vision commune des pouvoirs publics sur l'avenir de cette zone levier » (*ibid.* : 148). Benoît Moritz confirme *a posteriori* ce qu'auraient pu être les objectifs du dispositif : « à un moment, la position doit être claire : le Schéma Directeur émane de la vision des pouvoirs publics. » (Moritz, *op.cit.* : 153). C'est à ces pouvoirs publics que s'opposent les promoteurs selon une ligne opposant l'intégrité du site à son découpage, renvoyant l'ARAU du côté des promoteurs : « Les propriétaires/promoteurs envisageaient la reconversion (...) suivant une logique de découpes, voire de lotissements, en entités monofonctionnelles bien séparées les unes des autres. Les pouvoirs publics(...) envisageaient (...) de conserver l'intégrité architecturale de la Cité administrative (...) et concevaient la reconversion des bâtiments existants selon une logique de stratification des fonctions (...). Les ateliers de la Cité s'en sont trouvés pris en otage et vidés de leur sens dès qu'il a été clair que les propriétaires/promoteurs désiraient imposer leurs visions et étaient entrés dans une logique d'affrontement. Je situerais ce moment au mois d'août 2006, moment où l'ensemble des acteurs publics nous ont demandé de (...) nous concentrer sur le développement d'une seule option opposable à celle des propriétaires/promoteurs : celle d'une Cité administrative non pas découpée en parties mais domestiquée par de nouveaux dispositifs d'accès au niveau de la dalle ... » (*ibid.* : 114). La domestication de la dalle consiste en une pensée du site à partir de l'espace public devenant la figure à défendre, non pas sous la forme de la rue mais sous la forme d'un espace reliant les éléments du site. Le caractère procédural ne gomme pas cette option supposée, pourtant jamais posée comme objet de discussions. La scène intermédiaire entre acteurs publics et promoteurs privés s'efface derrière une opposition massive entre intérêts privés, d'une part et intérêts publics, d'autre part. L'intermédiaire, le bureau se range

---

[447] La SDRB ou la Société de Développement pour la Région de Bruxelles est une société publique a deux objets : l'expansion économique et rénovation urbaine.

finalement du côté des pouvoirs publics et drape ces derniers de l'attribut de défense du commun et ce, parce qu'il y a accord entre MSA et Région autour de la figure à défendre de l'espace public pourtant engagé dans une logique d'attractivité urbaine.

disturb, de groupe contestataire du début des années 2000 devient ici allié de pouvoirs publics unifiés – mais dont la composition a été redistribuée par des élections – par un dispositif de gouvernance alors que l'ARAU, par l'entremise d'un contre-projet, s'allie momentanément aux promoteurs qui se sont réappropriés les procédures et savoirs urbains propres aux dispositifs ayant capturé les figures et savoirs issus des luttes urbaines des années soixante et soixante-dix.

b) Les usagers comme publics cibles : la paix des projets

La Cité produit donc une dramatisation de l'opposition entre deux villes : celle, habitante et de quartier, à rapiécer (Noël, *op.cit.*) de l'ARAU et celle d'usagers de disturb. Cette notion d'usager semble englober tout à la fois les stakeholders – « Dès le départ, les acteurs clefs d'un site sont mis autour d'une table pour en dessiner ensemble les contours généraux. » (disturb, 12/07/2007) – aptes à saisir le caractère régional des enjeux et les habitants ou associations dont l'absence de virulence critique au sein du dispositif devient preuve de la qualité de ce dernier : « Les usagers sont consultés en amont du processus décisionnel. (...) Et le résultat final n'a provoqué de levées de bouclier ni de la part des habitants ni des associations ayant participé au processus » (*idem*). C'est alors que ces usagers deviendraient aptes à saisir que « La ville de demain se construit aujourd'hui, avec les outils, les références culturelles et les techniques d'aujourd'hui. » (*idem*) laissant entrevoir une alliance entre ces derniers et les pratiques urbanistiques et architecturales. Le rapport entretenu devient pédagogique : les usagers deviennent ici publics cibles pour des groupes détenteurs d'un savoir à faire partager[448].

Comme les quartiers Nord et des Marolles permirent les constructions de figures et d'oppositions des années soixante à quatre-vingt-dix, d'autres sites – espaces publics cette fois plutôt que quartiers, projets procéduraux, études non-figuratives plutôt que contre-projets – servent de catalyseurs à de nouvelles figures de villes : « Mais Bruxelles change. Les places Flagey et Rogier, la Cité administrative, autant de projets qui voient naître de nouvelles manières de faire la ville. » (*idem*). Il s'agit dès lors moins de partir de l'habitat ou des fonctions pour en déduire les usages que de partir d'un site, des usages publics d'un site pour en déduire un public potentiel bruxellois : « Dès qu'on recycle l'usage du lieu, ses potentialités sautent aux yeux. Des soirées, des expositions, des projections de film en plein air, des concerts sont organisés dans ces différents espaces. La dalle telle qu'elle existe aujourd'hui (...) est un espace public d'observation unique de

[448] La définition culturelle de l'architecture convient ici à l'opposition décrétale (Education Permanente) entre public cible et meneur de projets.

la ville » (*idem*). Une opposition majeure s'est bel et bien dessinée, évoquant les potentialités telles que déjà posées dans MapRac pour défendre une option urbanistique particulière, voire une vision générale de la ville. La troisième voie explorée dès le débat introductif s'est tue au profit de la production d'un tournant urbanistique opposant anciens et nouveaux, tournant d'autant plus aisé que les absences objectales et de perspectives laissèrent s'opposer promoteurs privés et acteurs publics réunis par un dispositif de gouvernance. L'alliance qui compte devient ici l'alliance entre acteurs publics.

Les usagers participants, témoins et preuves de la réussite de ce tournant, existent en tant qu'ils se sont intéressés sans qu'une absence ne puisse dès lors se justifier, en raison précise de l'ouverture totale (écoute, neutralité de l'intermédiation) : selon Moritz, « La discussion était ouverte à tous (...) y compris pour les ateliers de la Cité (...). City Mine(d) y a d'ailleurs participé (...). Si vous n'avez pas été associé à la discussion (...) c'est parce que vous n'êtes pas venus » (Moritz, *op.cit.* : 119). Voici dès lors City Mine(d) promue au rang de participant exemplaire. Il s'agit pourtant bel et bien ici d'un City Mine(d) participant en sa seule qualité d'association comme si cette association représentait et englobait ses projets, représentation dont nous avons vu qu'elle n'était précisément pas de la culture produite par l'association. Le réseau City Mine(d) est bel et bien pris et lissé dans un champ urbanistique. Les associations issues du MapRac et de PleinOPENair 2004 prirent part au débat en proportion inverse de leur usage légitimant : « On a essayé de les impliquer dans les ateliers, mais ça n'a pas fort marché. Pourtant on a communiqué très largement, on a utilisé les listes pour inviter tout le monde… » regrette Herman (*ibid.* : 203).

De ce point de vue rétrospectif, la Cité administrative, par l'absence de comités mobilisés, était un candidat idéal aux processus d'opposition principiels, tant par sa taille que par son caractère délocalisé ou *a priori* détaché de logiques habitantes. La Cité est ici *devenue* le candidat idéal pour la constitution d'un espace public de gouvernance urbaine supposant une alliance des acteurs publics auxquelles s'adjoignent des usagers plus figurés qu'acteurs.

Conclusion : opérations de capture de la ville par projet

La Cité devient, pour de nouveaux urbanistes et architectes, un cas d'école. Elle le devient également pour l'administration régionale. Elle est en effet l'occasion de défendre des outils de définition qui opèrent en amont des interventions architecturales et de promouvoir une « véritable culture du projet urbain » (*ibid.* : 119). Les Schémas Directeurs constituent un tel outil de définition. Ils concernent *de* vastes zones de la Région sans pour autant être totalement soumis aux définitions linéaires du Plan Régional de Développement (qui vaut pour *toute* la Région) : les

Schémas Directeurs font exister pouvoir local d'interprétation des contraintes régionales. La marge de manœuvre que de tels schémas permettent rend possible l'organisation de concours d'urbanisme[449] nommés marchés de définition. Suite à l'expérimentation d'une telle procédure à la Cité, seront activés d'autres schémas directeur sur d'autres zones-leviers (Rogier, Tour et Taxis, autour du quartier européen) soumis à des concours d'urbanisme. Chaque Schéma Directeur produit un ensemble de directions indicatives pour de futures interventions architecturales spécifiques sur la zone.

Justifie également le concours, le constat affirmé par ses défenseurs du « peu de compétences » au sein du personnel politique et administratif en matière de « grands projets urbains » (Moritz, *op.cit.*).

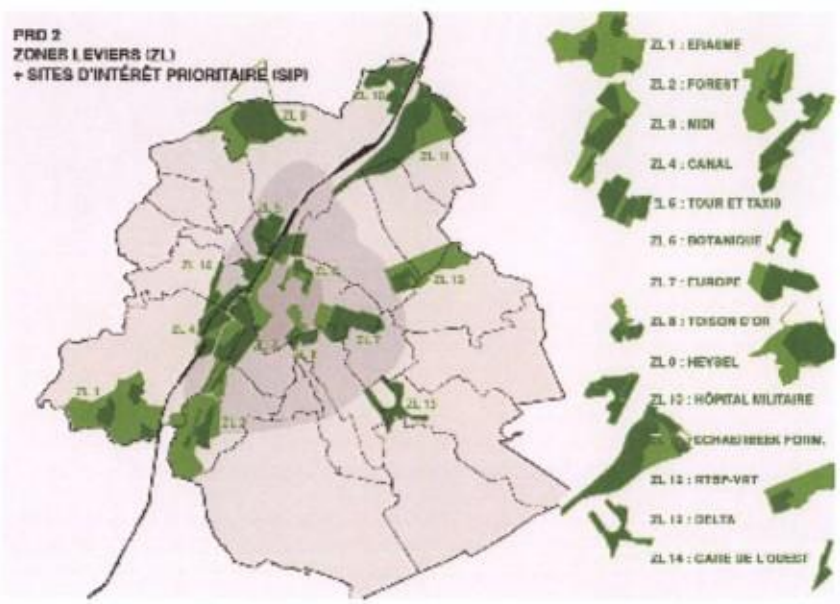


Figure 55: Zones Leviers, source MSA et PRD 2002

Pour comprendre la réussite de cette transformation de procédure et de conception de l'urbanisme à Bruxelles, il faut saisir la constitution d'un milieu favorable. Ce milieu se constitue d'abord d'un ensemble d'espaces. Ces espaces sont moins des quartiers que des lieux oubliés ou en friches, des lieux aux fonctions non clairement attribuées. Il se constitue ensuite, autour de ces lieux, par des expérimentations urbaines. Par exemple, la Cité en question était d'abord, lors des premiers investissements culturels, un de ces lieux oubliés par la majeure partie des citadins et des décideurs politiques. Les expérimentations s'appuient sur ces impensés pour produire de nouvelles perspectives, et confèrent d'abord à ces lieux la faculté de poser la question « qu'est-ce qu'une ville ? » et non de régler la question (« Une ville, ce sont des quartiers », par exemple). Pratiquement, il s'agissait alors de tisser un milieu entre actions divergentes. Dans un premier temps ces lieux sont produits comme des questions sans décider

[449] Il ne s'agit pas de concours d'architecture au sens strict. Le schéma directeur choisi produit des lignes générales de définition du site et non les formes physiques précises de celui-ci.

explicitement de ce qu'il y aurait à y défendre.

Déjà en 2001 cependant – et il s'agit d'une évolution qui concerne l'ensemble des lieux du centre ville investis par notre milieu – ces espaces font l'objet d'intérêts particuliers : soit en termes de rénovation, soit en termes de définition comme « lieux stratégiques » (ZIR). En effet, une série de lieux qui étaient classiquement investis par PleinOPENair sont parfois recouverts et deviennent, suite au deuxième PRD et au deuxième PRAS, zones d'exceptions, nommées Zones Levier et Zones d'Intérêt Régional[450]. Ils font donc l'objet d'un intérêt régional croissant. Le nombre d'acteurs qui s'y intéressent alors excède le milieu culturel d'intervention urbaine : des membres de l'administration s'y sont ajoutés. D'oubliés à dés-affectés, ces espaces deviennent réserves de projets. Ces nouveaux zonages administratifs s'ajoutent aux intérêts questionnant.

Figure 56: Zones d'intérêt régional à Bruxelles (PRAS, RBC et IEB). Héliport (1), Gaucheret (2), Gare de l'Ouest (3), Pont Van Praet (4), Prince Albert (5), Tour et Taxis (6), Van Volxem (7), Champ de Mars (8), Charles-Albert (9), Ecole Vétérinaire (10), Cité administrative (11), Avenue Louise (12), Gare Josaphat (13), Porte de la ville (14). (source PRAS 2001)

La simple existence décrétale de ces zonages ne suffit cependant pas : ils nécessitent, pour être activés par les pouvoirs publics, des expérimentations dispositives et administratives précises et des raisons publiques légitimes. La Cité devient alors le lieu où se testent ces dispositions qui, en cas de réussite, seront généralisées. En retour, le milieu d'expérimentations culturelles devient une source de légitimité motivant cette expérimentation pblique. Il s'agit alors qu'existent des transactions entre ces actions culturelles émergentes et les pouvoirs publics.

Que se passe-t-il du point de vue du milieu culturel d'expérimentations urbaines ? Celui-ci est bien devenu visible et a bien produit des énoncés et des pratiques particulièrtes qui font événement. Mais il hésite à transformer ces savoirs en propositions. Pour le comprendre, l'on peut mentionné le caractère hautement délocalisé de ces collectifs. Ce trait a été pointé par

---

[450] C'est notamment le cas de Tour et Taxis, de la Cité administrative, de la Gare de l'Ouest, du site du Heysel, du quartier européen, de la zone Héliport (Yser), de l'Ecole vétérinaire, de la Gare Josaphat, de Erasme (Neerpede, zone-levier). À partir de 2002, les lieux visités sont, quasi tous, soit des zones-leviers, soit des ZIR voire, parmi ces dernières, d'éventuelles zones d'intervention prioritaire d'un autre plan, le Plan de Développement International

Damay et Delmotte lorqu'elles insistent sur le fait que ces collectifs étaient « mobilisés par les enjeux extra-locaux qu'il représentait (...) et non par un intérêt direct » (*ibid.* :182) et qu'ils sont rapidement « partis vers d'autres combats après le rejet, par les propriétaires, de leur demande d'occupation précaire des lieux » (*idem*). Il est évident que le mode d'action axé sur l'occupation des lieux plutôt que sur l'opposition d'abord langagière nécessite la possibilité d'une occupation large et plus soutenue refusée par les propriétaires[451]. Par ailleurs, l'on peut saisir l'épuisement généré par l'espace de la Cité qui obligeait en effet la présence permanente in situ d'une part importante du milieu produit.

Damay et Delmotte soulèvent également que « La confiance de ces collectifs envers MSA et le BRAL, qui leur étaient proches, peut aussi expliquer pour partie leur démobilisation » (*ibid.* : 182). Nous avons cherché à qualifier cette *confiance*. Nous avons pointé le caractère non négocié de la reprise des actions du milieu par ceux qui ont opéré les transactions entre celui-ci et les pouvoirs publics. Du point de vue du fonctionnement du milieu lui-même et de ce qu'il considère comme une ressource, la raison principale de cette confiance non négociée est à chercher du côté du fonctionnement interne s'explique par la valorisation interne des reprises (*cf.* ville des possibles) et de la non-maîtrise affirmée des effets. L'impératif de prolifération l'emporte sur la négociation. La négociation devient en outre ici langagière alors que les négociations qui font la force du milieu sont plus souvent spatiales, *in situ*.

Le « faire milieu » qui se manifeste et déploie ses affects de manière de plus en plus perceptible et différenciée, comme lorsqu'une invention dure, selon Gabriel Tarde, prend alors le pas sur l'attention aux modes de reconstruction d'un milieu au sein des procédures publiques. Ce processus est le corollaire d'un autre phénomène. C'est au moment où nous pouvions au mieux décrire et saisir l'ensemble d'un milieu parce qu'il devient visible, qu'il devient en même temps susceptible de produire du familialisme. Pour occuper la Cité, beaucoup d'actions sont nécessaires. Ces actions sont passionnées par l'affect du relais entre des actions qui elles-mêmes relaient. Chacune de ces actions tentent de prélever, de se modifier aux contacts des autres. Ce mode d'action va jusqu'à chercher à empêcher les appropriations réservées à un seul public : par exemple, lorsque les Jardins Publics de City Mine(d)) conjurent l'utilisation exclusive de leurs containers par tel ou tel groupe de jeunes identifié. Mais c'est alors que se produit, par multiplication des récupérations réciproques entre actions d'un même genre – fût-il du genre du

---

[451] S'appuyant notamment sur un autre cas bruxellois – l'occupation de la gare Léopold, dans le quartier européen – Corijn et Groth (2005) thématisent bien ce rapport entre occupations précaires et possibilités – ou non – de déploiement d'une plate-forme d'action politique. « Se poser sans s'opposer » n'y est pas décrit comme le manque quelconque d'une action mais comme une ressource d'expérimentations. L'effet, politique ou non, dépend autant des acteurs publics que des médiateurs que se donne le mouvement.

relais – un rapport de fermeture, un « milieu alternatif » en soi, apte à produire des idées mais inapte à représenter une « ville » autre qu'une « ville dans la ville », qu'un « laboratoire » où disparaît déjà le caractère local de la Cité, qui, faut-il le rappeler, se prête bien à cette opération. Les rapports « usagers » et les usages réciproques ont fabriqué le centre de l'intervention plutôt qu'un rapport avec des usagers externes. Une sorte de citadin par excellence, de médiateur en soi, capture ainsi les citadins « partiels », partiels parce qu'attachés à des identifications préalables. Dit autrement : les interstices cultivés deviennent avant tout, lorsqu'un milieu se stabilise de la sorte, des interstices entre actions qui ont déjà connu des modes d'articulation et qui ont déjà développé un style commun. La fermeture dont il est ici question, contrairement à la fermeture affirmée par rapport à Art on Cows, est interne ici à la logique de milieu. Le familialisme, qui rend si nette les descriptions d'un écosystème stabilisé, provient des modes de récupération réciproque, dans les interstices des actions et projets.

Si « être récupéré » est un affect propre de l'écosystème du milieu, des candidats « médiateurs », plutôt que des « représentants », se sont bel et bien présentés. C'est notamment le cas de disturb qui naît au contact de PleinOPENair et de City Mine(d) (Tours Martini et Lotto) et qui invente la notion de patrimoine moderniste contre la ville culturaliste. disturb trouve dans PleinOPENair une manière innovante de défendre la notion de « créativité », voire une façon d'allier créativité sans auteur et agencement collectif. Les architectes d'une précédente génération avaient pu s'allier aux formes de l'ARAU ; ceux de cette génération font de ce milieu un terreau analogue et se posent comme intermédiaires de celui-ci. Rapidement, ils co-organisent des actions en même temps qu'ils développent à ces occasions des contacts avec un personnel politique utile pour de futurs projets.

La forme lobbyiste de disturb autorise et favorise un renforcement de la présence de ses membres auprès d'administrations, de cabinets ou de structures publiques ou parapubliques[452] et ce d'autant plus facilement que disturb, comme d'autres composantes du milieu, n'oppose plus détenteurs de pouvoirs à contre-pouvoirs mais productions d'idées neuves à résistances à ces idées. Ce ne sont ni les lieux de milieu ni les groupes d'intermédiation de milieu (City Mine(d)),

---

[452] Les membres de disturb vont appuyer l'émergence d'une agence d'urbanisme. Les administrations « demeurant davantage attachées aux anciens référentiels. C'est notamment pour cette raison que sera envisagée la création d'une agence bruxelloise d'urbanisme, que d'aucuns perçoivent comme une atteinte aux prérogatives de l'administration. » (ADT reprenant SRDU, voir www.adt-ato.be). On note une insertion de ces membres dans des cabinets ministériels (socialistes et écologistes), dans des missions intellectuelles ou culturelles, néerlandophones et francophones, dans des événements organisés par les pouvoirs publics à propos de la ville (cabinets Huytebroeck, assises du tourisme, cabinet Picqué, « demain la ville » ou Dupuis autour de la densité). Une critique des contrats de quartier « qui constituaient jusqu'il y a peu le principal dispositif urbanistique bruxellois » (Genard et Schaut, *op.cit.* : 201) et des commissions de concertation s'accompagne de la promotion d'autres dispositifs. Un plan de Développement International pose parallèlement l'attractivité métropolitaine de Bruxelles et l'image de ville (accompagnés de projets architecturaux) comme un atout.

mais le groupe disposant de la forme la plus mobile, constitué autour d'un ensemble professionnel, qui peut devenir intermédiaire de tout un milieu et agir sur un milieu institutionnel.

La mise en scène du conflit – et l'insistance sur la notion de conflit d'intérêt, notamment par l'ARAU[453] - qui voyait naître des contre-projets, fait place à la mise en scène d'une collaboration, d'une coproduction entre architectes et urbanistes et principaux acteurs publics régionaux et communaux intervenant dans la définition de leurs marchés.

Certains de ces architectes et urbanistes, plutôt jeunes professionnels dans leur champ, peuvent se poser comme intermédiaires entre pouvoirs publics et ensemble d'actions d'expérimentations et ce, d'autant mieux que leur mode d'action dispose d'une grande souplesse de réseau : doubles casquettes, méfiance envers les formes de représentations, formes de spontanéismes. L'accusation classique de « récupération » politique ne tient dès lors pas ; il n'y a pas plus de *trahisons* qu'il n'y a de velléités de « représenter ». Par contre, par leur présence continue et visible dans ces mouvements, ces architectes et urbanistes sont légitimes pour en parler. Leur est reconnu la possibilité de faire le lien, et peut leur être attribué – mais de l'extérieur, ils ne la revendiqueront pas – le statut de représentant de quelque chose et notamment du processus MapRac-PleinOPENair.

Les débats et ateliers MapRac – nouveutés dans le milieu – étaient permis notamment par l'existence d'une pratique préalable des espaces publics de la Cité par PleinOPENair. La production d'un Schéma Directeur naît dans les flancs de MapRac, lui-même né des flancs de précédentes interventions culturelles. Le nouveau PleinOPENair 2004 et MapRac deviennent éléments de justification du dispositif et par extension d'un parti pris urbanistique. S'ils peuvent être réduits en de tels éléments, c'est que ces acteurs ont disparu d'une scène qui, de plus, ne correspond plus à leurs pratiques. Ils deviennent dès lors, à plus d'un titre, après s'être alliés, ingrédients d'une invention à laquelle ils ne participent que comme trace, et ce d'autant plus que les usagers plus extérieurs au milieu n'ont pas été alliés, déjà disponibles alors pour devenir figure purement évoquée.

---

[453] Voir à ce sujet Schoonbrodt (2007).

Un milieu tolérait des lignes programmatiques dans sa constitution mais ne s'organisait pas autour de celles-ci. Le programme procédural de la ville par projet était le fait de disturb. Il a ensuite été mis en scène dans un débat à la Cité (*cf.* chapitre 8.2). Dans MapRac, ce programme est une partie (ateliers urbanisme et procédure) de l'action. Puis, dans PleinOPENair, celui-ci devient à nouveau périphérique. Dans la reprise institutionnelle, il ressurgit comme effet politique principal. Une *pragmatique des lieux*, la ville des possibles, a pu se développer, produire des expérimentations de ville, mais n'a pas su ressaisir une « idée » de la Cité en même temps qu'elle ne parvient pratiquement pas à en « sortir ». Bref, la Cité n'a pas émergé comme objet. Elle deviendra même plutôt un espace répondant à des besoins d'espaces publics, espace pensé dès lors, moins sous le registre des compositions et expérimentations que procurait l'idée *vide*, que comme ensemble de réponses que procurait l'idée « pleine » des ateliers MapRac.

La Cité aura finalement autant débordé ses acteurs que disparu comme cas d'autres questions. Ses effets engagent dès lors avant tout à une recomposition des acteurs urbains, à l'activation d'une procédure neuve.

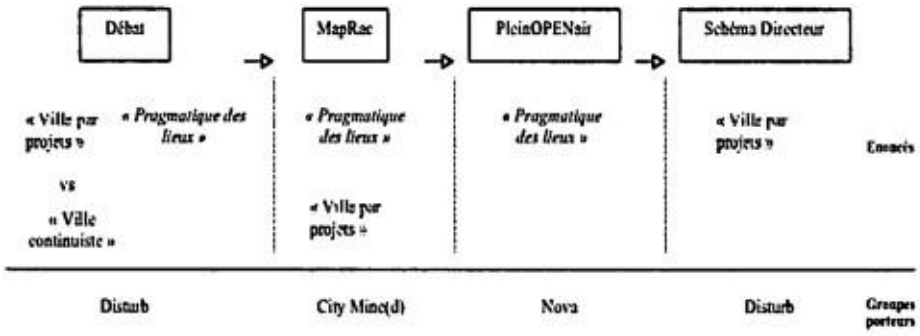


Figure 57: Cité, "Villes" et groupes porteurs

Le Schéma Directeur s'y est solidifié et peut devenir généralisable sur d'autres zones. En dix ans, un groupe fonctionnant selon des modes immanents, nourris d'un milieu, sera parvenu depuis l'intérieur de ce milieu, à lui donner une pliure, à l'étendre d'une manière qui lui convienne. L'on peut dire que, dans sa perspective de recherche d'effets institutionnels, disturb parvient à se poser en invention centrale d'un milieu. Il y parvient parce que d'autres se modifient en même temps – y compris un milieu qui se localise sur la Cité – et notamment parce que les pouvoirs publics redéfinissent leurs modes d'action et ont besoin, pour ce faire, de nouveaux énoncés, de nouvelles pensées. Des moyens de marquer les procédures urbanistiques de son empreinte existent : l'invention formelle de la ZIR et du Schéma Directeur à l'intérieur des procédures précédentes, des espaces urbains qui leur correspondent. Rien n'aurait été possible cependant sans l'émergence des propositions énonciatives d'une ville des possibles, sans la spécificité du mode de fonctionnement d'un milieu, sans un ensemble de lieux qui leur correspondent. L'opération prélève sur un milieu tissant et touffu, au style prépolitique, des possibilités d'énoncés clairs d'opposition et de sélection (contre une ville continuiste). Cette opération s'appuie sur des fragmentations internes au milieu en question mais les accentue au point de finalement y produire des fractures. Ce sont ces mots qui sont *capturés* en mots d'ordre

contre d'autres énoncés. Les *usagers,* et secondairement de l'espace public, deviennent figures opposables celles de l'Habitant et des Quartiers. Les pratiques, ensuite, sont capturées : les modes de fonctionnement processuels deviennent « méthodologies » à suivre et à respecter. Ce sont des lieux, laissés « impensés » ou disqualifiés par les dispositifs de rénovation urbaine, qui ont permis ce « renouvellement », avant de se transformer en réserve foncière (*cf.* chapitre 3.1.4.) et nouvelle image de ville. En même temps que s'estompe l'agencement culturel d'expérimentation urbaine, celui-ci produit finalement des outils (pratiques et énoncés) à *appliquer*, généralisables à « toute » la ville. Une nouvelle couche urbanistique s'ajoute à Bruxelles.

Les propositions programmatiques[454] d'une « ville par projet » deviennent centrales. Celles-ci naissent au contact, en la capturant[455], d'une « ville des possibles » transformée en écosystème centré[456]. Elles s'en distinguent en effet par les formes de généralisation fabriquant des procédures à appliquer à tout lieu. Elles permettent bien sûr des expérimentations locales, mais pour les transformer en ingrédients d'une méthodologie discursive de gouvernance opérée par une composante déjà discursive du milieu (*cf.* « alliances discursives », chapitre 4). D'un point de vue spatial la Cité elle-même, d'espace coudé, d'objet d'enquête, devient opératrice de défense d'une quantité d'espace public (la dalle). La procédure qui s'en dégage devient exemple d'un urbanisme discontinuiste où les usagers deviennent moins sources de co-construction que publics cibles à éduquer à la créativité urbanistique.

La Cité est candidate comme lieu où se mettent en scène ces « alternatives ». Elle favorise l'émergence de mots, de thèmes tels l'espace public, les usagers (contre l'Habitant) et d'une vision discontinuiste de l'aménagement urbain. À la Cité s'ajoutent d'autres lieux sur lesquels s'appliquera la procédure ici expérimentée. Ces lieux peuvent être construits par des urbanistes et des pouvoirs publics comme ensembles discrets, au sens mathématique du terme, c'est-à-dire comme discontinus mais reliés d'une manière telle qu'ils puissent être pensés ensemble pour de nouvelles procédures et images de villes. Ils s'organisent autour d'axes urbains traversant la ville – et non plus de cercles concentriques – tels le canal ou la Jonction qui offrent à la fois des réserves spatiales disponibles et des dispositions pouvant correspondre à ces constitutions discrètes. Le

---

[454] Ces propositions s'appuient sur la vision d'une ville faite de discontinuités sociales et spatiales irréductibles (ressources de créativité), une valorisation de la démocratie participative autour de ces lieux (contre les rigidités du plan urbain) et principalement, sur un ensemble de propositions institutionnelles (schéma directeur, marché de définition, Maître-Architecte veillant aux procédures, agence régionale d'urbanisme, concours d'architectures).

[455] Rappelons qu'une capture suppose la transformation simultanée de ce qui capture autant que de ce qui est capturé. C'est manifestement le cas ici. Elle se reconnaît, lorsqu'il s'agit d'une capture généralisante, à la transformation des énoncés en figures générales, des pratiques en méthodologies à répéter telles quelles, et des différenciations, produites par les événements, en oppositions (opposition à la ville continuiste).

[456] Ce processus de captures d'actions inventives dans des procédures publiques et urbanistiques a également été noté par Vivant (2007a).

futur Bouwmeester – Maître architecte (bMa, Olivier Bastin, également enseignant à La Cambre) et la future agence d'urbanisme promue par le Ministre-Président de la Région contribuent à la prise de consistance de ces modifications d'un champ urbanistique. En d'autres termes, le schéma procédural défendu dans MapRac (atelier procédure) a peu à peu pris forme.

L'Agence de Développement Territorial voit le jour en 2008. Son rôle consiste précisément à coordonner le développement des zones stratégiques régionales (www.adt-ato.be), à savoir l'ensemble des zones (deuxième PRD, PDI) pour lesquelles sont prévues des procédures particulières. L'Agence « s'assure de la mise en œuvre concrète des options prises par le Gouvernement, notamment dans le cadre des Schémas Directeurs » (*idem*). Association sans but lucratif, il s'agit, pour elle, de travailler entre les acteurs privés et l'Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement (AATL). Son rôle est, tout en s'assurant une connaissance des acteurs locaux concernés par un projet, d'étudier les caractéristiques d'une zone dans le contexte régional. Il s'agit bel et bien d'un service d'étude et de conseil décentralisé, nommé par le Gouvernement et conçu pour donner de nouveaux éléments de références à l'administration en place, voire ayant pour effet d'affaiblir les références de ladite administration pour partie héritière des premiers mouvements urbains.

Le Maître-Architecte de la Région de Bruxelles-Capitale a été nommé en 2009 par le Gouvernement[457]. Son rôle consiste à promouvoir la « qualité architecturale » dans les réalisations, principalement là où la Région peut intervenir.

[457] Tout comme l'ADT, il n'est pas, lui non plus, issu de l'Administration.

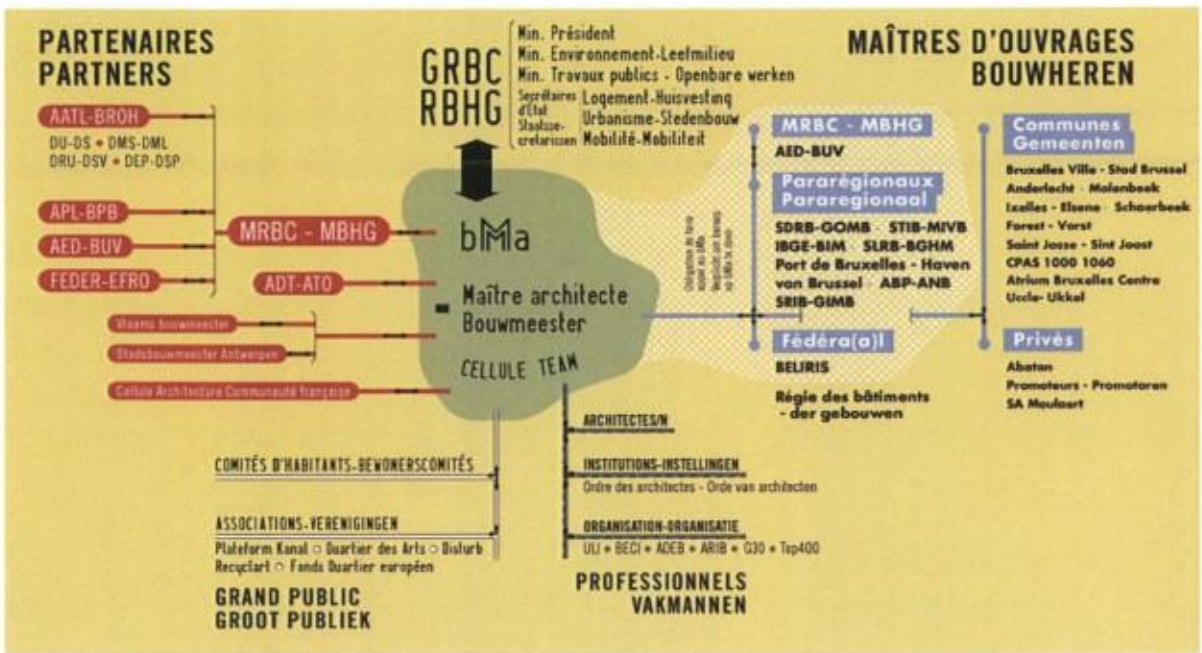


Figure 58: Le Bouwmeester et ses partenaires, source www.bmabru.be

La figure que les bureaux du Bouwmeester publient montrent bien comment, autour principalement des zones d'intervention prioritaire se sont articulés un grand nombre d'acteurs nouveaux. La cellule du Bouwmeester doit travailler en partenariat avec l'ADT qui, elle-même, entretient des rapports avec l'AATL. Le Bouwmeester intervient aussi auprès des maîtres d'ouvrage (publics ou privés). Il doit également tenir compte du « Grand Public » et des « Professionnels », à savoir principalement des architectes et urbanistiques. Ces derniers apparaissent dès lors bel et bien comme un champ disposant d'énoncés et de revendications propres. Aux « Habitants », se sont ajoutées des associations du « grand public » parmi lesquelles Recyclart, disturb et la Platform Kanal. Le bMa participe littéralement d'une décentralisation des modes de décision administratifs vers des structures intermédiaires.

Cette dernière plate-forme s'est également constituée en 2009. On y retrouve Eric Corijn, des membres de disturb (Iwan Strauwen, Benoît Moritz, Christophe Mercier, notamment), des fonctionnaires de la VGC et fonctionnaires communaux, Wim Embrechts (Recyclart), des sociologues et architectes (VUB-Cosmopolis, Sint Lucas, La Cambre, Facultés Saint-Louis[458]). Son originalité est de tenter de penser, et d'amener la Région à penser, le canal comme une zone articulant des réalités sociales et politiques, des projets (Contrats de quartier, et même Schéma Directeur autour de Tour et Taxis, entre autres) et des acteurs les plus divergents. Il s'agit bien de chercher à influer le développement urbain de la zone à partir d'une multiplicité de « visions » qui

[458] On y retrouve notamment des acteurs académiques du Groep Levier (Cité administrative).

la constituent[459].

Cette plate-forme rencontre les intérêts du Bouwmeester : « L'équipe du Maître Architecte bruxellois suit une cinquantaine de projets dans toute la Région. Il y a une certaine concentration dans la zone du canal, car la Région y intervient souvent financièrement et dans ce cadre-là, les institutions font appel au Maître Architecte bruxellois. Les contrats de quartier, outil de rénovation urbaine à Bruxelles, se concentrent surtout le long du canal » (Susane Breuer de l'équipe du bMa, dans platformkanal.be). Autrement dit, pour disposer d'une influence, le bMa, tout comme l'ADT et les nouvelles procédures mises en place ont besoin d'espaces d'expérimentation. La zone du canal, dont nous avions également vu l'importance pour PleinOPENair, par ses friches autant que par la multiplication plus récente de projets petits et grands dont le maître d'ouvrage est public, constitue une de ces zones[460]. Plus fondamentalement, la zone du canal, par son étendue et son caractère varié, peut faire office de point de rencontre entre une partie du milieu étudié – nous aurons noté les absences de City Mine(d), du Nova, de PTTL et de la majeure partie des alliés à PleinOPENair dont IEB reconfigurée et présidée par Gwen Breës – et les institutions urbanistiques reconfigurées. Elle peut le faire en tant qu'elle permet une reconfiguration de l'image de ville tout à la fois discontinue et organisée selon des axes de définitions traversant la logique continue du PRD. Si « le centre-ville glisse petit-à-petit vers l'Ouest » (platform Kanal), il faut entendre ce glissement comme le résultat d'expérimentations mettant en jeu l'échelle, l'image et la conception de la ville et plus particulièrement, de son urbanisme.

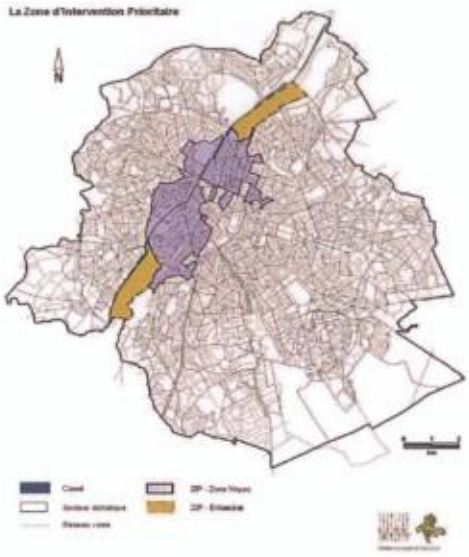


Figure 59: Zone d'intervention prioritaire autour du canal (programme FEDER 2007-2013), srdu

Le financement européen (Fonds FEDER) dont dispose le canal pour son développement permet opportunément de le définir en « Zone d'Intervention Prioritaire » et de produire, en échange de financements, un ensemble discret relié de projets locaux.

Les nouvelles procédures (comités d'avis, qualité architecturale) peuvent s'y négocier. Elles

---

[459] Voir *Journal Kanal*, 25 avril 2009.
[460] L'autre zone est sans aucun doute la Jonction.

prévoient des formes de participation locale et la généralisation de marchés de définition (concours). Elles sont promues par le Bouwmeester et deviennent par ailleurs ingrédients d'une redéfinition de ville par projet qui dispose alors de ses lieux discontinus, de ses modes politiques de régulation, de ses figures et de ses énoncés.

La ville par projet est entendue par les pouvoirs publics comme marquant le caractère international de la ville. L'intitulé du récent plan de développement international manifeste l'existence d'un rapport entre cet intérêt et l'ambition d'un développement, non plus simplement régional, mais précisément international[461] et métropolitain[462], de la ville. La donne urbaine a bel et bien changé. Les discontinuités deviennent moins matières de production de problèmes et de questions que sources de nouvelles réponses urbanistiques et architecturales. Les espaces discontinus permettent un urbanisme par projet où la créativité urbanistique est engagée. L'idée d'une ville faite de pôles reliés est convoquée pour que Bruxelles se remarque à cette échelle. Son rôle consiste également à rechercher de nouveaux espaces disponibles (autour du canal et de la Jonction) aptes à recevoir ses éventuelles prescriptions.

Quant à PleinOPENair, il sera organisé autour du canal en 2011 et y souligne à la fois le maintien de ses zones de prédilection, les zones interstitielles « à quelques pas de ce coeur urbain de plus en plus froid » (*Nova* #125) tout en dénonçant « l'ampleur de ce qui se trame là » (*idem*) où « aveuglés par l'appât du gain, investisseurs privés et pouvoirs publics poussent une vague immobilière qui risque d'engloutir de façon irrévocable l'accès à la voie d'eau pour transformer le canal en marina, ses rives populaires en lieux de villégiature pour nantis, ses bâtiments industriels en lofts, ses péniches en bateaux de plaisance et les oeufs de lombe en caviar… » (*idem*).

De 2006 à 2011, l'image de ville internationale autant que le développement de projets dans des lieux d'interstices (Canal, Jonction) vont devenir opérateurs d'oppositions au sein du milieu décrit : la ville procédurale s'opposera plus frontalement aux héritiers de la pragmatique des lieux

---

[461] Le PDI est un complément au plan régional de développement (2007). Il s'agit de privilégier le développement de projets « phares » au sein de la ville, affirmant vouloir faire du développement de ces projets, une occasion de développement de projets locaux. Sur ce point, il s'agit d'une forme d'inversion de la logique et de l'échelle du premier PRD, à partir des zones d'exception du deuxième PRD. Pour une analyse de Bruxelles comme ville internationale et des controverses que cet énoncé suppose, voir les travaux de Vincent Calay (2009a et 2009b). Notons ici que le Canal fait, lui aussi l'objet de tentatives d'interventions de la part d'un milieu culturel, architectural et urbain (plate-forme canal) en même temps qu'il est zone d'intervention prioritaire du PDI. PleinOPENair, comme nous l'avons mentionné, s'oppose au PDI dès 2008 et fera du canal l'axe de ses interventions en 2011.

[462] Cette image métropolitaine motive actuellement (depuis le 20 novembre 2009), avec la participation et le caractère environnemental, la confection à l'initiative du gouvernement de la Région, d'un Plan Régional de Développement Durable, destiné à remplacer le deuxième PRD : « Les orientations du précédent PRD (…) ne permettent pas de répondre aux grands défis actuels auxquels la Région est confrontée (…). La seule échelle de la Région ne suffit pas à traduire toutes les facettes de Bruxelles » (bruxellesplus10.be). Ce enjeu traduit la situation de la Région dont les frontières et compétences semblent non négociables avec tant la Région flamande que la Région wallonne.

et de la ville des possibles[463] engageant leurs créativités en des sens de plus en plus opposés.

Un bref retour en arrière s'impose. Les événements propres à la Cité administratives doivent être complétés par l'analyse du « cas Flagey » qui lui est contemporain. Celui-ci a effectivement débouché à propos d'un espace public, non pas sur un Schéma Directeur mais en aval sur un concours non plus d'urbanisme, mais d'architecture. Il rassemble également de manière originale des habitants engagés dans une longue résistance à des architectes qui négocieront l'importance de la créativité dans la lutte urbaine, puis la position privilégiée des architectes pour produire cette créativité. Flagey aura fourni aux transformations que nous venons de présenter une autre source de légitimité, habitante, ayant eu à faire à des formes plus localisées de luttes prolongées. Cette source s'axe sur le mode de composition et la figure de l'espace public.

---

[463] IEB, la fédération de comités de quartier, suite aux échecs connus à la Cité administrative, à Tour et Taxis puis à Flagey, initiera une réforme interne profonde, soutenue notamment par les modes d'expérimentations politiques inventés par le collectif sans ticket. Gwen Breës, l'un des initiateurs du Nova finira par présider la fédération. Cette transformation s'inscrit dans les modifications de situation bruxelloise du milieu des années 2000' : « la situation n'est plus comparables à la 'ville gruyère' (...) et à la bruxellisation. Aujourd'hui, les possibilités d'occupation temporaire d'espaces de libertés ont considérablement diminué. (...) Il existe aussi une instrumentalisation des activités artistiques précaires par les promoteurs (...). La ville-gruyère fait vendre (...) » (Gwen Breës, cité par Gilles Coton, 2007 : 49). Jim Segers (City Mine(d)) met, lui en cause, en 2011 la récupération de la ville créative par une pensée néolibérale s'appuyant sur une « créative class » (« Entretien avec Jim Seghers », 2011 in *Vue sur Ville*, 13 : 11). Le Plan culturel que nous avons mentionné à la fin du chapitre 5 fait alors office de repoussoir, comme s'il s'agissait précisément d'un épisode de dépolitisation tel que notamment souligné par Brossat (*op.cit.*). C'est à ce moment, qui concerne de nouvelles variations du milieu décrit mais qui excède ici la perspective que nous nous sommes donnée, que s'engage une rupture de milieu entre les architectes ou urbanistes, certains artistes, accusés de gentrification et les composantes d'un activisme urbain recomposé héritier des premiers PleinOPENair. Pour une description de ces registres d'oppositions, voir à nouveau Vincent Calay (*op.cit.*). City Mine(d) s'éloigne des actions socio-artistiques pour tenter de produire des modes économiques alternatifs (projet Micronomics). L'inscription de Gwen Breës au sein d'IEB suit le combat de comité de quartier mené autour de la défense du logement dans une zone prioritaire du PDI (le quartier Midi), renouant ainsi plus directement avec les luttes des quartiers Nord (voir Breës, 2009) alors que, d'un autre côté disturb s'investit dans la plate-forme canal largement décriée par les premiers nommés.

10. 2001-2005. Flagey : concours et participation

La place Flagey est la plus grande place publique de la Région bruxelloise. Elle est située au sud-est de la Région, dans la municipalité d'Ixelles. L'espace en question, qui borde quatre zones sociologiquement divergentes, manifeste d'emblée un caractère urbain. Le « quartier des étangs » est un quartier d'habitat traditionnellement marqué par une population appartenant aux classes moyennes supérieures. De l'autre côté, la rue Malibran assemble habitants et commerces plus volontiers pakistanais, africains et nord-africains. Au coin de la rue Malibran gît le quartier dit « Portugais » alors qu'un troisième coin de la place se distingue par la présence d'un café, le café belga, et du centre culturel bicommunautaire (et régional) « Le Flagey ». Le café étend sa volumineuse terrasse vers la place : étudiants en architecture, mais également « eurocrates » et jeunes « branchés » oscillent entre le bar et les activités culturelles attenantes. C'est ce public qui est parfois accusé de devenir, pour l'ensemble des quartiers environnants, agents de gentrification. Parallèlement à l'ouverture du café et du centre en effet, de nouveaux commerces ont adopté la même ligne stylistique que ceux-ci, attirant ce public-là. Avant 2002, la place Flagey est avant tout un vaste parking doté d'une emblématique friterie.

La Cité administrative, nous l'avons vu, a été l'occasion du déploiement de nouvelles procédures d'urbanisme autour d'une ZIR à partir notamment de la capture d'un milieu d'interventions culturelles. Il sera encore ici question de capture de formes de créativité d'une lutte associant cette fois des riverains, des architectes et des associations citoyennes. Interviendront, ici encore, des parts du milieu décrit tout au long de cette thèse : disturb, le bureau d'architecture Vplus (voir chapitre précédent) ainsi que certains énoncés qui émanent des luttes d'usagers sans qu'ils soient ici à l'initiative de la lutte Flagey. Flagey n'est pas une ZIR et aucune amorce formelle de Schéma Directeur (ou de marchés de définition) n'y existe. Ce qui s'institue à Flagey, c'est l'idée d'un concours d'architecture en amont des commissions de concertation mais en aval d'éventuelles procédures de définition. La spécificité de Flagey sera de parvenir à articuler ce qui pouvait apparaître comme contradictoire : l'organisation d'un concours et des revendications de participation citoyenne, des architectes défendant leur pratique comme pratique créative et des comités d'habitants. L'alliance fonctionnera autour d'une redéfinition des conceptions de l'espace public et des effets politiques de ses formes physiques. C'est à ce titre que Flagey, la plus grande place publique[464] de la Région, deviendra réussite exemplaire et cas d'école reproductible.

---

[464] Il s'agit bien d'une place publique entourée de riverains, d'un espace public dans un tissu urbain. Les compétences de la Région et de la Commune d'Ixelles sont pour beaucoup dans les effets ultérieurs de la lutte en question.

Il s'agit, pour nous, de prolonger la description des transformations effectives des procédures urbanistiques, voire des figures architecturales contemporaines, à savoir de décrire les effets institutionnels parfois indirects de luttes urbaines. Il s'agira ensuite de tenter de saisir les intérêts différenciés pour cette place au sein du milieu que nous décrivons.

10.1. D'un « Appel à idées » à un concours d'architecture

Le moment-clé de la lutte Flagey se nomme *Appel à idées* : en juillet 2003, une plate-forme – la plate-forme Flagey[465] – se construit autour de cet appel. La naissance de celle-ci suit d'un mois la demande d'un permis d'urbanisme relatif au « projet de réaménagement de la place Flagey ».

La plate-forme rassemble des groupes qui ont chacun une histoire et des attaches particulières avec la place : l'école d'architecture de La Cambre[466] borde la place Flagey. *Habitat et Rénovation* était engagé dans l'opération de « rénovation urbaines » du Contrat de quartier de la rue Malibran adjacente. Parcours citoyen est une association ixelloise dont l'objet d'action concerne les formes de participations dites « citoyennes ». Pour disturb, comme pour d'autres membres de la plate-forme, il s'agit de relancer le débat sur l'architecture et sur le développement urbain à Bruxelles (*La Libre*, 08/08/2003). IEB offre son aide juridique aux comités de quartier engagés dans des combats spécifiques alors que le centre culturel Flagey (communauté française) formulent des demandes très précises pour la place (plus de places de parkings pour les personnes extérieures principalement). Le Comité Flagey est à la base de la plate-forme.

Le comité s'est constitué en 2001, à Flagey, à l'occasion d'un autre dossier. On ne peut en effet pas décrire et saisir l'originalité de l'Appel à idées et de la plate-forme sans souligner l'existence préalable d'une contestation, de contre-propositions et de négociations plus discursives autour, non pas de la place, mais d'un bassin d'orage. La place était un parking et un comité conteste l'utilité de travaux sous la place. C'est alors l'incidence de travaux, posée comme néfaste, qui motive la mise sur pieds d'un comité[467]. Appel à idées et plate-forme se constituent sur les cendres de cette première lutte.

---

[465] Ce sont huit groupes constitués qui s'associent : le Comité Flagey (comité d'habitants), Parcours Citoyen (association ixelloise centrée sur l'espace public), Habitat et Rénovation (association d'insertion par le logement), GC Elzenhof (centre communautaire néerlandophone d'Ixelles), IEB, disturb, L'institut d'architecture de La Cambre, le Centre de recherche architecturale (CRAC, La Cambre).

[466] Institut Supérieur d'Architecture de la Communauté française (ISACF).

[467] Le Comité Flagey se dotera (par ses alliances, par ses recherches), de connaissances techniques en matières ingénériale, architecturale – la proximité de La Cambre est ici décisive – et procédurale.

10.1.1. Une place publique à saisir

Le premier moment de contestation, qui a vu la naissance et le développement du comité, s'est soldé par un échec. La place Flagey (gérée par la Région), ainsi que la rue Gray recouvrent un maillage d'étangs naturels, ainsi qu'un ancien cours d'eau, le Maelbeek[468]. Cette situation, couplée à un système d'égouttage rudimentaire provoquait, jusqu'à la fin des années soixante-dix, de nombreuses inondations. L'idée d'un bassin d'orages naît à la suite des inondations de 1978. Mais le projet de bassin d'orage ne ressurgit que bien plus tard, en 2001[469]. La nécessité des travaux – leur longueur, leur coût et les conséquences d'un chantier sur la vie des riverains, sur la vie commerciale du quartier – est remise en cause par le comité. La futilité de la solution proposée et l'absence de réactions de la commune d'Ixelles face au projet régional sont autant d'éléments accélérant la contestation[470]. Nuisances non reconnues et non débattues, contestation d'un projet et contre-propositions, faites à la municipalité[471] restent ici sans réel écho.

Mais un autre point est déjà décisif : le comité croit savoir que le projet de bassin d'orage porte dans ses flancs un projet de parking. Il en veut pour preuve que le projet de bassin comprend « un vide technique aux dimensions hallucinantes » (Comité Flagey, 2005 : 22)[472].

Le comité, avons-nous dit, n'obtiendra en réponse que des « haussements d'épaules » (*ibid.* : 23) ainsi que quelques promesses relatives à la longueur des travaux, l'emploi d'un matériel le moins bruyant possible, une certaine gestion des accès aux commerces. Par contre, c'est à l'occasion de la formulation des contre-propositions que le comité Flagey voit le nombre de ses participants sensiblement augmenter pendant que les travaux, *d'utilité publique*, sont entamés.

Certains membres du comité s'intéressent alors aux opportunités du chantier : « Car même si

---

468 L'endiguement progressif des étangs naturels, le recouvrement du Maelbeek donna naissance à la place (1860). Celle-ci ne prendra sa morphologie actuelle que peu avant la seconde guerre mondiale lorsqu'il s'agit de respecter l'alignement des bâtiments selon les principes en vigueur pour le Pentagone (le centre de Bruxelles).

469 Le comité, qui se crée à l'occasion de la première réunion de concertation, note cependant qu'aucun rapport de pompiers « ne comporte [...] de traces d'intervention importante pour inondation dans le quartier. » (Comité Flagey, 2005 : 22).

470 Voici comment le comité relate sa propre histoire : « Fin 2001, des pluies importantes touchent toute la Belgique et provoquent des inondations en de nombreux endroits, mais pas rue Gray (...). Pourtant, en mars 2002, les excavatrices commencent à éventrer la place ; 33 385 m3 de contenance, un budget de 25.533.000 euros, bruit assourdissant, vibrations, pollution durant quatre ans : un urbanisme de mammouth et une conception dépassée de la politique de l'eau [...] ; Les solutions alternatives proposées par notre Comité Flagey, créé pour l'occasion, ne seront même pas discutées à la commune d'Ixelles ou à la Région de Bruxelles-Capitale. » (Comité Flagey, 2005 : 22)

471 La municipalité délivre les permis d'urbanisme après lectures des remarques de la commission de concertation. Ceux-ci sont contrôlés par la Région. La Région intervient également comme instance d'appel pour ce qui a trait à la délivrance des permis.

472 Pourquoi, demande le comité « Réponse : un accord très discret (question d'éviter une étude d'incidences) entre la Région de Bruxelles-Capitale et la Commune d'Ixelles prévoit un parking à cet emplacement. » (*idem*). Il s'agit, pour les grands projets, d'une étude technique et d'une information publique détaillée, organisée par la Région, quant aux effets du projet sur « l'environnement ».

nous n'avions pu conjurer le bassin d'orage, nous, les habitants, voulions nous investir maintenant dans le seul aspect positif de la situation : après des années de travaux, la place Flagey, aujourd'hui gouffre d'un bord à l'autre, serait enfin réaménagée. Nous voyions là l'occasion de réinventer ce site, nous allions contribuer à en faire un espace public. » (*ibid.* : 23). L'énoncé change : il ne s'agit plus d'une lutte contre les conséquences d'un chantier, mais d'enjeu explicite d'espace public et de réaménagement. Le contrat du bassin d'orage permettait au premier bureau d'étude Bagon de choisir sans concertation n'importe quel bureau d'architectes pour la rénovation, en l'occurrence une de ses filiales, le « bureau Agora ». En conséquence le bassin portait bien le parking en ses flancs et s'entourait d'un « espace public » considéré comme pure surface de recouvrement.

Le comité se met à produire l'espace public comme enjeu, qui, de secondaire, lieu de recueil des nuisances, devient objet – à faire – pour une lutte insistante. Sur proposition du comité, quatre séances de discussions sont organisées (juin 2003). Celles-ci rassemblent des membres du comité, des responsables administratifs communaux et régionaux, le bureau Agora. *In fine*, nous dit le Comité, « la discussion s'est poursuivie entre ingénieurs et administratifs. Dans leurs bureaux. Loin du quartier. » (*ibid* : 24). C'est alors une alliance entre normes juridiques et normes techniques comme arguments d'autorité qui est dénoncée[473].

Une des raisons de ce repli « loin du quartier » – ce qui suppose « sans le voir », « sans le consulter », sans pouvoir être perturbé ou interpellé d'une manière ou d'une autre, bref un repli de ce qu'Isabelle Stengers et Léon Chertok appellent un « professionnel » (Chertok et Stengers, 1989.) – serait plutôt la profusion d'idées parfois contradictoires entre elles émanant des riverains. Le comité admet d'ailleurs que les réunions furent « difficiles ». Les commerçants voulaient des places pour les voitures, des habitants n'en voulaient pas en s'appuyant cette fois sur l'existence du parking souterrain (qui devient allié pour la cause) ; d'autres voulaient une plaine de jeux que d'autres encore refusaient au nom du bruit alors qu'un « groupe de jeunes proposait un petit 'espace skateurs' mais se heurtait à ceux qui redoutaient des tagueurs, des vandales, des agressions sur les personnes âgées » (Comité Flagey, *op.cit.* : 23).

D'une part les idées jaillissent bel et bien mais d'autre part celles-ci s'ajoutent les unes aux autres comme autant de projections d'avenir déliées, pensées à partir d'une page blanche et d'un dispositif principalement langagier. Au repli des architectes-ingénieurs et des pouvoirs publics correspondent des difficultés à faire prise du côté des usagers ou habitants.

---

[473] Notons que le comité qualifient les architectes du bureau agora d'ingénieurs. Plutôt donc qu'une mise en accusation de la profession architecturale « schieve architek » disait-on dans les années '60, le comité identifie ici le rôle parfois prépondérant des ingénieurs auprès des autorités publiques.

Face à cette multiplicité, « ingénieurs et administratifs » répondent alors par un projet éliminant tout aménagement : « une esplanade, un immense vide entouré d'arbres entre lesquels s'engouffrerait le vent. Un espace plat, dur et froid, opaque et fermé. Autour : la circulation. Dessus : rien. Pas même un banc ! Une dalle grise, complètement dégagée pour y permettre – 'espace polyvalent' – le déploiement occasionnel d'activités d'envergure et lucratives. Et pendant tout le temps où ces 9000 m2 d'espace vierge n'accueilleront ni marché ni foire ni cirque ? Comment résister à la pression qui s'exercera pour que 'tout cet espace qui ne sert à rien' serve au moins à accueillir des automobiles ? (...) Ceinturée par sa rangée d'arbres, l'esplanade sera isolée des trottoirs, des magasins, des cafés. D'un côté, ceux qui auront les moyens de la louer, de l'autre, les habitants. (...) Pourquoi les nuisances – les stationnements de courte durée en surface, les trémies du parking, la cheminée d'évacuation du bassin d'orage – sont-elles rassemblées autour de la rue de la Brasserie, ce secteur populaire (.. ;) qu'on a choisi d'agresser depuis le début des travaux par le passage incessant du charroi lourd ? » (*idem*).

L'espace proposé est « vide », cerclé d'arbres et ne semble rien proposer. L'espace est « plat » ; son dégagement n'empêche *a priori* rien, mais, ne proposant rien non plus, il s'ouvre aux usages les plus massifs et les plus financés.

Nous pourrions dire que ce vide semble construit comme aveu d'échec face à la multiplicité des demandes : une suppression méthodique de toutes les dimensions d'usages variés jusqu'à le définir, comme espace public par un degré zéro de l'emprise au sol. Pour tenter de ne rien exclure et de ne rien susciter, c'est l'emprise au sol des événements majeurs[474] qui sert d'étalon. Ceci aurait, par lissage, pour effet d'exclure in fine certains usages ordinaires (les passants seraient balayés par le vent). L'espace est, certes, « disponible » et cette disponibilité favorise les usages majeurs. Et la *polyvalence* de l'espace masque mal l'absence de *pratique* architecturale au sens de pratique se cherchant ses propres contraintes. L'espace vide, entendu comme disponible, signifie avant tout absence de *collectifs* ou de *relations*. Sont alors à préserver les espaces dont personne ne conteste (et ne menace) la force – les étangs – et ce qui sort du cercle central (*cf.* projet agora) peut servir d'arrière-scène urbaine.

Le comité estime alors que d'une série d'idées provenant des réunions publiques, il n'a pas été tenu compte. Par conséquent, ce sont les formes habituelles de la participation « citoyenne » qui semblent peu aptes à « représenter » ces idées. Il semblerait donc que le seul « débat », la seule « langue » ne soit pas assez solide pour faire prise, pour contraindre ceux – la Région, la commune de Bruxelles, le bureau d'architecte désigné – qui détiennent les plans, la langue experte et les orientations d'aménagement que les plans indiquent. Il est bien sûr possible de dénoncer cet

[474] Il s'agissait notamment de la présence annuelle d'un cirque.

état de fait, mais le risque existe bel et bien qu'à ces dénonciations, soient opposées des formes d'expertise. Ces formes d'expertise s'accompagnent, dans ce cadre, de facultés de construire des maquettes architecturales ou des plans. Il n'y a pas d'expertise qui tienne, en effet, sans s'appuyer sur telle ou telle série d'objets comme nous l'avons déjà vu à la Cité administrative de l'État.

10.1.2. « Appel à idées » (8 août 2003) : des objets qui résistent

Dans les années 1970, comme nous l'avons vu, le contre-projet constitue un objet et une image opposables aux projets de la promotion immobilière. Comme nous l'avons déjà vu, le contre-projet réalisé « pour les habitants » consistait en des études (voir Doucet, 2010) dont le style – la ligne claire, notamment défendue par Maurice Culot – se veut manifestement « réaliste »[475]. Ce style était concomitant d'une grande méfiance envers ce que pouvaient les architectes : il fallait d'abord combattre leur « créativité » et éventuellement leur assigner, en les cantonnant à des formes techniques et/ou artisanales, un rôle postérieur au projet, celui de la simple *application* directe des idées respectant les « besoins » des habitants représentés.

En juin 2003, le ton du comité est ici tout autre : « Nous avons envisagé d'élaborer notre propre contre-projet, mais les compétences techniques nous manquaient, et puis notre objectif était avant tout d'amener les pouvoirs publics à une réflexion globale : comment gérer l'urbanisme sur base d'une réelle démocratie participative ? » (*ibid.* : 25). Le comité, au lieu de prendre la figure de représentant direct des habitants fait appel à un public : « là où il n'y avait pas même eu d'appel d'offre public, un appel au public. S'exprimer, sensibiliser, récolter les avis des habitants, … » (*idem*).

Figure 60: Appel à idées, annonce, comité Flagey

L'avantage décisif de cette manière de poser le problème au sein du comité Flagey, avantage qui reléguera au second plan l'idée de contre-projet, serait qu'il permet la collecte d'un « public » plus vaste qu'attendu. C'est d'ailleurs dans la formalisation de *l'idée* d'Appel à idées que se constitue la plate-forme qui le portera : « nous avons été encouragés puis rejoints par une série d'organisations » (*ibid.* : 26). C'est bien cette idée, vague au départ, d'appel de réflexion ouverte à tous qui, en juillet 2003, réussit à collecter les partenaires de la plate-forme.

---

[475] Au sens de figuratif.

La participation prend ici une forme particulière, celle d'une collecte de formalisation graphique ou architecturale (un texte, un dessin). Ceci suppose des compétences graphiques ou des alliances avec des graphistes compétents (artistes, urbanistes, architectes, etc.). Il s'agit d'idées : « Les participants vont créer un réservoir d'idées, d'images, de concepts inventifs et contemporains, susceptibles d'influencer la réalisation finale de la place » (*idem*). Ces idées se dotent ici d'images signées qui, inversement, deviennent supports de pensée. Dans l'idée de l'Appel à idées, aucune forme de ville n'est posée au préalable comme celle qu'il convient de dessiner. Il s'agirait plutôt d'un mode d'enquête : que peut, au fond, la place Flagey ? Ce mode s'adjoint donc les services de représentations graphiques non nécessairement réalistes.

Que s'agit-il de prouver ? Il s'agit de prouver un foisonnement d'idées, raison pour laquelle lorsqu'à la date limite de ce « concours », 96 projets sont reçus, le comité parle de « miracle ! ». Une autre raison à ce statut de miracle est bien sûr que cet appel ne garantit absolument rien pour les gagnants. Les 96 projets ont été réalisés par des riverains, des architectes, des urbanistes, paysagistes ou des artistes dont plus de 30 venaient de l'étranger. Quels sont les éléments ayant pu donner une telle confiance aux participants ? Sur quoi pouvait bien porter cette confiance ?

Tout d'abord, l'appel était envoyé avec la caution de l'école d'architecture de La Cambre. Ensuite, il était relayé dans la presse mais également par les carnets d'adresses électroniques de groupes d'architectes (par disturb, notamment). Par ailleurs, les développements de la place Flagey étaient suivis par les pages régionales de la presse nationale. Enfin, l'appel dispose d'un jury, collecté pour l'occasion par le comité, jury dont la composition est annoncée : un représentant de la Commune, un autre de la Région, les organisations de la plate-forme, le centre culturel « Flagey », un théâtre tout proche (le Marni), six architectes belges et étrangers, Chantal Dassonville, déjà citée[476], architecte et haut fonctionnaire de la Communauté française, deux sociologues (MM Corijn[477] et Franck), ainsi que des personnalités artistiques en vue[478], etc. Tout projet déposé avait donc une chance d'être remarqué par ces acteurs variés[479].

Les projets permettent une solidification d'idées déjà présentes dans les réunions de concertation. L'Appel à idées use de dispositions de « débats » non exclusivement centrés sur la « parole ». Comme le notera plus tard Christophe Mercier (disturb), dans son compte-rendu des débats du jury : « Un débat dans le vide n'aurait pas été d'une telle richesse. 96 projets (...) engendrent une

---

476 Chantal Dassonville soutenait le caractère culturel, au sein de la Communauté française, de l'Architecture. Elle soutiendra dès lors ceux qui seront nommé « jeunes architectes » ou « architectes émergents » en Communauté Française au tournant des années 2000.

477 Nous avons déjà noté sa présence lors du débat autour de la Cité administrative de l'État.

478 Amélie Nothomb et Juan D'Oultremont, notamment.

479 Plus tard, certains des futurs soumissionaires officiels du concours d'architecture auront déjà, d'une manière ou d'une autre (dans le jury, dans les propositions), participé à l'Appel à idées.

réflexion pleine de sens. Très vite, des lignes de forces vont apparaître. Et les projets lauréats vont résumer le débat et indiquer une direction pour sortir du marasme. » (Mercier, 2005. : 32).

Par sa simple existence, l'Appel a déjà des effets. La commission de concertation de novembre 2003, scène classique du débat urbain ici activée, donne un avis défavorable au permis d'urbanisme sollicité par Agora, y ajoutant pas moins de quarante recommandations. Lors de cette réunion en effet, « l'Appel à idées a fait souffler un vent nouveau sur les débats (...) . Ainsi, des intervenants ont-ils introduit des problématiques qui n'étaient abordées ni dans le projet du bassin d'orage, ni lors des séances d'information publiques, ni dans le dossier de l'enquête » (Sarah Duray, Inter-Environnement Bruxelles, 2005 : 52). Ces dimensions ajoutées sont les dimensions fortes évoquées par Mercier, issues des projets lauréats (prix du jury et prix du public).

Le jury joue le rôle de traducteur des objets reçus. Ces objets, alliant habitants, éléments graphiques, parfois artistes ou architectes ne sont pas du style « réaliste » de la ligne claire tel que défendu par les comités (*cf.* chapitre 2.2.1). Les collages, les images, les objets utilisés font bien référence à la place Flagey. Ils accentuent tous certaines caractéristiques repérées. Ils donnent donc presque autant de places qu'il n'y a de soumissionnaires ; le caractère nouveau des regards, une dimension créative au cœur du processus est recherchée.

C'est ainsi que « *Le premier prix a permis de souligner des évidences.* » (Mercier, *op.cit.* : 32). Le projet s'intitule « Ceux qui m'aiment prendront le tram ». Et parmi les « évidences » qu'il souligne, une série d'entre elles sont critiques par rapport au projet pris ici par défaut, le projet Agora.

Ce sont les aménagements *objectaux* du projet proposé qui permettent d'affirmer ces « évidences ». Que voit le jury ? Un projet de place traversée « en diagonale » par les lignes de tram ; une surface en revêtement uniforme renforce visuellement les trois façades bâties de la place (*idem*).

Revêtements, horizontalité de la place, mise en évidence des quatre coins et circulation diagonale des trams sont les objets qui outillent l'argument (la parole) valorisant la place Flagey comme nœud de rencontres possibles (entre quartiers pour l'extension, entre usages pour le revêtement, entre groupes sociaux). Le projet contesté devient a contrario « ségrégation, séparation et disproportion » (*idem*).

Le deuxième prix du jury, *Proposition non séductive* serait le « pendant sombre du premier prix coloré. Un revêtement d'asphalte noir qui se plie pour former le mobilier urbain. Un espace libre, à envahir, avec des paniers de basket géants comme sculpture et manifeste. La roulotte de 'Frite Flagey', classique nocturne bruxellois, n'est pas relookée mais déposée face au bâtiment de l'ex-

INR[480] au milieu d'un parking circulaire pour que les phares l'illuminent la nuit. C'est un plaidoyer anti-'gentrification'. Une mise en garde contre la perte d'identité. Le jury a tenu à amplifier ce cri (...) Le mérite est de mettre en avant la question de l'utilisation des espaces publics, de l'implication d'une solution formelle sur le comportement des usagers. Spontanéité ? Activités programmées ? Par qui ? Pour qui ? » (*ibid.* : 32). Ce projet, qu'accompagnait l'idée d'une « carte blanche » à Jacques Lizène, dit artiste de la médiocrité, pour ce qui concerne des éléments de programmation, aurait donc la capacité d'insister sur une dimension supplémentaire du présent de la place. Le macadam et les panneaux de basket sont appelés pour suggérer des usages en rupture avec une tendance au lissage des formes et des usages (V+ et Graziella Vella, Fabrizio Terranova, riverains). La rugosité matérielle du macadam, de la friterie et du basket s'oppose aux formes lisses d'un mobilier métallique et design du café Belga. Par ailleurs, l'asphalte noire est capable d'un son tel qu'il intéresse les skateurs (Brusk). L'asphalte noire accentue les silencieux effets de certains matériaux, leur caractère lisse à certains égards, la facilité avec laquelle, quelle que soit leur variété apparente (lumières, couleurs, niveaux) ils se laisseraient approprier par des usages « hégémoniques », *i.e. à l'exclusion d'autres usages.* Il s'agit ici d'éviter éviter la réduction des usages sur la place sous l'effet de processus de gentrification[481].

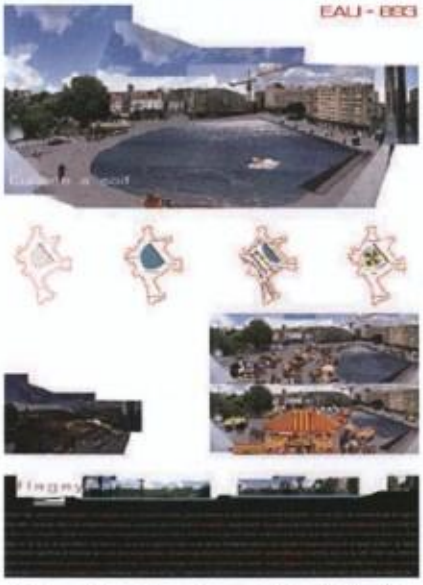


Figure 61: « Eugène a soif », Raphaël Cornelis, Harold Fallon et Benoît Vandenbulcke

Le troisième prix du jury, *Eugène a soif*, est un exercice de collage d'usages possibles, variés dans le temps. Ce prix a été également décerné par contraste avec Agora : « Ce que l'on reproche avant tout au projet de la Région, c'est qu'il ne nous fait pas rêver. » (*ibid.* : 33).

Des forces du lieu – extensions, multiplicité, rugosité possible – émergent de ces propositions et des délibérations du jury. Elles s'appuient sur images, couleurs, objets et matériaux. L'amplitude de la place s'oppose à la segmentation (en fonctions, en dénivelés) alors que la place est produite comme un nœud, susceptible de susciter des appropriations inattendues (part de rêve). L'hybridité devient donc une caractéristique de l'environnement « à renforcer », c'est-à-dire une mise en cause d'un processus de gentrification en tant que réduisant cette hybridité. La « synthèse du jury » s'engage alors dans la production de contraintes architecturales – qui étaient

---

[480] Il s'agit du bâtiment abritant le centre culturel Flagey. L'INR (Institut National de Radiodiffusion) abritait auparavant les locaux de la radio nationale.

[481] Ce souci et cette définition de la gentrification, nous les avions déjà rencontrés au MapRac.

impossibles à la suite des premières contestations langagières. Le jury propose que les forces de la place soient, non pas laissées en l'état, mais prises en compte et traduites dans les futures *propositions* architecturales[482]. Le document intitulé « Synthèse des débats » deviendra, dans le futur concours une référence incontournable pour la soumission. Ce document, qui résume et justifie publiquement les nominations et les prix, pourra servir de document pour orienter de nouveaux projets. Une sorte de concours – certaines formes de l'Appel à idées rappellent directement des formes de concours d'urbanisme[483] – serait donc devenu un moyen possible pour élargir et rendre « publique » la participation à des aménagements d'envergure, par l'appel aux capacités créatives des habitants ainsi que par une forme d'alliance entre habitants et architectes. Du point de vue de l'architecture, cette alliance suppose une redéfinition pratique, un positionnement qui n'est ni celui d'intermédiaires des besoins déjà posés, ni celui du créateur *ex nihilo* : un médiateur activant à sa manière les créativités d'intervenants variés.

10.1.3. Jeux de scènes

L'une des revendications de la plate-forme, s'appuyant sur le succès de l'Appel autant que sur la commission de concertation de novembre 2003, était d'ouvrir la possibilité, pour la plate-forme cette fois, d'accompagner le projet. Dans les suites de l'appel, un comité d'accompagnement[484] est mis sur pied et elle y sera représentée : « De réunion en réunion – où nos représentants se retrouvaient de plus en plus seuls – il fallut bien se rendre compte qu'aucune de nos revendications n'allait être prise en compte (...). Le bureau Agora, sans doute informé de ce qu'on attendait réellement en haut lieu de cette mascarade, n'avait même pas attendu la fin de ces palabres pour commencer à revoir sa copie – comme l'y obligeaient les amendements édictés par la commission de concertation[485]. » (Comité Flagey, *op.cit.* : 27-28).

Le bureau Agora cherche alors plutôt à tenir compte des quelques conclusions de la commission de concertation que de s'investir dans le comité d'accompagnement qui implique en effet un suivi plus régulier, plus précis et plus propositionnel du projet. Comme le note Souami (2000b), lorsque des oppositions fortes à des projets se manifestent, les commissions de concertation sont avant tout des lieux permettant la continuité des projets. Il s'agit en effet d'espaces pour lesquels le principal souci des auteurs de projet est qu'ils ne soient pas débordés (ni dans la presse ni par

---

[482] Les forces de la place ne constituent pas un pur donné mais ce qui, dans le donné, peut ajouter des contraintes non évidentes.

[483] Certaines formes juridiques s'approchent également de celles utilisées dans les concours d'architecture. Il s'agit bien ici – et c'est en ce sens que l'Appel sera interprété par les architectes défendant l'idée d'un concours d'architecture – d'un travail de définition urbanistique plutôt que d'archtecture.

[484] Ce comité d'accompagnement comprend plus d'acteurs de la contestation – ceux de la plate-forme – que les premières réunions ayant suivi le bassin d'orages.

[485] Il s'agit de la commission de concertation de novembre 2003 qui suit l'Appel à idées.

des actions nouvelles), pas plus qu'ils ne deviennent lieux de débordements. Lorsque les oppositions à un projet acquièrent une efficacité au point qu'elles menaceraient le déroulement ou le calendrier d'un projet, l'enjeu crucial pour les auteurs de projets est de maintenir, en position centrale, la scène de concertation. Manifestement, l'Appel à idées peut se lire comme une tentative de débordement de cette scène, c'est-à-dire au moins, comme une tentative de réinitialiser l'ensemble de la séquence. Par ailleurs, dans son déroulement même, l'Appel à idées se présente comme un mode de pression extérieur à la commission : il s'agit bien de faire en sorte que la commission éventuelle, mais plus largement le « débat autour de Flagey », *tienne compte* des forces, c'est-à-dire du foisonnement multiple de forces formalisées et solidifiées.

Agora interprétera à la lettre la centralité de la commission de concertation et de ses modes propres : « tenir compte » certes de ce qui s'y échange mais sous la forme de « remarques » en déliant ces remarques des propositions plastiques ou formelles correspondantes. Agora fait comme si l'Appel à idées n'avait existé que comme une stratégie politique langagière parmi d'autres, comme si au fond, il suffisait de reprendre les résultats langagiers bruts de l'appel et non son processus. C'est ainsi qu'Agora propose ce qui n'est vécu par le Comité que comme des « aménagements », des modifications partielles aptes à rencontrer de supposées doléances « épidermiques » des participants. Rétrospectivement, on peut dire que ce comité n'était pour le maître d'ouvrage[486] et le bureau, qu'une manière de dédoubler la commission de concertation, de la faire bourgeonner d'une sorte de commission annexe plutôt que de prendre au sérieux ce que peut un « comité d'accompagnement ».

La tentative de faire disparaître les objets, de les euphémiser en remarques langagières, s'accompagne d'une transformation des énoncés en « doléances ». Le participant n'est plus alors qu'un obstacle à contourner, à qui répondre.

La plate-forme se met à mettre en cause les scènes de concertations sur base des effets de l'Appel à idées. Un événement conjoncturel, une nouvelle occasion vient soutenir les prolongements de l'Appel à idées : comme à la Cité administrative de l'État, ni plus ni moins que les mêmes élections régionales (2004).

10.1.4. De l'Appel au concours

Les élections régionales et le succès de l'Appel à idées vont contribuer à transformer la lutte Flagey en cas d'école. La victoire du parti écologiste qui avait soutenu l'Appel comme cas de démocratie participative y contribue fortement et ce, d'autant plus, qu'il s'agit, pour lui, de

---

[486] La Région est maître d'ouvrage et la commune organise la commission de concertation.

marquer sa différence dans la gestion des projets urbains.

Le devenir de la place Flagey parcourt alors une autre échelle et va devenir un autre symbole d'un changement de politique urbaine impulsée par la Région. Il s'agit ici de relancer les concours d'architecture depuis longtemps tombés en désuétude à Bruxelles : « La nouvelle majorité, soucieuse de se démarquer de la gestion de la législature précédente, a manifesté son intention de mettre en œuvre de nouvelles méthodologies afin d'améliorer la conception des espaces publics. Pour la première fois, des ministères différents, gérant chacun une partie du projet (...) décidaient de collaborer activement afin d'aboutir à une réalisation cohérente (...) Les trois Ministres (...) le 6 octobre 2004, se sont officiellement engagés à organiser un concours international pour désigner un auteur de projet pour le réaménagement des places Flagey et Sainte-Croix » (Comité Flagey, 2005: 28). Cette nouvelle procédure, c'est avant tout, la mise sur pied d'un concours d'architecture pris en charge par la Région. Le cahier des charges de celui-ci comprend un important volet de participation autant que des références explicites aux événements passés : les conclusions du jury de l'appel et du comité d'accompagnement sont annexés aux documents de base.

Ce concours est le résultat des processus suivants :

- les luttes urbaines ont allié, par l'Appel à idées, participation politique et créativité (plutôt que l'application directe d'un projet déjà construit, ou l'application stricte des réglementations de protection en vigueur) ;

- les comités habitants se sont bien alliés à certains architectes : les architectes et la variété des solutions architecturales n'apparaissent plus comme ce dont il s'agit d'abord de se méfier mais comme ressources éventuelles pour la participation (Appel à idées) ;

- ces architectes militent par ailleurs pour l'imposition de concours à Bruxelles (voir MapRac et Cité[487]) ;

- dans la perspective des nouveaux élus (élections régionales), le concours garantit la finalisation du dossier.

Les nouveaux concours d'architectures, pour être revendiqués ont dû apparaître comme prolongeant les énoncés d'autres formes de luttes[488]. Ces nouvelles luttes, situées, permettent aux

---

[487] Voir également Genard et Lhoas (*op.cit.*).

[488] Si les concours avaient mauvaise presse, c'est bien sûr parce qu'ils pouvaient représenter la figure de l'architecte artiste, certes mis en concurrence, mais éloigné des besoins des habitants. La marge de manœuvre qu'ils laissent est en effet étroite en aval (dans les commissions de concertation). Le risque est alors, du point de vue des associations habitantes, de ne pas pouvoir maîtriser les interprétations des normes urbaines défendues dans le PRD, le PRAS ou le Manuel des Espaces Publics pour le cas qui nous occupe.

revendications professionnelles de concours d'exister et de s'y articuler. En retour, le concours tel qu'obtenu doit intégrer la question de la participation. L'ensemble fonctionne d'autant mieux que l'architecture tend alors à se redéfinir comme une méthode apte à enclencher un processus participatif, à proposer des objets susceptibles de rassembler des participants maintenant intéressés. Et il fonctionne d'autant mieux également que certains acteurs de luttes se mettent en quête de nouvelles références quant aux espaces publics[489] d'une part, et aux procédures participatives (alliance d'objets, ateliers, importance de la définition préalable à l'avis), d'autre part. Ces nouvelles formes ont été portées par des associations dites citoyennes (composante de recherche politique), le comité d'habitants, les acteurs culturels et les architectes de la plate-forme. Pour les pouvoirs publics, l'outil concours constitue en effet une voie de sortie pour un cahier des charges qui n'a pas pu se définir selon des voies et principes acceptables pour les intéressés.

Le cahier des charges du concours[490] exige, nous l'avons dit, pour l'équipe lauréate la mise en place d'une forme de participation. Ceci n'est d'ailleurs pas sans conséquences puisque cela implique des modifications possibles du projet que l'architecte sera obligé de signer[491]. Aussi bien les pouvoirs publics que les architectes ont dès lors intérêt à maîtriser le processus de participation mais ce sont bien sur ces derniers qu'il repose, en raison notamment du désarroi des pouvoirs publics :

« L'idée de concours est principale et l'idée de la participation est un peu parallèle ?

C : On a aussi le sentiment que le concours, c'est aussi de se débarrasser de la patate chaude parce qu'eux sont arrivés à rien. (...) C'est une manière pour eux d'avouer leur échec. Mais la participation est au cœur du débat dans leurs textes. On sent que c'est dû à la pression des riverains (...). Ils veulent que le chantier de la place débute immédiatement après la fin des autres

---

[489] La plate-forme insistait déjà sur la possibilité de tirer parti de l'appel à idées pour l'espace public « en général » : « Cependant, la qualité de la procédure employée et des membres du jury, le respect des règles en la matière et la qualité du débat qui en a suivi, permettent de penser que ces acquis doivent servir de prémisses à une réflexion nouvelle sur la façon d'aborder la problématique de la place Flagey et de l'espace public en général. La synthèse du jury est une base directement utilisable pour élaborer un véritable travail de définition de la place. » (*idem*)

[490] Ce concours est particulier : c'est bien cette sous-traitance, la « peau d'espace public » - le sous-sol est déjà réalisé par le premier bureau – et non l'ensemble du site qui fait l'objet du concours et ce à tel point que l'ingénieur est imposé aux architectes concourant. Cette situation n'alla pas sans provoquer un tollé du côté des architectes : « et au niveau de l'arbitrage, s'il y a des conflits entre l'ingénieur et l'architecte sur le chantier, eux garantissent qu'ils feront un arbitrage sincère et de bonne foi et qu'ils sont garants de l'intégrité : 'on fera respecter vos droits face à l'ingénieur'. Mais si à chaque fois c'est des réunions de 4 ou 5 semaines pour trancher un problème qui devrait être résolu dans l'heure » (D)

[491] Ce fait est bien perçu par les architectes comme l'atteste ce dialogue entre deux architectes concourant : « Eddy : Ils peuvent très bien modifier le projet à 50% et le mettre au nom de l'archi alors que c'est plus le sien mais comme il a gagné le concours, tu es dépossédé de ton bien et il sera utilisé en ton nom.
Carole : et là, ils défendent ça sur l'idée qu'il y a une participation qui va se passer après et donc qu'on ne peut pas garantir que le projet gagnant va être réalisé... » (échange, 18/02/2004, pseudonymes).

travaux. C'est pour ça que les délais sont serrés. Et ce qui a été énoncé 5 ou 6 fois, c'est 'L'attribution du marché sera donné à une équipe capable d'affronter les riverains et d'extirper des décisions rapides au sein de réunions houleuses et mouvementées' (...) (échange 09/02/2004).

De l'Appel à idées au concours d'architecture, le rôle des architectes et des participants se modifient. Ils ne se modifient pas sans une redéfinition rétrospective de ce qu'aura été l'Appel. En ce sens, il y a capture. La plate-forme posait l'architecture non pas comme aboutissement mais comme pratique susceptible d'enrichir une définition de la place par des processus de participation. Il s'agit à la fois d'ouvrir l'architecture comme « outil de communication » et comme « médiateur » à des participants issus de mondes différents, de se saisir de productions d'objets comme vecteurs de participation : « En effet, alors que les procédures contemporaines d'urbanisme ne reconnaissent aucune légitimité à l'architecture (...), l'intérêt majeur d'un projet comme l'Appel à idées est d'avoir renversé cet ordre des choses... » (CRAC, 2005b: 66). Pour la plate-forme, la place de la médiation consiste à regrouper « les intentions générales et non une formalisation architecturale précise. » (*ibid.* : 68).

La résultante consiste en une réinvention, une lecture *a posteriori* de ce qu'il s'est effectivement passé par architectes et pouvoirs publics. L'Appel à idées devient rétrospectivement l'équivalant d'un marché de définition[492], les participants à l'appel deviennent objet de pédagogie de l'architecture. La procédure du concours est bricolée d'une manière telle qu'elle inclut la participation (sans quoi, elle n'est pas légitimée) et les architectes y occupent une position de médiation en tant qu'ils peuvent produire des projections, des images autour desquelles s'agrègent des participants. Lorsque l'idée de concours se généralise (*cf. infra*, 9.2.2.) à Rogier notamment[493], ces traits s'accentuent d'autant et s'adjoint une figure de justification stabilisée un espace public réformé.

L'espace public était lieu d'action à la Cité administrative ou à l'occasion des PleinOPENair. Il a littéralement émergé comme thématique dans le cadre d'une lutte habitante (Flagey). La place Flagey était un parking ; elle devient un espace public disputé. La figure de l'Espace public fera d'ailleurs office de ligne d'opposition travaillée entre conceptions de la ville. Plus précisément, il faut noter l'opposition systématique d'acteurs de la lutte Flagey à un document, *le Manuel des Espaces Publics bruxellois* (Demanet et Majot, 2005). Cette opposition n'est pas purement

---

[492] Dans son évaluation rétrospective de l'appel à idées, la plate-forme le pose comme possible équivalent d'un marché de définition.

[493] Le Comité Flagey était lui-même favorable à ces formes de généralisation : « si la procédure mise en place se révèle un succès, [elle pourrait constituer] un exemple pour la conception des nouveaux espaces publics bruxellois. » (*ibid.* : 29).

technique ; elle engage une vision de la ville par le rôle attribué à ses espaces publics. Et ce rôle ne va pas sans une matérialité de ces espaces. Nous voyons mieux comment un concours a pu émerger et nous verrons encore certains des effets de leur généralisation. Nous avons vu une série de luttes prenant l'espace public pour objet. Les procédures citées concernent toutes des formes d'espaces publics. À Flagey, le projet Agora respectait bel et bien la plupart des normes héritées en matière d'aménagements d'espaces publics. Ce sont ces normes qui rendaient superflues l'idée même d'un concours. Ces normes régulent, dans l'intérêt de ces mêmes habitants, les pratiques architecturales.

Le Manuel n'avait, visiblement, pas protégé les Ixellois du projet Agora. Il semble même que celui-ci lui était compatible. Ce Manuel va bel et bien faire l'objet de critiques systématiques visant à en diminuer l'emprise. Derrière ces critiques, c'est de la conception de « Bruxelles » qu'il s'agit. Le Manuel peut d'autant plus servir de repoussoir qu'il correspond à la conception de l'espace public d'une ville continuiste. Expliquons-nous.

10.2. Matérialité politique des espaces publics

Le président de la Plate-forme Flagey, Jean-Louis Genard, par ailleurs directeur de La Cambre, met en cause un « cercle vicieux de la bureaucratie ». Le point de départ de l'intervention est l'échec du Comité d'accompagnement ayant suivi l'Appel à idées. Ce cercle vicieux aspire avec lui une « normativité juridique, d'un côté, une normativité technique, de l'autre. » (Genard, 2005 : 91). Ce ne serait donc pas seulement Agora ou une mauvaise volonté politique qui, du point de vue de la plate-forme, aurait empêché la production d'un projet acceptable.

Ce n'était donc pas tant le projet Agora qu'il s'agissait de remettre en cause mais ce qui aura permis à ce projet d'être soutenu et défendu par un maître d'œuvre politique et administratif : « Or, sur les scènes où ont pu se rencontrer les arguments des uns et des autres se sont répétées des situations où, à vrai dire, prévalait largement ce qu'il faut bien appeler l'argument d'autorité. (...) Tout au plus balisaient-ils, en creux et de manière très marginale, des espaces où discuter était encore possible, renvoyant dès lors les possibilités participatives vers des questions qui, en l'occurrence, portaient sur la 'décoration' ou 'l'habillage' de la place. » (Genard, 2005 : 91). Une normativité technique et juridique vide la question de la participation de son sens. Mais ce faisant, elle semble, *en même temps*, vider toute proposition architecturale de son sens. Il y aurait donc une production en creux d'une autorité architecturale silencieuse.

Il s'agit bien de redéfinir le projet Agora non pas comme pure absence d'architecture mais comme correspondant à une certaine conception de l'architecture à Bruxelles. Car si autorité il y a, elle doit bien s'appuyer sur quelque chose et ce quelque chose a bien avoir avec non seulement l'urbanisme, mais également l'architecture. Autrement dit, un tel resserrement des possibilités alternatives est l'indice de l'existence d'une idée excédant de simples normes techniques et juridiques additionnées. Si celles-ci sont défendues à ce point, voire interprétées en des sens restrictifs, c'est bien l'indice de l'existence d'une architecture majoritaire. C'est en effet ce sur quoi

insiste le président de la plate-forme à propos d'un texte à l'étrange statut, le *Manuel des espaces publics bruxellois* : « Malgré les dénégations de leurs promoteurs, ces textes font indéniablement de l'architecture, ils contribuent à cadrer les pratiques, et constituent des références bureaucratiques dont font usage les fonctionnaires habilités à délivrer les permis d'urbanisme. » (*ibid.* : 92). Le Manuel serait donc bien parvenu à exercer son influence non réglementaire, vraisemblablement soutenu en cela par un personnel administratif notamment formé à Bruxelles dans et par les luttes urbaines (rappelons que le projet de Région Bruxelloise nécessite, dès ses premiers énoncés, une alliance locale, des formes de légitimités que lui fourniront pour partie les énoncés et figures de ces luttes).

Or, comme l'affirme Jean-Louis Genard, l'ajout de ces couches de conditions[494] et de leur caractère indiscutable produit une pratique architecturale spécifique et une image de ville particulière. La pratique architecturale serait, à l'image du bureau Agora, réduite à « d'habiles monteurs de dossiers, d'excellents bricoleurs de contraintes (...) sans que l'on sente un véritable parti ni urbanistique ni architectural. » (*ibid.* :93). L'alliance entre spécificité locale et architecture s'en trouve rompue et précipite l'architecte dans les bras du juriste et de l'ingénieur.

Et en effet, l'homogénéisation des formes d'éclairage, des types de bancs, des poubelles est affirmée comme un objectif du Manuel préfacé par le Ministre-Président en 1991. Nous dirons que le rapport entre aspirations démocratiques et architecture se règle selon deux acceptions divergentes et que Flagey, lorsqu'il se met à représenter une réussite particulière (concours), en marque la rupture.

La première forme, ici contestée, mise sur la construction d'espaces publics respectant des normes qui, en tant que telles, garantiraient un intérêt général, « intérêt général » notamment produit au contact des premières luttes urbaines. La ville qui lui correspond, continuiste, rapiécée, centrée sur l'Habitant, fait l'objet d'une construction typologique précise. Nous avons plus d'une fois traité de l'existence de cette ville continuiste. Cette ville s'appuyait non seulement sur les figures des habitants et des quartiers, mais effectivement aussi, sur une certaine conception des espaces publics. Nous avons vu comment elle pouvait être rejetée par de nouvelles aspirations, notamment architecturales (disturb) mais également culturelles (Hôtel Central, City Mine(d)). La politique normative héritée : ville continuiste et prescriptive du Manuel

---

[494] A ce type de conditions plutôt que de contraintes, Genard ajoute celles que charrient d'autres intervenants comme la stib : « contraintes lourdes comme la courbure des rails du tram ou les nécessités liées à l'alimentation des lignes. » (*ibid.* : 94). Par ailleurs, les contrats passés entre les communes et les fabricants de mobiliers urbains contribuent « à rendre complexe le choix des poubelles, d'abribus ou d'abritrams qui s'intègreraient dans un projet spécifique à la place » (*idem*). Par ailleurs, nous avons déjà vu que le sous-sol – bassin d'orage, parking, sorties et aérations –avaient réussi à s'imposer comme indiscutables.

10.2.1. Espaces Publics d'une ville continuiste

Le Manuel des Espaces Publics ne constitue pas, pour le profane, voire pour le militant urbain, l'outil le plus manifeste issu des luttes urbaines. Il n'agit par ailleurs pas comme règlement mais est le produit d'une étude de trois ans. Seule une petite phrase s'insère progressivement dans les outils régionaux (pour les objectifs généraux du PRD) et communaux (pour la délivrance des permis) : « le projet satisfait aux exigences du *Manuel des espaces publics bruxellois* ». Or, ces exigences existent plutôt sous la forme de recommandations principielles larges. Ces recommandations favorisent au passage certains matériaux (le pavé pour les ruelles, le maillage vert, le sol invisible).

Le manuel des espaces publics propose bel et bien une architecture basée sur des recommandations matérielles précises. Mais il ne s'agit pas seulement d'architectures. Ces recommandations matérielles s'allient et visent à produire une forme politique : la cohésion entre habitants abstraits organisés autour de l'idée d'intérêt général à la forme non discutée. Cet intérêt fait l'objet d'une déclinaison d'opérations matérielles, principalement construite par l'alliance entre ingénieurs et urbanistes issus des luttes urbaines. L'architecture se déduit d'un ensemble de procédures techniques à appliquer. En déterminant ces procédures, c'est toute une conception de la ville qui se construit. Ainsi, le manuel vise à la construction d'une identité régionale.

10.2.1.1. Le manuel fait (aussi) la Région

Le Manuel est soutenu par les Archives d'Architectures Modernes (A.A.M.), créées par les principaux acteurs des premières luttes urbaines.[495] Des A.A.M., ont notamment émané nombre de contre-projets dans les années soixante-dix et quatre-vingts.

« Dès 1991, j'ai confié aux Archives d'architecture moderne une étude de fond, dont l'objectif était la production d'un manuel de référence, un outil à destination des décideurs, des gestionnaires, des techniciens et des auteurs de projet intervenant dans la problématique de l'espace public. La diversité des formations et centres d'intérêts des lecteurs du futur manuel impliquait que celui-ci fût pratique, mais ne faisant pas l'économie de la réflexion, didactique, mais non réducteur, généraliste, mais suffisamment spécialisé, technique, mais lié à la culture de l'art urbain, universel, mais s'appuyant sur la réalité bruxelloise. » (Demanet et Majot, 2005 : 5).

L'auteur de ces lignes est Charles Picqué, premier Ministre-Président de la Région de Bruxelles-Capitale. L'étude est donc lancée dans le prolongement de la naissance de la Région, parallèlement à l'instauration du premier Plan Régional de Développement : « Depuis 1989, c'est la Région bruxelloise (...) qui a la maîtrise des principales infrastructures, les communes restant

---

[495] Sur la naissance des AAM, voir Schoonbrodt (2007)

responsables de leur propre réseau. Depuis cette date, elle s'est donc appliquée à agir sur l'amélioration de l'espace public dans une double perspective : affirmer l'identité de Bruxelles en tant qu'ensemble urbain et conforter la qualité de ses quartiers. » (*idem*).

Cette action de la Région est légitimée par l'action des comités d'habitants : « À Bruxelles, depuis une vingtaine d'années, les habitants sont partis à la nécessaire reconquête de l'espace public. » (*ibid.* : 6). L'espace public est défendu dans le premier Plan Régional de Développement selon les principes suivants : espace de rencontre entre habitants et riverains, espace de sociabilité et d'embellissement (Moritz, 2011). Il se dote ici de l'équivalent d'un vade-mecum technique.

Le Manuel consiste en une entreprise de fabrication d'une échelle pertinente en matière de développement urbain, l'échelle régionale. Les résultats doivent en cela être généraux mais applicables, techniques mais d'art urbain. Et cette échelle, avec ses dispositifs, devait pour une part, rendre « Bruxelles à ses habitants » ou plus prosaïquement offrir quelques garanties que celle-ci ne serait plus sacrifiée comme « capitale » principalement de l'État fédéral ou comme mosaïque de communes en concurrence.

C'est ainsi que le Manuel se veut un complément au PRD qui « a inscrit l'aménagement des espaces publics comme l'une de ses priorités majeures » (Demanet et Majot, *op.cit.* : 5). Il « doit faire de Bruxelles une Région dans laquelle la qualité architecturale se lit aussi par terre. » (*idem*). Cette formule peut s'entendre littéralement : le Manuel participe de faire de Bruxelles, une Région, de lui conférer cette échelle d'intervention[496].

Faire la Région, c'est également parvenir à réunir un nombre important d'intervenants en matière d'espace public[497]. Et en effet, le Manuel remarque qu'il est impossible de suggérer des types de

---

[496] Voir également, Benoit MORITZ, « Concevoir et aménager les espaces publics à Bruxelles », *Brussels Studies*, n° 50, 21 juin 2011, www.brusselsstudies.be.

[497] L'association ayant suivi l'étude permet déjà de dégager certains de ses axes ; elle permet surtout de se rendre compte de la grande diversité des participants. La direction de l'étude était assumée par un « comité technique » alors que pour certaines parties de l'étude, ce comité s'est adjoint une série de collaborateurs. Ce comité technique rassemble les représentants des différents cabinets compétents en matière d'espaces publics (environnement, patrimoine, urbanisme), cabinets travaillant à la définition de la *politique* assumée par le Ministre Président. Il rassemble également les représentants des *administrations* régionales compétentes, garantes de la continuité de l'action publique et de sa gestion cohérente (par rapport à d'autres réglementations, notamment) : Administration de l'Aménagement du Territoire, Administration des Equipements et des Déplacements, Administration des Pouvoirs Locaux. A ces deux pôles régionaux s'ajoutent un représentant de la Société de Transport Intercommunaux de Bruxelles, des représentants des Communes (Etterbeek, Ville de Bruxelles) ainsi que le représentant des Archives d'Architecture Moderne qui n'est autre que Maurice Culot, héritier des luttes urbaines des années 60-70 et éminent organisateur, avec les AAM de *La déclaration de Bruxelles*. Rappelons que cette déclaration visait à trouver les moyens de « rendre Bruxelles à ses habitants », exigeant la « réparation de la Ville européenne », axée sur un refus du système d'organisation de l'espace industriel (Culot et Lefèbvre, in Barey, 1980 : 8) ainsi qu'une formation technique et professionnelle des « métiers de la construction ». L'architecture devait, non pas être proche de l'art contemporain, mais participer « à la définition d'un projet plus vaste intégrant les inquiétudes de l'époque ; c'est là seulement qu'il

luminaires qui ne seraient pas produits par des entreprises, qu'il est impossible de suggérer un pavage sans en évaluer le coût, etc. (*cf.* infra) et qu'il est impossible d'inciter les communes sans les associer concrètement à la recherche[498].

Le parti pris ne sera pas de réglementer, mais d'assembler et de suggérer. Un règlement, s'il peut se prendre plus ou moins rapidement, ne peut pas empiéter sur ou contredire d'autres règlements ou d'autres savoir-faire concernant d'autres niveaux de légitimité (et de pouvoir). Les deux risques principaux seraient les protestations ou la paralysie. Bref, l'échelle régionale ne peut s'imposer sans en même temps convaincre de sa nécessité, en produisant un outil apte à être réinterprété par les acteurs concernés par telle ou telle intervention.

C'est en ce sens, celui de la production d'une échelle régionale pertinente, qu'il faut comprendre l'importance du collectif convoqué à suivre la fabrication du Manuel : « tout au long de cette étude qui a duré plus de trois ans, ils [les auteurs] ont été soutenus par un comité d'accompagnement réunissant les meilleurs spécialistes de terrain des services régionaux et communaux. » (*idem*). C'est donc par la question, par l'étude que les énoncés du Manuel vont aspirer à devenir centraux, en même temps qu'ils se forment, pour toute une série d'acteurs[499]. À en juger à la vigueur des protestations que, dix ans plus tard, il suggère, l'on peut dire qu'il a réussi à « consister »et à faire consister une ville.

Mais ce comité ne se contente pas de manifester cette tentative d'alliance entre la reprise des énoncés inventés dans les luttes urbaines et l'administration, pas plus qu'il ne se contente de renforcer l'échelle régionale en y associant les représentants des Communes et des Pouvoirs Locaux : c'est parce qu'il se veut « technique », c'est-à-dire tout autant précis sur les matériaux que justifié en généralité sur les options choisies, qu'il réussira à s'imposer politiquement. Les parties thématiques se décomposent en « Chaussées et Trottoirs », « Plantations en voiries »,

---

trouve sa signification historique et son lien avec la réalité. » (*idem*). L'architecture devait donc s'articuler autour des « besoins des habitants » ; il devait donc réconcilier, sur le modèle de la « peinture traditionnelle » les hommes et leurs pierres de telle sorte que dans celles-ci se reflètent la culture de ceux-là – « expression figurative de l'architecture », culture aliénée par l'industrialisation.
En outre et selon les thèmes abordés, sont réunis des ingénieurs (Centre de Recherches Routières, ingénieur de Belgacom, départements de Recherches et Développement d'entreprises actives dans l'éclairage, le dallage, etc.), des juristes, un représentant d'une association de cyclistes, une asbl « Pierres et Marbres de Wallonie » qui promeut l'usage de matériaux locaux.

[498] Si les Bruxellois « se plaignent », c'est qu'ils « stigmatisent, tantôt l'hétérogénéité d'aménagement d'une même rue qui traverse deux Communes (...) tantôt l'ouverture intempestive des trottoirs par les concessionnaires » - les intercommunales de l'eau, de l'électricité, du gaz – « tantôt la prolifération de poteaux de signalisation » et c'est ici le code de la route (fédéral, national voire régional ou communal) qui est ici visé.

[499] Dans les termes de Latour (2005b), le Manuel a bel et bien collecté ces acteurs, les a mené sur son propre terrain en les faisant participer à sa propre réalisation. Ce faisant, ses auteurs espèrent insuffler non seulement des techniques et des règles mais encore une façon de les interpréter ; ils comptent sur ces interprétations et adaptations locales à venir.

« Eclairage » et « Méthode d'analyse »[500].

Si bien sûr, les intervenants extérieurs viennent de Paris, Bruges et Mons, induisant un certain type de ville (centre historique d'image plus bourgeoise que Bruxelles), si les cyclistes sont les seuls usagers habilités dans la démarche, et si la commune centrale est surreprésentée, l'on se doute que l'échelle d'intervention régionale s'accompagne d'une centralisation proche de la vision de la « Reconstruction de la Ville Européenne » déjà évoquée (voir chapitre 2.2.1.). Mais l'intérêt ici est de montrer comment la mécanique de cette reconstruction fonctionne avec une pratique architecturale précise, comment cette pratique se justifie en termes d'intérêt général, ou plutôt comment un intérêt général, régional et « objectif », se constitue à l'occasion de la fabrication d'espaces publics et d'une norme urbaine.

Cette analyse et ces principes, quelles que soient leurs interprétations locales, doivent « être suffisamment objectifs pour permettre d'adapter les textes normatifs existants ou de les interpréter dans un sens plus urbain » (*idem*). Pour interpréter non pas librement mais dans un sens dit urbain, les principes doivent être objectifs. Il y aurait donc un rapport entre une forme d'urbanité, un sens d'interprétation urbain et des principes objectifs. Ou encore : l'urbain est objectivable.

Cette objectivité de principe est particulière : il y aurait un rapport entre principe urbain et référence à un « contexte »[501]. Par conséquent, et de manière surprenante au vu des réactions qu'il suscite à présent, le manuel se présente également comme une lutte contre une approche strictement technique ou normative. Il s'agira plutôt d'ajouter une norme urbaine aux normes d'éclairages, de signalisation, etc., à savoir la manière par laquelle ces autres normes coexistent : « Si les objectifs fonctionnels (planter, paver, éclairer, signaler) sont respectables, les objectifs culturels doivent néanmoins être réhabilités : valoriser la vie en rue, donner à lire l'échelle de la ville et son patrimoine » (*idem*). Les recommandations du Manuel sont là pour suppléer l'absence de coordinations entre les divers intervenants ou plutôt pour traduire une fois pour toutes en règles, le résultat de l'étude : « est-il fréquent de voir 'l'éclairagiste' et 'le jardinier' dialoguer (...) Chaque intervention prise isolément peut (...) contribuer à une amélioration progressive de

---

[500] Une sorte de hiérarchie implicite s'inscrit cependant : les éléments les plus sectoriels voient le nombre le plus important d'ingénieurs et/ou de paysagistes-jardiniers. Le niveau d'analyse, lui, est l'affaire des urbanistes. Les intentions et interprétations sont donc du côté des architectes ; les techniques et données indiscutables, du côté des ingénieurs.

[501] « Les textes normatifs (...) dont les gestionnaires usent en matière d'éclairage, de signalisation et de plantation ne comportent aucune directive d'art urbain, aucune référence au contexte urbanistique. ». Ou encore : « Très vite néanmoins est apparue la difficulté pour tous les intervenants de parler un même langage et d'abandonner les approches techniques et strictement normatives : un éclairage de 2 candela par m2, une bande de circulation de 3m de large, des arbres en bac hors sol à cause de l'encombrement du sous-sol, un panneau de sens interdit à l'entrée d'un site propre pour tram, un feu de signalisation suspendu à un col de cygne au centre d'une perspective. » (*ibid.* :7)

l'espace public si elle se fait dans le respect des recommandations » (*ibid.* : 8). On perçoit la difficulté : tenter d'allier recommandations générales, pratiques et réalités contextuelles ou encore, tenter de faire des recommandations, des suggestions suffisamment stables mais modulables.

Pour ce faire, deux mouvements marchent main dans la main : intervenir sur les détails, faire une typologie. Il s'agit d'abord d'un mouvement vers le plus petit geste permettant d'en réagencer les choix selon les situations. Il s'agit ensuite de produire une typologie décidant d'échelles urbaines. Le premier mouvement du Manuel consiste donc à décomposer les actes portés sur l'espace public en mouvements simples, pour ensuite miser, à partir de ces éléments simples sur une « liaison » continue de la ville.

10.2.1.2. Atomes d'espace public et liaisons urbaines

La première opération du Manuel consiste à trouver les gestes minimaux pour tout espace public, définis comme ce qui n'est ni le logement, ni les bâtiments publics (qui doivent être mis en valeurs) dont on considère qu'ils se surajoutent à l'espace : « Planter, signaler, éclairer et paver » sont ces gestes. Le sol, les arbres, les luminaires et les panneaux de signalisation en constituent les objets correspondants.

Il s'agit bien de rechercher les éléments communs à tout espace et à tout espace public, pour les combiner, par la suite, selon une typologie hiérarchisée d'espaces (de type centre-périphérie, axe structurant, axe secondaire, liant-lié, etc.).

Le sol devient le plus commun d'entre tous les éléments. Ce sol « en soi » serait « la dimension cachée du patrimoine urbain. » puisqu'il est apte à unifier « non pas une rue mais, de rue en rue, tout un tissu urbain. » (*ibid.* : 11). À condition d'isoler intellectuellement le sol, on peut en effet le traiter comme unificateur de toute une ville. Produire cette simplicité engage toute une série de recommandations. Il s'agit de construire le sol comme invisible : « Contrairement aux arbres des avenues et aux lumières de la nuit dont les compositions ont un rôle architectural dans la perception de la ville, le ras des pavés ne doit qu'assumer discrètement son rôle (…) Le sol n'est pas un objet architectural, ni un espace en lui-même, mais seulement le socle de l'espace urbain » (*ibid.* : 11-12). Il y aurait d'un côté le support qui permet l'architecture et de l'autre, cette architecture : « il contribue à rendre les espaces urbains reconnaissables, plus précisément, à unifier leur forme. » (*ibid.* : 23). Unifier une forme implique ici d'utiliser un élément qui sera non-vu, un peu à la manière de la page blanche qui contribue à ce qu'on reconnaisse la clarté d'un cercle, par exemple.

Cette invisibilité, liante, fabriquant une ville générale « reliée », nécessite donc un « consensus » préalable pour éviter que ce sol, socle régional, ne cesse de se fragmenter en tous sens, selon les intervenants. Ceci implique qu' « il serait intéressant que les aménageurs recourent systématiquement, pour les cas courants, à un nombre réduit de modèles de pavés, dalles, bordures de trottoir, d'angle, d'arbre, de borne… » (*idem*).

Le sol sort ici de toute possibilité d'intervention architecturale autre que celles qui en font un

support de composition. Il revêt par ailleurs le silence de l'intérêt général ou de la cohésion à l'échelle d'une ville rapiécée. Ainsi les couleurs doivent être neutres[502] pour qu'un *regard* glisse[503].

C'est ainsi, en respectant ou en renforçant les alignements existants que le « premier regard » peut se fixer sur « l'identification des espaces et les perspectives axiales, indépendantes du parcellaires urbains » (*idem*). Un sol invisible renforce donc, non seulement, la mise en valeur des façades et monuments, mais permet une meilleure lecture de la distinction entre axes urbains (structurant la Région) et axes secondaires. C'est à cette condition qu'un sol peut devenir « unifiant » tout en maintenant les variabilités d'ambiances auxquelles il se doit de ne pas participer.

L'étude commençait donc sur l'organisation d'une invisibilité matérielle de base, seule apte à relier consensuellement et à respecter certaines lignes de perspectives, à simplifier une « lecture de ville », ville faite de bâtiments, notamment d'habitations et de distinctions claires entre axes structurants et espaces reliés, ou entre espaces reliant et espaces reliés.

L'enjeu de lisibilité partagée se fait enjeu politique : le sol rassemble sans se signaler et devient, pour cette raison, le préalable au Commun. Aussi silencieux sur ses déterminations que ne l'est le principe d'intérêt général, d'ailleurs.

De la même manière, au nom d'une lutte contre les ruptures urbaines, les signalisations routières font l'objet d'une attention particulière : elles doivent laisser place aux ambiances urbaines, appelées à réguler les circulations[504].

Les arbres peuvent eux être visibles, tant qu'on ne perçoit pas les différences entre eux. Cette non perception permet à l'arbre de relier la ville. Le citadin « ne distingue pas clairement la différence entre l'arbre du voisin, l'arbre de la rue et l'arbre du square, et comprend mal qu'une approche globale de la nature en ville soit impossible. » (*ibid.* :63). La nature devient donc manifestée par l'arbre et l'arbre traverse les frontières. L'hypothèse sous-jacente de cette formulation se formule comme suit : « un arbre est un arbre ». L'ensemble des arbres est subsumé sous l'idée de l'arbre.

---

[502] Le « non vu » implique également un rythme et une teinte. Il s'agit de neutraliser les couleurs : « Le choix des tonalités neutres permet d'éviter la plupart des conflits de prééminence avec le cadre architectural. » ou encore « Les jeux de teintes destinés à 'signifier' la fonction de certains espaces comme les sites propres, pistes cyclables ou emplacements de stationnements sont contradictoires avec la recherche d'une unité spatiale des sols » (*ibid.* : 26).

[503] Prenant l'exemple des gravures représentant le bombardement de Bruxelles de 1695, les auteurs insistent : « Le regard glisse sur un sol à peine esquissé par quelques traits, l'ombre des marches, une légère trame en pente, un mouchetis pour asseoir le pied des bâtiments. Le sol est traité comme un ciel (...) ; l'un et l'autre relient et unifient l'espace urbain. Certains manuel affirment que 70% du champ de vision est occupé par le sol : sans doute, mais d'un regard distrait, allégé par une perception inconsciente ou intermittente – le temps de franchir une bordure, un filet d'eau – et concentré sur les gens, les fenêtres, les vitrines, les repères que l'on cherche ou reconnaît. » (*ibid.* : 24)

[504] « L'organisation même des espaces publics, tout au moins dans le cadre urbain, constitue un ensemble de repères, de signes du déplacement implicites. En l'absence d'injonctions explicites provenant des panneaux, de marquages, de feux ou de policiers, ils organisent légalement la circulation » (*idem*)

C'est le point de départ. Une fois cependant cette « idée d'arbre » validée, il est bel et bien possible de la faire varier et ce qui ailleurs est désavantage – l'hétérogénéité des formes – devient ici l'avantage propre à l'arbre car avant tout, « un arbre est un arbre ». C'est en variant cette unité préalable que l'arbre lie. Ensuite, tout devient possible selon la composition de ces atomes. Ainsi « Les arbres d'alignement ne peuvent rivaliser ni avec la richesse biologique ni avec la puissance évocatrice et solitaire des jardins, des parcs, des réserves semi-naturelles ou de la forêt : ils s'inscrivent pourtant dans leur continuité » (*idem*) ou encore : « Plus on pénètre dans le cœur de la ville, plus on rencontre des formes végétales régulières, des axes structurés, des séquences paysagères subtiles (...) Ces plantations monumentales assument, depuis le siècle passé, un rôle structurant dans l'ordre urbain » (*ibid.* : 66). L'arbre lie non seulement la grande périphérie campagnarde aux centres urbains, mais à l'intérieur des ensembles, ils permettent de lier des espaces publics ou privés et des formes différentes selon la façon dont ces atomes sont associés : « haies, arbustes, plantes grimpantes ou couvrantes, chargés d'organiser subtilement la séparation entre espace privé et espace public » (*ibid.* : 90).

Une fois individualisés[505], ce sont en effet les compositions, les additions et séquences, les groupes d'arbres qui génèrent des différences en permettant de maintenir le lien urbain. C'est ici principalement la structure urbaine divisée en rues, avenues, entrées de ville et places que renforce la plantation et sur laquelle vient se greffer la typologie des arbres. Par exemple, l'ampleur des avenues associée aux façades conditionne le type d'arbre (hauteur, tronc) et leur alignement[506].

L'arbre souligne et renforce une typologie urbaine déjà posée à propos des sols. Les arbres ont entre eux des relations de tailles et de distances, mais ce rapport dépend directement de la structure avenues-places préposée. Ils renforcent également la centralité à l'échelle régionale grâce précisément à cette structure qui par ailleurs, dit le Manuel, ne leur convient pas. Une typologie contextuelle dépend bel et bien d'un processus de réduction des arbres à leur Idée d'une part, et

---

505 Les arbres se classent en arbres de première grandeur (plus de 20m), de deuxième grandeur (de 10 à 20m) et de troisième grandeur (de 3 à 10m). Or, « on trouve en ville tous les extrêmes de mauvais choix : façades dans l'ombre complète des platanes, arbres de troisième dimension dans de larges avenues, perspectives bouchées par des couronnes trop basses. Avec, pour conséquence, tous les élagages mutilants que ces situations peuvent réclamer pour dégager les luminaires, faire passer les camions, satisfaire les riverains. » (*ibid.* : 69). Ce ne sont jamais les rapports des essences entre elles qui sont pensées pas plus que les rapports de ces essences à une faune possible mais bien le rapport de chaque arbre à la rue, aux automobilistes, aux luminaires.

506 « La plantation d'arbres en alignement régulier, simple ou double, crée un véritable espace lié à la route, au cheminement et à la promenade ; elle structure le paysage environnant (...)L'entre-distance des arbres, de l'alignement ou de l'allée définit le caractère plus ou moins dense (...) Par exemple, une allée d'arbres de première grandeur (...) dont l'entre-distance est de 10m forme un espace fermé (...) qui ombrage fortement les façades (...) Au contraire (...) plantés tous les 20m créent un espace ouvert (...) Elever les couronnes en dégageant les troncs sur une certaine hauteur met en valeur le port de l'arbre et dégage le paysage urbain en arrière-plan. » (*ibid.* : 82-83).

de la prise en compte de détails de distances, de hauteur, etc., qui les requalifient. Ils sont découpés d'une manière telle qu'en faisant varier ces distinctions précises, ils peuvent ensuite les relier.

La visibilité est bel et bien au centre de l'analyse. La gestion des lumières[507] occupe alors logiquement une place de choix dans la fabrication des espaces publics.

En matière de lumières, le Manuel peut reprendre sa lutte contre les normes aveugles : NBN L 18 001 et 002, ainsi que « Charges-type 001 » de la Région de Bruxelles-Capitale, décrites comme sommaires : « la fonction de ces textes normatifs est avant tout d'éclairer pour circuler » (*ibid.* : 103). Que signifie « normatif » ? « D'une manière générale, les niveaux de luminance correspondent à des types de voiries, sans autres références au contexte urbain » (*ibid.* : 104). Et ici encore, il s'agit d'y ajouter une « norme urbaine ». La nouveauté propre au Manuel consiste à varier la lumière, c'est-à-dire à penser en même temps la clarté et l'obscurité, à penser le rapport clair-obscur: « éviter les interventions ponctuelles trop lumineuses qui dévalorisent l'éclairage des rues voisines » (*ibid.* : 105). À condition de penser ce rapport clair/obscur, il est également possible d'à la fois passer par tous les espaces de la ville tout en faisant sentir le lien entre ces espaces. Il s'agit bien de distinguer « grandes voiries urbaines » des « voiries urbaines, rues et places en général » (*ibid.* : 105). Pour les premières, l'uniformité de la luminance est conservée. Le Manuel ouvre des possibles pour les secondes : « rappeler que la sécurité du piéton exige avant tout un parcours bien éclairé au long des façades ; (...) maintenir des zones de pénombre au voisinage de certains éclairages scénographiques ; (...) moduler les horaires d'éclairage des places et de certains lieux publics de jeux de sports ou de marchés qui ne nécessitent pas un éclairage intense permanent » (*idem*). Il s'agit d'éviter un éclairage trop homogène risquant d'aplatir des reliefs d'architecture.

Dans les rues, en plein jour, les luminaires ne se remarqueront pas. Et pour amplifier ce non remarquable de jour, il convient « d'uniformiser le matériel à l'échelle du quartier (...) d'investir dans la qualité des matériaux et des assemblages plutôt que dans la variété des formes et des couleurs ». Le luminaire doit donc se taire le jour dans les rues. Dans les rues, mais pas dans les places ou dans les parcs où « il acquiert, selon les cas, une valeur de rythme, de signal ou d'accueil » (*idem*). Cette distinction valide une fois de plus la forme urbaine qui sous-tend le

---

[507] « Les éclairagistes – leur nombre limité facilite un travail de sensibilisation – se sont montrés extrêmement attentifs à la dimension urbaine de leur travail, dimension qui motive des innovations techniques. » (*ibid.* :99). La relative concentration des entreprises d'éclairage, associée aux possibilités d'innovations techniques et de nouvelles sources de plus-values correspondantes permettent, pour peu que l'on garantisse à ces entreprises l'existence d'un marché – ce que peut la Région (contrats de quartier, certaines avenues, conditionnements éventuels de l'aide aux communes) – en font un allié politique de choix en matière urbaine. Si les catalogues se modifient, il y a de grandes chances que les décisions locales (communes ou architectes) soient de fait contraintes.

manuel : une hiérarchie d'axes structure des espaces à relier et les points de liaisons doivent en conséquence, de leur fonction de liaison, devenir remarquables, c'est-à-dire ici, être mis en valeur dans leurs qualités architecturales et patrimoniales préexistantes[508].

Au fond, l'éclairage nocturne donne une certaine utopie de ville axée sur le renforcement de ce qui en constitue ou devrait en constituer les qualités, à savoir principalement l'architecture comme patrimoine aux valeurs « indiscutables » (puisque non discutées par le Manuel). Et sur ces places, assombrir les abords des monuments voire même le centre de la place ; les bâtiments entrent alors dans un « décor de théâtre » (*ibid.* :123) ce qui accentue leur caractère de personnages dudit théâtre tout en promouvant une centralité équidistante (sur le modèle du cercle) pour l'espace. C'est au fond cette centralité sombre qui met en équidistance les personnages patrimoniaux qui l'entourent. Cette centralité silencieuse constitue la source de toutes les perspectives. Les éléments remarquables doivent donc trôner, être mis en valeurs, faire l'objet d'un véritable théâtre public s'imposant. Ainsi, le réverbère ou l'arbre peuvent alors devenir eux-mêmes monumentaux s'ils n'entrent pas en concurrence avec les bâtiments. Ce qui est au centre et ce qui ne l'est pas, ce qui est relié et ce qui relie, voici les deux questions principales de structurations de l'espace public données par le Manuel. Il faut y ajouter ceci : ce qui relie, ce qui est central doit pouvoir s'imposer en silence (par la qualité indiscutable du patrimoine, par une absence lorsqu'il s'agit du sol). C'est bien une liaison « naturelle » qui serait à refaire ou à rapiécer.

10.2.1.3. Politique d'espace public du Manuel

L'espace public se dote, comme lieu d'action publique, de formes objectales, d'une physicalité, organisant la lisibilité d'une cohésion habitante, à une échelle régionale d'abord, puis à l'échelle des quartiers qui s'y emboîtent (suivant la hiérarchie des axes structurants et secondaires). Toutes les prescriptions du Manuel sont donc des manières de travailler une unicité d'ambiance relativement à une typologie spatiale stricte. L'emporte la question de la « cohérence » de tel ou tel espace public, cohérence entendue sous l'angle d'une unicité d'ambiance, c'est-à-dire d'une clarté visible. Ce point est crucial puisque la clarté des formes, perçues par l'œil humain, serait ce qui permet de lier les deux acceptions préalablement séparées de l'espace public : le physique et le social. Ces interventions forment une vie politique : pas de politique sans ambiance de rues[509].

---

[508] Le lampadaire devient mobilier sur les places, mobilier urbain dont la qualité doit être « plus haute » que celle des rues. Les réverbères, s'ils se remarquent, peuvent voire doivent donc se faire « monumentaux » et patrimoniaux et ne pas opérer de ruptures mais au contraire un lien avec les rues avoisinantes.

[509] « Comme le temps, la vie publique d'une grande ville est un phénomène en mouvement perpétuel avec son bruit de fond (la vie locale), ses repères, ses rythmes (...). Plus la puissance de ces mouvements est grande, plus animée est la ville. Plus les formes de la vie publique s'appauvrissent, plus les rues sont ternes, uniformes, voire insécurisantes.

L'unicité des ambiances ne signifie pas « uniformité » ; il faut entendre par là une différenciation possible des ambiances, soutenues et formées par des interventions diversifiées selon les types de lieux. Il n'en reste pas moins que chaque espace a sa dimension majeure. La ville distribue bel et bien les types d'espaces, mais chaque *genre* d'espace est irréductible aux autres. Une clarté typologique doit produire une unité par catégorie : si les espaces sont « vécus avec des sensibilités et des intensités différentes » (*ibid.* : 137), « L'objectif des aménagements est pourtant de les réunir dans une même vision unitaire et concise et d'affirmer leur identité urbaine. » (*idem*). L'unicité de vision de chaque espace de ville permettrait donc au mieux de rassembler les sensibilités variées.

C'est ainsi que se lient donc deux thématiques : celle de l'image et celle de la « démocratie ». Inversons la question et demandons-nous maintenant de quelle démocratie il peut s'agir et ce qu'elle suppose.

Le Manuel ne prend pas comme point de départ les grandes places publiques mais plutôt l'espace de la rue plus loin nommé « tissu urbain ». Les grands espaces publics de la ville doivent pouvoir s'affirmer comme points de liaisons, marquant cette identité urbaine. Comme points de liaisons, si chacune d'elles est différente, cela « n'empêche pas que toutes ces places soient pavées des mêmes pierres, et selon des règles fort proches. » (*ibid.* : 134). Il importe donc de faire à la place ce que le tissu fait à un quartier : « définir une thématique générale [déduite] de l'identité urbanistique de la place » (*ibid.* : 146). L'espace public aurait besoin de « rives », faites de bâtiments ou de substituts. C'est à cette condition qu'il lie les îlots (à grands renforts d'arbres, de respects d'alignements, de sols). Ces lieux semblent devoir manifester une forme de continuité maximale avec ce qui les entoure, ou ce qui les précède, et ne pas marquer de rupture matérielle avec la trame urbaine générale. Il existe ainsi un modèle possible « de façon à favoriser les usages multiples. » (*ibid.* : 145) et à « maintenir une vision horizontale dégagée de part en part » (*idem*) : la circulation annulaire et le cercle d'arbres entourant un espace vide, c'est-à-dire, prises littéralement, les propositions du bureau Agora pour la place Flagey. Au fond, c'est ici que le respect du déjà existant sur le lieu (objets patrimoniaux indiscutables) et du déjà pensé (interventions de rues), à savoir une opération de lissage urbain opposable à la bruxellisation[510], implique des modes d'action relativement identiques, laissant peu de possibilités d'émergences de formes neuves. Une typologie des espaces selon ce qu'ils relient se distribue spatialement du

---

Ces phénomènes de désaffection, lorsque la rue est ressentie comme un espace public hostile ou purement utilitaire (...) sont dangereux pour l'image d'une ville comme pour la vie démocratique qui doit s'y développer. » (*idem*)

[510] Ce lissage urbain n'est pas tout à fait équivalent aux opérations de lissage d'Art on Cows. Le Manuel s'oppose à ce qui lui semble majoritaire alors, à savoir une production urbanistique qui détruit les formes de la ville historique alors qu'Art on Cows ne répond pas à un tel problème mais vise plutôt à célébrer les espaces aproblématiques en tant que tels.

centre à la périphérie, puis des espaces de quartier aux espaces urbains. Mais la même logique est à l'œuvre : liaison et relative discrétion du mode de liaison d'une part, monumentalité des bâtis, d'autre part.

Mais comment lier cette question à la question démocratique ? C'est que « Pour beaucoup, les premiers sentiments d'appartenance naissent dans cette sphère locale. » (*idem*). Une expérience démocratique en passe donc d'abord par ce sentiment d'appartenance qui débute localement. La base de la vie publique est alors tout autant la rue que l'habitant, dans le sens de « riverain », et il s'agit de prolonger le supposé confort du logement, le « chez soi » du logement dans cette rue, à ceci près qu'elle ne fait pas l'objet d'une appropriation par un ménage mais par des groupes. Si toutes les entités issues du chez soi du logement (ménages) se sentent appartenir à un même espace, une sorte de chez soi collectif, il s'agirait de renforcer les rencontres à ce niveau. Les citadins doivent pouvoir se sentir chez eux, en ville sans pour autant miner les rencontres possibles. Ainsi, « L'identité urbaine des lieux devrait primer là où les comportements d'appropriation des riverains sur l'espace public se transforment en réflexes de propriétaires… » (*idem*). C'est ici que l'Habitant en effet, alors qu'il sert de base et de justification à la pensée des espaces publics et à sa réorganisation par le Manuel, pourrait se transformer en ennemi inquiétant. Mais pour maintenir la cohérence de l'énoncé, l'on peut affirmer, par abstraction, que cette identité urbaine protégeant une appropriation collective trouverait son meilleur allié dans le mode de fabrication des principes indiscutables puisque déployés rationnellement (ingénieurs, modes de décomposition/composition, typologie) qu'il édicte : « Avec des mesures légères mais volontaires, les places publiques seraient moins désertes et mieux vécues. » (*ibid.* : 136). L'intérêt général fabriqué silencieusement, comme sont physiquement silencieux les liaisons entre espaces, s'allie donc au citadin ; il est pour ce faire construit par des experts, selon un ensemble de normes fabriquées contre les appropriations privatives de citadins, tels que tout citadin puisse reconnaître, sans avoir à connaître ces normes, dans un espace, une ambiance spécifique correspondant à la typologie dans lequel il se trouve.

L'image de ville est continuiste. Les prescriptions garantissent cette continuité grâce à laquelle une cohésion peut et doit émerger en tant qu'elle est nécessaire à la production d'un ordre politique. De ce point de vue, et puisque les caractéristiques du commun semblent stables, déterminées par des experts, alors que les architectes ont à les lire avec correction, il en découle bien que les représentants des habitants, qui eux sont posés comme connaissant les effets vertueux des normes, peuvent se contenter de vérifier que les prescrits sont bien respectés : les scènes de concertations peuvent suffire.

10.2.2. Espaces publics d'une ville par projet

Le projet Agora semble se contenter d'adopter les prescriptions du Manuel : prééminence des ingénieurs, arbres circulaires autour d'un espace vidé et sur un sol invisible. Il est donc possible d'y reconnaître l'un de ses effets ; ce que ne manqueront pas de faire ceux pour qui une réforme de la conception architecturale en général, et de la conception des espaces publics en particulier,

est nécessaire. Qui plus est, a émergé l'Appel à idées, c'est-à-dire des manières de faire de l'architecture tout en produisant, non pas directement de l'intérêt général pour un « tout » Bruxellois, mais des formes de participation plus locales. Ce sont alors les formes mêmes de ce qu'est un espace public qui sont affectées d'un point de vue physico-géographique et d'un point de vue politique.

Les architectes des jeunes générations, qui ne se sont pas inscrits directement dans le champ donné de l'architecture supposé par le Manuel, tentent alors de faire rimer concours, créativité et participation. Ce processus s'appuie bel et bien sur le cas Flagey. Il s'agit maintenant de saisir de quoi Flagey est devenu la figure, la réorganisation du discours public régional qu'il suscite. Il ne s'agit plus de tendances portées seulement par des mouvements de luttes ou des groupes d'architectes mais de l'émergence d'un discours officiel articulé, au moment même où la Région se dote de nouveaux dispositifs publics.

Selon Benoît Périlleux, le directeur (f.f.) du Service études et planification de l'AATL[511], « les deux projets [Flagey et Rogier[512]] se réfèrent à la philosophie développée par Hans Monderman qui consiste à concevoir l'espace public comme unitaire, partagé entre ses utilisateurs de façon souple sans parties réservées pour une catégorie particulière (voiture, piétons, cyclistes, etc). L'espace public est un lieu calme, de rencontres et d'observation, de présentation et re-présentation (make room for people) [renvoi à shared-space.org]. Et il n'est plus encombré par une débauche de panneaux de signalisation. » (Périlleux, 2007: 3).

En tant que tel, cette philosophie ne semble pas opposée aux prescrits du Manuel. L'alors tout récent secrétaire de rédaction *BrU Planning a capital*[513], Gery Leloutre, reliait l'espace public à la possibilité d'un « projet de ville » pourvu d'une vision spatiale « claire » pour « tous ». En voici les énoncés principaux. Bruxelles aurait besoin d'un projet volontariste à la mesure de son existence comme capitale : « La commémoration des 50 ans du traité de Rome met Bruxelles face à son destin (...) de ville internationale et capitale multiple (...). Pourtant (...) un consensus large se profile pour souligner l'importance et l'urgence d'un projet de ville volontariste et novateur. » (Leloutre, 2007 : b)

La « capitale » s'opposait à la ville des habitants, non seulement pour les luttes urbaines des années soixante et soixante-dix, mais encore, sous une forme atténuée dans le premier PRD puisqu'il s'agissait de faire de Bruxelles, une ville pour ses habitants et « non seulement » une

---

511 Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement.

512 Contrairement au projet Flagey, le projet Rogier ne découle pas de luttes urbaines. La procédure appliquée à Rogier est ici cependant considérée comme semblable, incluant une forme de participation décidée par les meneurs de projets et une architecture considérée comme novatrice.

513 Il s'agissait de la revue de l'AATL.

capitale nationale. Bruxelles comme capitale, internationale cette fois, émerge à nouveau comme figure justifiant des transformations des modes d'intervention urbanistique. C'est maintenant à chaque projet et non à une vision de la ville ensuite déclinée en prescrits sur qui repose l'intégration de tous les points de vue en une vision. La revue *BrU Planning a capital* transforme les expériences de projets en cas d'une nouvelle conception politique de composition du commun : « Un projet capable d'intégrer aux dimensions socio-économiques une vision spatiale claire et d'impliquer l'ensemble des composantes de la société. » (*idem*). Cette clarté souligne l'importance renouvelée de la forme et de la représentation : « la question du rôle, de la forme et de la représentation de ce type de projet est d'une actualité criante. » (*idem*). À chaque projet, doit pouvoir correspondre un rapport entre formes et représentation ; ce sera bien la vision qui impliquera l'agencement des « composantes de la société », et non plus des « habitants ».

Car le phénomène urbain est complexe et appelle des représentations et donc des « figures » plus aptes à représenter cette complexité que ne le sont les plans : « la pratique urbanistique est [...] loin de se limiter à la confection des plans d'aménagement. Le travail de cartographie collective initié par Recyclart[514] et City Mine(d) a mis en lumière la complexité [...] du phénomène urbain » (Périlleux, *op.cit.* : 2). C'est bien au niveau de chaque projet et non à l'échelle de toute la ville dont on pourrait déduire des projets que se nouent ces complexités. Les rapports simples/complexes sont inversés et s'appuient sur les expériences de nouvelles propositions associatives ou militantes[515].

Cette localisation de la complexité renvoie également à une complexité grandissante des citadins eux-mêmes qui ne renverraient plus à des catégories préalables (en ce compris à la catégorie de l'habitant et de ses besoins). Des expériences de « plus en plus personnelles » renvoient à une urbanité qui, elle, serait de plus en plus diffuse, c'est-à-dire qui ne s'arrêterait pas aux frontières régionales desquelles seraient déduites des frontières internes (des quartiers par exemple) : « [Les frontières de la ville] se sont depuis longtemps évaporées sur le territoire. Si sa forme se modifie, l'urbanité est toujours vécue selon une expérience de plus en plus personnelle » (*idem*). Les complexités locales renvoient donc à des expériences personnelles d'un côté et se justifient d'un autre côté par l'impossibilité de décider des frontières urbaines. Et en effet, ces cartes multiplient les modes de représentation graphique pour tenter de se représenter – City Mine(d) et Recyclart sont explicitement cités – , par addition de couches, une ville, par exemple, une ville des expérimentations urbaines reliant des portions d'espaces par-delà les quartiers d'habitation.

---

514 Une carte du projet *Towards* (Recyclart, City Mined) est reproduite dans la revue de l'AATL (City Mine(d) et Recylart, 2007 : 62).

515 City Mine(d), PleinOPENair, Heron City ou Recyclart sont cités ou font l'objet d'articles dans les deux premiers numéros de *Bru. Planning a capital*, pour rappel la revue de l'AATL.

Puisque rien ne peut dès lors venir garantir le mode d'être ensemble, et surtout pas des normes déduites depuis une institution aux frontières et à l'intérêt général déjà réglés, chaque figure, locale, renvoie donc à la question de l'accord et du « vivre ensemble ». Cet accord doit être intégré au processus-projet, rendant nécessaire à la fois les débats et les concours : « Se figurer la forme de la ville contemporaine, s'accorder sur la lecture qu'on peut avoir de ce phénomène est donc un préalable fondamental au projet, et c'est l'objectif même des concours organisés pour les réaménagements des places Flagey et Rogier [...] Un moyen de générer un imaginaire collectif autour d'une compréhension commune de sa ville, de son quartier, de sa région, et de fédérer un certain nombre d'actions à court et à long terme» (*ibid.* : 5). Autour de chacun des projets, c'est d'une perspective de ville qu'il s'agit ; celle-ci n'est pas décidée au préalable et justifie la nécessité de concours aptes à proposer des visions assemblées variées parce que « à faire », nécessitant une activité créative.

Flagey et Rogier[516] sont constituées en « figures » ; ce ne sont pas des plans mais des « visions ». Ceci constitue un tournant pour Bruxelles : « Les images des équipes lauréates sont devenues les vecteurs d'une idée d'urbanité, des outils de communication et d'appropriation du projet, la référence permanente dans les débats et le processus de participation. Sans figer d'emblée la forme finale d'aménagement, elles ont fixé un certain nombre de principes généraux fondamentaux, ouverts aux amendements, pour réaliser à terme, non pas un plan, mais une vision. Ces deux concours marquent un tournant important pour Bruxelles » (*idem*).

Le projet, comme ce fût le cas pour l'Appel à idées, devient élément générateur, moyen, plutôt que fin : « le projet urbanistique n'est plus vu comme l'aboutissement ultime d'un processus de maturation, mais bien comme l'élément générateur et la charnière d'une réflexion » (*idem*)

Le rôle de la figure-vision consiste à viser à une synthèse du commun, à représenter non pas des gens mais un imaginaire qu'ils co-détiennent. Les grands espaces publics, plutôt que « la rue » et la petite place du Manuel, se prêteraient plus volontiers à cette opération puisqu'ils séparent ou relient des zones et des usagers fortement divergents. Le résultat final – l'imaginaire – cristallise, une fois pour toutes, la vision. C'est en ce sens qu'un imaginaire entre en contraste avec un « possible » (*cf.* chapitre 4). En effet, la figure « est l'instrument de communication du projet (...) pour comprendre, concevoir, convaincre et agir sur l'espace. [...] elle synthétise les idées complexes et forcément fragmentaires d'une vision qu'elle renvoie, pour l'enrichir, à notre propre évaluation. » (*ibid.* : 6). C'est bien un imaginaire qui devient procédural mais l'appel à l'idée de communication laisse entrevoir qu'il s'agit d'allier ici par le projet, le dénombrement des

---

[516] Les acteurs rencontrés à Flagey ne sont pas en reste. disturb affirme le 12/10/05 dans *La Libre*, « Rogier vaut bien Flagey ». Il s'agit là d'une opération visant à qualifier la « réussite » identifiée par le groupe.

imaginaires possibles pour avant tout permettre la production d'un seul imaginaire suffisamment clair pour manifester la réussite de cette mise en commun. C'est bien alors un maximum de clarté et d'efficacité politique qui est visé. Au passage, l'expérience Flagey est capturée pour être généralisée dans une vision de l'espace public à construire et, par extension, de la ville. Celle-ci devient, pour des fonctionnaires régionaux (voir revue de l'AATL), non plus seulement pour certains architectes et urbanistes, un ensemble de points focaux unifiés.

La figure doit donc représenter les « composantes » et les faire tenir ensemble, les unifier. Pour ce faire, elle est « processuelle » et il semble nécessaire que chacun se l'approprie. La figure doit donc parcourir le cercle des diversités urbaines et dans le même geste, le refermer autour d'elle, c'est-à-dire « mettre d'accord ». Cette figure, qui pour agréger doit être lisible – c'est-à-dire transformer l'enchevêtrement des « composantes » complexes en une lecture « claire » – , c'est l'architecte qui la propose, en amont du projet définitif, tout en laissant des marges d'appropriation à ces composantes. C'est lui qui accompagnera également la figure jusqu'au projet et sera attentif au jeu de ces marges sur la figure. À ce titre, elle produit non pas des représentations spatiales mais un espace de représentations[517] (Lefebvre, 2000) quoique celui-ci soit produit de manière procédurale, non décidable une fois pour toutes par avance. Qui plus est les experts changent : des ingénieurs aux architectes pendant que les destinataires, d'habitants deviennent usagers.

Figure 62: Place Flagey, 2008, n.c.

Dans tous les cas, les lignes ont bougé et la relégation d'IEB[518] et du BRAL ayant débouché sur de graves crises internes, en sont de bons révélateurs. Ce sont ces expériences qui les ont mises en crises, sous l'accusation d'organiser une concertation ad hoc pour le projet vainqueur, alors qu'elles n'avaient pas pu s'opposer, tant en

---

[517] Mais, plus généralement, ne s'agit-il pas là, à propos de cette figure visible et lisible, du même genre de question circulaire que celle qui donna naissance au « corps politique » et à sa « représentation » ? Lorsque la figure doit ici « représenter », elle ne représente pas qu'une vision partiale mais l'ensemble des « composantes ».

[518] IEB était chargé du même genre de rôle d'intermédiaire à Flagey que le BRAL, à la Cité. Le gouvernement régional avait attribué ce rôle, de manière partagée entre fédérations néerlandophone et francophone. À Flagey, IEB devra, pendant le chantier, faire des opérations de suivi du concours et d'information. IEB gérera le « point info » Flagey. Cette position ne lui permettra pas de développer des positions critiques. S'ensuivra, à IEB plutôt qu'au BRAL, une crise interne importante qui débouchera sur l'organisation d'un moment réflexif, d'une enquête interne semblable à celle que connut le Nova et organisée par un membre du collectif sans ticket. La mise en place de ces transformations sera initiée par Gwen (Nova, PleinOPENair) au moment même où se fragmente le milieu d'intervention culturelle (méfiances envers disturb, notamment).

termes de références qu'en termes de dépendance financière, aux premiers projets.

Le processus transformant *ex post* l'Appel à idées en marché de définition débouchant sur un concours, l'ensemble rendant les fédérations habitantes secondaires, rappelle celui mis en évidence à la Cité administrative. Mais il s'agit ici d'énoncés tirés d'une expérience ayant effectivement produit un espace particulier au contact de luttes locales engageant des comités d'habitants. Ici, en effet, un concours a été organisé ayant pour effet de modifier substantiellement le projet de départ (Agora), ouvrant explicitement la place aux jeux d'enfants (jets d'eau activables en été) et aux possibilités (bancs) de diverses formes de postures dans l'espace public. Le lauréat du concours dégage l'amplitude de l'espace public misant sur son étendue pendant que de longs bancs parcourent une part de ses contours, le long des quartiers d'habitations et de commerce. La couronne d'arbres est abandonnée et l'espace peut devenir support d'événements publics à l'échelle régionale (concerts). La place est effectivement appropriée par les habitants d'une part, les étudiants en marge du café Belga, d'autre part. Le caractère plane de l'espace permet un contrôle civil, par inter-regards, des groupes entre eux. Les appropriations reposent essentiellement sur les initiatives des usagers sur une surface plane. Le projet consacre bien un large espace public programmé comme radicalement ouvert, laissant intact le déploiement de problèmes sociaux (variété des usages, gentrification). Il entre sur ce point en contraste avec le projet soumis par une équipe liée au milieu d'intervention culturelle (*cf.* chapitre 10).

Figure 63: Flagey, projet lauréat, Latz et Partner

Au centre de la procédure, les architectes semblent être appelés à produire et fermer ce cercle de représentation et de participation. Il convient d'entendre cette représentation en un sens politique qualifiant la production d'une perspective unitaire pour chaque lieu produit. Cette gestion de la complexité pourrait, par contraste, prendre la forme d'une multiplicité de perspectives pour chaque lieu comme relançant ses propres interstices ou perspectives minoritaires. Elle s'oppose inversement à une conception de la ville-plan propre au Manuel, comme distribuant au préalable les espaces de cohésions entre quidam. C'est bien l'architecture qui est apte à pré-voir, à voir avant, à proposer la « vision » et à non pas la posséder seule, mais à l'accompagner. Elle se dote d'un rôle politique dans la création si celle-ci accompagne les visées d'autres parties prenantes. L'architecte se maintient donc au centre du processus de création et devient ce personnage qui à la fois peut voir dans toutes les directions, s'il a fait participer, et rend visible l'ensemble pour tous. Cette vertu de la vision doit pouvoir provoquer l'accord dans la matérialisation. Parallèlement, la politique de production d'espace est bien de participation comme susceptible

d'alimenter « la » vision synthétique du projet et de l'espace concerné. Cette conception multiplie bel et bien les débats comme le désirent les tenants – issus d'un monde culturel – d'une démocratie participative. Il se met également à supposer des participants informés, voire éduqués au rôle qui convient à la procédure.

Les oppositions à un projet résulteraient alors avant tout d'une forme d'opacité que seul un producteur de vision peut aider à dissiper. C'est le statut des parties prenantes qu'il s'agit alors de qualifier. C'est Serge Collin pour D+A International, collaborateur de Latz & Partners, bureau allemand qui remporta le concours, qui insistera sur l'originalité de la participation :

« Quelle a été la place de la participation dans le projet que vous avez élaboré pour la place Flagey [...]? Premièrement, [...] le projet était déterminé au départ par les résultats d'un concours. Deuxièmement, [...] la communication faisait partie des critères de choix de l'appel d'offre [...]. L'existence d'un processus structuré de participation est donc tributaire de la volonté du maître d'ouvrage. Troisièmement, le public avec lequel nous sommes amenés à travailler est changeant, constitué chaque fois de personnes différentes. » (Gillijns, 2007 : 5)

Lorsque Collin insiste sur le résultat du concours, c'est pour l'opposer aux projets « où l'on part d'une page blanche et où l'on construit le projet avec les usagers » (*idem*). Une page blanche non outillée comme point de départ permettrait une co-construction intégrale avec un ensemble vague d'usagers. Mais si le concours a rempli la page, celui-ci avait introduit un critère dit par Collin de « communication » pour l'emporter, processus de communication qu'il met en équivalence avec le processus de participation. Si le maître d'ouvrage ne proposait pas ces critères de participation-communication, elle n'aurait pas lieu. Il semble selon Collin, qu'il ne s'agisse pas d'une contrainte propre à la pratique architecturale mais d'un ajout dépendant des exigences démocratiques du financeur. Enfin, cette communication-participation s'applique à un « public sans cesse changeant », c'est-à-dire en un sens « inconstant » autrement dit « peu fiable », loin de la figure représentée, et résistante, de l'Habitant.

Quelle peut donc être la forme privilégiée de cette participation ? Nous venons de voir qu'il s'agit de communication. Mais comment fonctionne-t-elle et qu'attend-on d'elle ?

« La participation commence avec l'information. Nous avons décidé (...) de remplacer les exposés de présentation (...) par deux vidéos tournant en boucle (...) » (*idem*).

La clarté de la figure doit être diffusée. L'architecte compte donc sur la diffusion pour entamer un processus de participation. C'est bien qu'une diffusion bien faite aurait en soi un effet bénéfique. Et quel modèle de participation/communication se trouve-t-il au plus proche de cette insistance sur la clarté du diffuseur pour « être compris » ? Quel modèle s'appuie sur une si bonne organisation du diffuseur tel que tout récepteur de bonne volonté puisse non seulement recevoir l'information mais qui plus est, la comprendre ? A notre disposition, nous avons au moins, à un niveau général, c'est-à-dire concernant tout le monde en droit, l'enseignement et au sein de l'enseignement, la « pédagogie ».

Ainsi, Serge Collin accorde « beaucoup d'importance à l'éducation du grand public en matière d'urbanisme, y compris des enfants (...) il faut aussi diffuser la culture de l'urbanisme [...], afin d'aider le grand public, qui émet presque toujours des réactions épidermiques, à construire des avis critiques et motivés. » (*idem*). Et Serge Collin cite les expositions, les ateliers, les formations.

Au fond, cette conception capture ce que généralisaient, en matière de démocratie participative, certains membres de la plate-forme du processus de l'Appel à idées, à ceci près que ces derniers posaient l'éducation comme ce qui devait également concerner personnels politiques, administratifs et peut-être architecturaux. L'architecture comme opérateur culturel d'éducation permanente – voir la participation de disturb et de vplus à la contestation du Décret – permettrait de faire le lien entre pratique de construction, participation et démocratie culturelle.

Il n'en reste pas moins que le degré de volontarisme qui caractérisait cette généralisation par la plate-forme Flagey elle-même, défendant une démocratie participative générale[519] faite de citoyens concernés par *l'intérêt général,* supposait bien la mise en place de dispositifs pédagogiques et la caractérisation d'un manque de savoir chez les usagers qui, sans cela, resteraient englués dans leurs « attaches »[520]. Ces processus de participations doivent être garantis et initiés par un État devenu animateur alors que les environnements immédiats deviennent les prétextes idéaux pour ces formes pédagogiques[521], ce que renforce la prééminence de la participation langagière sur les

---

[519] « C'est après le jury que la plate-forme réalisera à quel point le travail du jury pouvait être porteur d'éléments permettant d'aller plus loin dans les revendications. » (Plate-forme Flagey et Crac, *op.cit.* : 66)

[520] La plate-forme disposait également d'une vision d'avenir possible marquée par « l'éthique de la responsabilité, la tâche de faire société ». C'est cette tâche qui est censée être commune à tous ceux qui y sont occupés. Et en droit, « tous ceux qui y sont occupés » devraient être « tous les citoyens » impliquant une « prise de conscience [qui] ne peut être que collective (...) Le rôle de l'éducation de tous – des acteurs politiques également – y sera déterminant. » (Plate-forme Flagey et Crac, *op.cit.* : 66 : 120). Le programme est donc remplacé par des procédures axées sur le vivre ensemble. Celles-ci dépendent d'une bonne volonté des participants (en droit, tout le monde). Par conséquent, aux prises de programmes, il vaut mieux substituer une éducation à la citoyenneté (en droit, tout le monde) éventuellement rempli par une « société civile » faite d'organisation autonomes et transparentes. C'est que toute cette construction s'adresse à un citoyen qui n'existe pas, elle est donc performative ou prospective : « Ne soyons pas naïfs. Le citoyen n'est pas un individu exemplaire, autonome, sans intérêts ni attaches particuliers, spontanément concerné par toute question d'intérêt général, ayant accès de manière égalitaire aux moyens d'apprentissage et d'expression, doué de raison ou animé du pur désir de communiquer » (*ibid.* : 120). Le texte semble regretter l'absence d'individu autonome, c'est-à-dire dit-il, sans attache, sans intérêt particulier, égal à tout autre quant à ses facultés de communication, de pur désir et de pure raison citoyenne. Mais ce qu'il manque surtout, c'est une distribution égalitaire « de connaissances et des aptitudes à la réflexion et au débat. Un apprentissage est donc indispensable pour réfléchir, dialoguer et agir ensemble. Et cela vaut autant pour les habitants que pour le politique, leurs administrations ou les experts » (*ibid.* : 120). L'omission du texte est bien sûr ce que recouvre le « on » qui se donne le droit de faire réfléchir, dialoguer, qui apprend la disposition au dialogue. Il s'agit que tous dépassent « leurs histoires et leurs attaches particulières » (*ibid.* : 121). Où de tels exercices peuvent-ils se faire ? « En situation » : « On n'apprend à dialoguer et à débattre, à s'intéresser à la chose publique et à participer aux processus de décisions qu'en situation. » (*ibid.* : 121). En conséquences, les situations ne sont pas ce qu'exige la participation mais ce que la participation générale exige pour croître : « Il s'agit plutôt de multiplier les opportunités pour le citoyen de participer à la chose publique » (*idem*).

[521] C'est un État devenu animateur qui reste dépositaire de l'organisation de ces processus, qui reste dépositaire de la

objets. Cumulés, projets après projets, c'est une vision de ville transversale correspondant à ces citoyens responsables qui pourrait advenir. Ce faisant, ceux-ci ont bien été « abstraits », sont devenus « citoyens », plutôt qu'usagers au sens des collectifs d'usagers qui eux aussi spéculent une ville possible (*cf.* chapitre 6.3.6.) et deviennent dès lors tout à fait disponibles pour la production d'applications dispositives pédagogiques.

Cette abstraction n'est ici reprise que par morceaux puisque, même si dans les deux cas une définition du manque pointe, le « public » n'est ici plus défini comme capable de produire ses propres processus d'éducations[522] (contrairement à l'architecte qui lui, le serait) : les auteurs participationnistes de la plate-forme ne supposaient pas, malgré la position de surplomb inhérente à la proposition, d'arrêter le cercle des apprentissages à la porte des experts.

D'une définition par des manques, le grand public est ici, qui plus est, inconstant et susceptible de réactions épidermiques dignes d'ignorants ; une diffusion adéquate des savoirs urbanistiques permettrait à un public de construire leur avis en la matière.

Comme tout dispositif pédagogique nécessite un cadre, le concours et son résultat constituent ce dernier : « le cadre dans lequel les usagers étaient invités à s'exprimer [avait] été clairement énoncé : le projet issu du concours servait de référence permanente » (*idem*). Contrairement aux objectifs généraux de la plate-forme en matière de démocratie participative, les architectes, lorsqu'ils sont effectivement engagés dans un projet, ont des objectifs plus locaux[523] qui, quels qu'en soient les modes de présentations et de justifications, ne peuvent pas être relégués au rang de prétextes. Comme outil, l'idée de concours s'adjuge, en la déléguant à l'architecte, la faculté de production d'un intérêt général au coup par coup, induisant un rapport pédagogique qui définit ville et citadins.

---

pédagogie. La place devient le lieu privilégié de cette pédagogie comme un exercice puisque l'environnement immédiat est toujours quelque peu l'environnement d'autres : « C'est un lieu par excellence où peuvent s'expérimenter des formes participatives de la démocratie. » (Plate-forme Flagey et Crac, *op.cit.* : 121). Mais en retour, cercle vertueux, cette pédagogie générale rend aux situations locales, « condensés de monde », leurs propres fruits. Car « Le développement de chaque quartier, à partir de situations problématiques, a besoin d'une vision globale et transversale. » (*idem*). Le politique est affaire de pédagogie et de vivre ensemble dont la place est un heureux prétexte puisqu'elle permettra d'amplifier cette aptitude et au passage de déterminer une vision globale et transversale d'un quartier.

[522] La plate-forme a fini par se définir elle-même et pour son fonctionnement interne, « processus participatif d'éducation permanente », terme qui se forge à ce moment-là dans d'autres scènes, à savoir la réforme et les débats propres au secteur de l'éducation permanente, débats auxquels participait notamment Dominique Nalpas (Parcours citoyen). Sans prendre trop de risques, nous pouvons déployer quelque peu cette affirmation ; il s'agirait d'un processus par lequel, de manière autonome, un groupe se lance dans une démarche d'apprentissage réciproque. Participatif, dans ce cas, qualifie plutôt « éducation permanente » et l'éloigne de toute référence à un « groupe cible » à éduquer.

[523] Ces objectifs locaux sont ceux qui accompagnent la réalisation effective d'un projet. Ils vont des contacts avec les autorités administratives concernées par un espace aux recherches de garanties de réalisation du projet dans les délais impartis.

Le principal apport du processus de participation serait donc cette « évolution des esprits qui fait que les frustrations de départ, souvent liées au sentiment d'exclusion, ont disparu (...) ». C'est un sentiment d'exclusion qui provoquerait des réactions épidermiques, des contestations ; une fois ce sentiment évaporé, l'épiderme fait place, bonne volonté des destinataires oblige, aux esprits évolués.

Si la participation est entendue en ce sens – consultation ou coopération symbolique aurait dit Arnstein (1969) – elle peut même être déléguée aux fédérations habitantes. Outre le fait que le processus de communication « constitue la meilleure garantie pour l'avenir d'un lieu » (*idem*), il permet aussi, à condition que les critiques soient « constructives », c'est-à-dire éduquées, civilisées, responsables, des modifications et des améliorations du projet de départ. Mais, vu la complexité et le nombre des acteurs, vu leurs visions, certes éduquées mais partielles, il est difficile d'isoler les effets de tel ou tel acteur. Une telle connaissance des effets des uns et des autres, bref, du travail architectural comme « collectif » s'est, « malgré la réelle motivation des acteurs », révélée « un peu difficile à réaliser pour des questions [de] représentativité. » (Gillijns, 2007 : 5)

Qui peut en effet représenter ? Voilà la question que pose alors, à la suite de l'urbaniste, l'architecte. Comment identifier les influences des uns et des autres sans ouvrir la voie à des protestations de représentation, des accusations de paroles volées, de manque de diversité des représentants ?

Les petites suggestions, la multitude d'acteurs sont donc pris en compte par l'architecte et sa figure sur le mode de la « digestion » : « Les effets précis du processus de participation sont difficiles à isoler à cause de la multitude d'acteurs qui fournissent une masse considérable d'informations qui sont ensuite digérées par nous-mêmes et en quelque sorte refondues dans le projet » (*idem*). La réussite propre à la figure est de s'être imposée comme base de discussion.

Cette figure, lisible de part en part, rien n'empêche plus le fonctionnaire André Vital d'en faire un élément de prestige, à l'échelle européenne, insistant ici sur la nouveauté du rôle de l'espace public dans ce contexte (Vital, 2007 : 12) alors qu'il était moteur d'un retour à la ville suivant le *manuel des espaces publics bruxellois* qualifié d'appartenant à une époque précédente. C'est bien entre ce *Manuel* et la *figure* que s'articule une controverse d'échelles sur l'espace public, opposant deux conceptions du territoire selon qu'il est compliqué, mais impliqué dans les frontières fixes d'une région, ou complexe, relançant la ville à partir de certains de ses points stratégiques, qui, en eux-mêmes peuvent participer d'une image internationale et prépare certains énoncés propres au Plan

de Développement International de 2008[524].

Cette figure capturée de l'espace public connaît ses propres enjeux dont l'un se situe dans le renouvellement des figures de la vision, de la clarté et de l'importance de l'architecte inspiré, celui là même qui, précisément avait été battu en brèche par les mouvements des comités de quartier et ses suites (*cf.* Déclaration de Bruxelles, chapitre 2). Son inspiration est cependant réformée puisque les traits contextuels de la consultation deviennent également matériaux. Il s'agirait, du point de vue de jeunes architecte ayant par ailleurs affaire à un marché saturé, de se rendre un rôle en s'attaquant aux plans (ville planologique). L'architecte inspiré est en ce sens profondément réformé : il ne tire pas son inspiration de théories préalables, mais les met en œuvre dans une procédure participative, procédure qu'il a la charge d'ouvrir et de clôturer. Cette réforme s'inscrit dans le prolongement des modifications de la notion de créativité. C'est d'une créativité relationnelle, dont il serait toutefois le principal dépositaire après l'avoir dépouillée de ses facultés de productions de problèmes récalcitrants, qu'il s'agit et non d'une faculté de création *ex nihilo*. Cette créativité sort du champ de la réussite artistique événementielle vers le domaine de la gestion durable du vivre ensemble qu'implique l'urbanisme ou l'architecture, posant ainsi la question ouverte du rôle politique central qu'il se met à prétendre occuper.

Mais il y a bien eu, pour ce faire capture de quelque chose. Ce qui est capturé dans l'opération, ce sont bien les expérimentations de luttes et de contestation où était incluse une créativité distribuée, à Flagey comme événement ici, à la Cité administrative, là-bas.

Conclusion : l'architecture d'une ville par projet

Deux modes de lisibilité ont capturé, par capitalisation, deux types de luttes urbaines. La première forme, autour de l'Habitant et de ses besoins représentés, fait la part belle au plan défini par des experts. Les dits Habitants sont alors tenus dans une position de contrôle extérieur, vérifiant que leurs besoins soient bien traduits dans l'espace. Cet espace a déjà été organisé pour eux selon une « norme urbaine ». Cette norme urbaine, produisant la ville à l'échelle régionale, est continuiste et les espaces publics (d'abord les rues puis les places qui les relient) sont les lieux privilégiés d'une cohésion politique (l'intérêt commun est préposé). Cette cohésion s'appuie sur des interventions physico-spatiales qui doivent se faire d'autant plus discrètes et silencieuses qu'elles travaillent de fait pour cette norme. La continuité des matériaux devient une lutte quotidienne au sein de chaque projet et implique bel et bien une prédétermination forte des interventions à venir. Il s'agit que celles-ci respectent le patrimoine donné d'une part, le rôle de liaison d'autre part. Cette

[524] Sur le caractère disputé de la figure de ville « internationale » de Bruxelles, rappelons encore les travaux de Vincent Calay (2009 a et 2009b, notamment) et de Louise Carlier (ULB/GRAP).

continuité matérielle est alors politique ; elle donne à l'Habitant l'identité nécessaire préalable à la rencontre de l'Autre Habitant. Les espaces doivent pouvoir se lire selon une hiérarchie faite pour que les Habitants se voient mutuellement. Cette conception devait protéger les Bruxellois contre les interventions architecturales divisant et séparant l'espace urbain, au nom de formes de créativités décidées à d'autres échelles. Le projet Agora semblait, à Flagey, respecter ces prescrits.

Ce que la lutte Flagey produit, c'est bien une mise en cause concrète de ce commun préalablement défini. La forme physique Agora soutiendrait les usages majoritaires sans tenir compte de formes locales de complexité urbaine. La légitimité de la Plate-forme consiste alors, à « faire les comptes » et à les organiser : « combien sommes-nous ? » est la question qu'elle pose, en présentant la place sous l'angle d'une diversité de forces. Il s'agit bien de « politiser » les questions relatives à l'espace public, c'est-à-dire à la fois, d'en faire des questions où les forces sont multiples, complexes, capables d'un « plus » mais où, également, la mise en commun reste une décision et un risque plutôt que la lente conséquence d'une addition de contraintes admises comme autant de nécessités indiscutables. C'est cet ensemble de forces qui « donne du poids » et qui permet qu'une scène « s'ouvre » : « Mais l'important est que chacun apporte sa propre légitimité. Ça s'additionne et ça peut porter » (Genard, 2005 : 62). Encore une fois, il ne s'agit pas de légitimité de fermeture du cercle, faisant pour un temps taire les alternatives mais de légitimités utilisées pour tenter de l'ouvrir en faisant sentir que la Plate-forme est un peu plus qu'elle-même.

La politisation du caractère physique des espaces publics s'accompagne d'une contestation des prescrits du Manuel. Nous avons vu la place qu'ont prise certains architectes dans la lutte Flagey et la place importante laissée à la créativité, aux objets et aux images dans cette lutte. La réussite de la lutte débouche sur un concours d'architecture. Les architectes deviennent, d'alliés, acteurs centraux dans le dispositif. Parallèlement, la participation, qui faisait l'objet de thématisations locales, devient une des conditions à remplir pour les soumissionnaires. Les espaces publics y font enjeu particulier pour une production participative de Bruxelles.

À Flagey, ce sont des comités qui s'allient plus directement à des architectes riverains (La Cambre). C'est ici la question de l'espace public et des vastes espaces publics qui est manifestement centrale et doit pouvoir s'opposer explicitement aux héritages des premières luttes urbaines (contre l'image de la rue ou de la petite place comme premiers lieux de liaisons urbaines). La capture institutionnelle et procédurale prendra appui, non pas directement sur des modes de définition, mais sur l'instauration renouvelée[525] de concours d'architecture dont les habitants, peut-on dire rétrospectivement, avaient expérimenté des formes balbutiantes. Les

---

[525] Un premier concours d'architecture avait eu lieu en 1999, sans pouvoir devenir figure d'une réussite quelconque (Moritz, 2011).

luttes engagées, longues, supposent bel et bien des transactions effectives entre habitants et créativité architecturale (Appel à idées).

La capture de Flagey s'ajoute à la capture de la Cité. Celle-ci était un lieu discontinu au sein de Bruxelles. Elle permet de thématiser l'aspect discret de la ville par projet. Qui plus est, elle permet, par sa situation, de faire vivre des usagers transformés en figures évocatoires. Comme zone d'exception, elle devient, dès lors, le lieu privilégié pour une expérimentation procédurale de la part des pouvoirs publics et d'urbanistes ou architectes. Comme laboratoire, elle permet une opposition claire entre « villes » : ville de l'ARAU, ville de disturb ; ville continuiste, ville par projet. Flagey y ajoute, en aval et plus explicitement, au niveau de la confection d'un lieu, l'idée d'une architecture participative pour des espaces publics conçus comme, chaque fois, originaux. Les groupes concernés sont différents. Si la Cité devient un terrain d'expérimentations pour un milieu militant et culturel urbain, elle ne disposait pas de soutiens riverains ou habitants.

Captures des expérimentations culturelles et de luttes habitantes, alliées à des urbanistes et à des architectes, produisent une ville divergeant radicalement de la ville continuiste précédente. Une ville « par projet » s'ajoute plutôt comme couche supplémentaire insérée dans la couche précédente, les réalisations tardant d'ailleurs selon l'instigateur discursif du « deuxième tournant » à se concrétiser (Mortiz, 2009).

C'est également d'un changement d'échelle qu'il s'agit : le local, dans les deux cas, ne se déduit plus de principes généraux et globaux tels qu'appliqués à toute la Région mais ce sont des points, des lieux de localités à partir desquels des visions de ville sont possibles. Autrement dit, les projets se mettent à s'adresser à une ville en tant qu'elle change, se modifie et peut accueillir de nouveaux usages.

Une série de dispositifs surgissent en même temps. En amont, des débuts de formalisation de concours ou de marchés de définitions (Schémas Directeurs, *cf.* chapitre 8). Les zones-leviers deviennent, dans le second Plan régional de Développement l'occasion de susciter de nouvelles images de ville. Les propositions déjà formulées au MapRac par les architectes de disturb prennent corps. Les nominations ultérieures d'un Bouwmeester, le registre langagier, de la participation plutôt que de la concertation, la création d'une nouvelle agence de développement territorial, s'ajoutent aux procédures de concours.

Un milieu institutionnel alliant administration, architectes, urbanistes expérimente ses propres déploiements. Il invente tout autant que le milieu que nous avons décrit mais il a avant tout à stabiliser ses modes d'action, généralisables à l'échelle d'un « Bruxelles », ses figures, ses registres de justification. Il a eu, pour ce faire, besoin d'actions qui lui étaient extérieures, voire qui l'ont d'abord surpris, pour ensuite chercher les manières de consolider les interstices produits.

Les luttes et interventions culturelles ont participé de ce mouvement. La capture publique de ces luttes en modifie le sens : bien que de nouvelles échelles de références soient produites, tant le mode politique que le mode d'agencement des objets proposés, font appel à une visée première de consensus autour des espaces, de visibilité des espaces, et, du point de vue des usagers, de

totale lisibilité interne. Les rugosités de la ville, ses espaces discontinus peuvent devenir des ressources de clarifications spatiales variées, dépendant du contexte de ces espaces, mais ne semblent pas ressources locales de travail architectural. De la ville compliquée à la ville complexe, ces modes de pacifications (consensus, lisibilité, imaginaire donné) de l'espace public constituent des formes comparables de lissage. Visibilité, consensus et lisibilité étaient également constitutifs des conceptions héritées des premiers mouvements urbains pourtant disqualifiées : la différence principale se situe au niveau des échelles spatiales et politiques pertinentes. Autrement dit, ce que le Manuel fait une fois pour toutes, les nouvelles formes de politiques des espaces publics ambitionnent de les refaire, chaque fois, localement. En conséquence de cette transformation de l'échelle de pertinence, la participation devient dès lors obligatoire puisque ces intérêts se rejouent localement. Les objets peuvent se libérer de normes techniques et c'est sur l'architecte, et non plus sur les experts, que se met à reposer la responsabilité de produire des imaginaires et des visions communes et d'y faire adhérer les « participants » (par opérations pédagogiques).

Le nouveau plan de Développement International faisant de ces projets une des conditions de production d'une *image de ville*, non plus produite par les accessoires de l'animation publicitaire sur l'espace public (Art on Cows) mais par la production architecturale de tels projets : il s'agit bel et bien d'un nœud de basculement. La ville produirait alors une image à partir de certains de ses points remarquables (ayant fait l'objet de nouveaux projets architecturaux), reconnaissables à une échelle internationale (et faisant, si possible, l'objet de concours internationaux). Dans ce cadre, l'identité déduite et objectivée peut ne plus convenir lorsque la ville devient affaire de faisceaux qui s'entrecroisent et d'images chacune très spécifiques.

Libérer la créativité peut bel et bien rimer avec l'ambition politique de constituer des pôles remarquables – et l'aventure institutionnelle de la ville créative (*cf* chapitre 5, principalement) en était déjà l'indice – au-delà de l'échelle régionale, à l'échelle métropolitaine (au-delà des dix-neuf communes), puis à l'échelle internationale et ce, d'autant plus, que les modes d'opposition au projet se sont tus, réglés en amont, dans la participation. Certaines de ses composantes (d'abord autour de disturb) ont teinté l'ensemble du milieu d'intervention culturelle de leurs propres caractéristiques[526] et ce avec d'autant plus de succès qu'un autre milieu, institutionnel notamment, était prêt à des modifications dans le sens proposé par cette pliure.

La nouvelle couche ou pliure qui émerge institutionnellement a saisi de nouveaux espaces, a expérimenté de nouvelles procédures depuis l'intérieur de réglementations existantes, s'est appuyée sur la production de nouvelles images de villes et sur les transformations de luttes locales

---

[526] Dans les termes de Tarde, une invention se solidifie en se modifiant et une facette de l'entité inventée – qui est une société – peut prendre le pas sur d'autres facettes de la même invention (*cf.* chapitre 1).

événementielles en source de légitimité par la production de nouvelles figures évocatoires. Ces transformations avaient besoin d'intercesseurs. Ce sont principalement des architectes et des urbanistes qui ont pu, sans *a priori* froisser les modes de structurations de ces milieux de lutte, occuper ce rôle, rôle qui convient à une conception de la créativité relationnelle déjà présente à Hôtel Central[527]. Le schéma ci-contre synthétise ce processus.

Est-ce pour autant le seul destin possible de ces processus de lutte ou d'invention lorsqu'ils se traduisent physiquement et socialement de manière plus durables ? Les modes de captures prennent-ils nécessairement les formes physiques et politiques du lissage urbain ? Les rapports

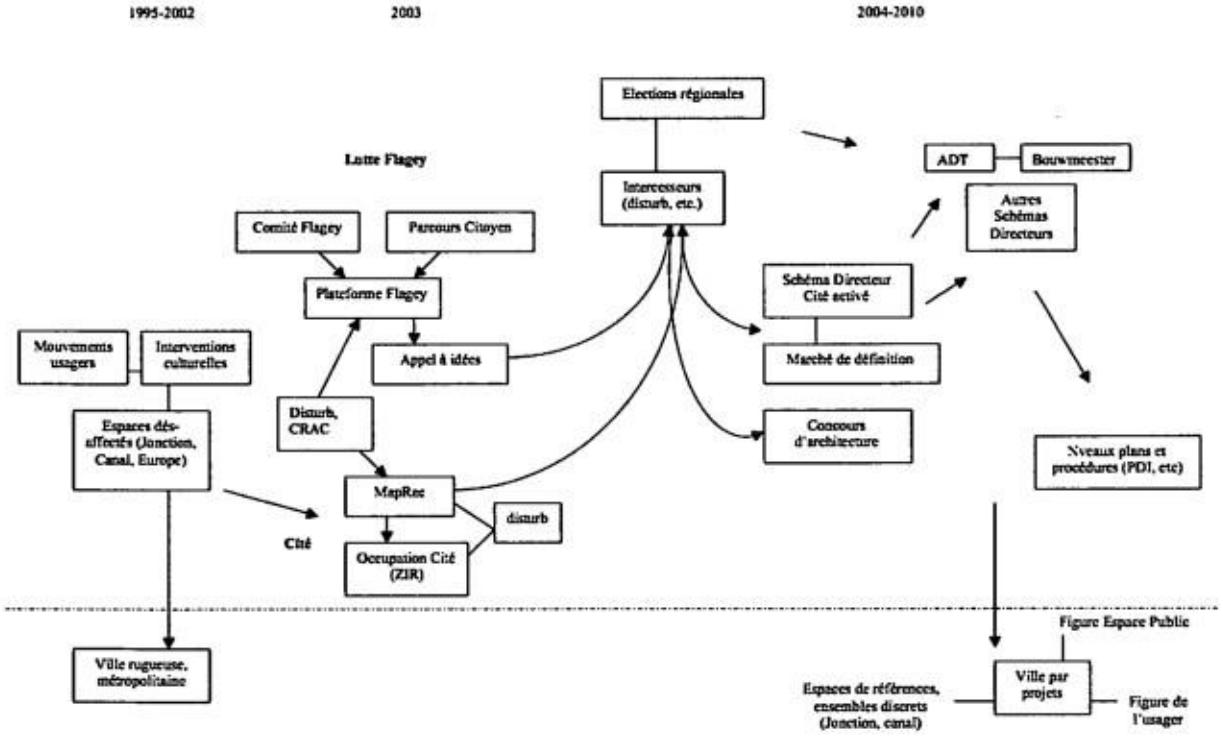


Figure 64: Schéma des captures de Flagey et de la Cité administrative

entre l'architecture créative et son extériorité sont-ils nécessairement des modes de digestion ? L'espace public a-t-il comme seul horizon possible, dans le cadre d'une ville pensée

[527] Le concours devient une manière de s'ouvrir des marchés potentiels, d'en restructurer le champ, de transformer les actions d'un milieu, en composantes d'un champ social. Cet intérêt ne serait rien sans la crise de l'architecture comme discipline académique. Celle-ci a fait l'objet de nouvelles affirmations défendant la possibilité de marier créativité et formes de participation (voir Genard et Lhoas, 2004). Il s'agit bel et bien du retour de l'architecture comme pratique sur le devant de la scène politique (de contestation, de proposition, ou comme moment privilégié de fabrication d'un corps politique urbain). L'architecte n'est plus alors cette profession oscillant entre artisanat au service de besoins habitants fabriqués par ailleurs ou technicien au service de promoteurs immobiliers. C'est bien de recherche d'un rôle politique propre et intermédiaire qu'il s'agit où la créativité peut avoir comme rôle, soit de mettre d'accord, soit de chercher des solutions collectives inattendues.

comme complexe, de mettre d'accord, de produire une image unique et lisible ?

Nous ne le pensons pas. Les alternatives nous sont données par nos observations de terrains et non par un point surplombant que nous nous accorderions. Autrement dit, la « ville par projet » n'est pas le seul horizon possible d'une « pragmatique des lieux ». Ou encore : les modes de captures n'épuisent pas ce qui est capturé, mais au contraire, permettent de penser qu'ils peuvent être maintenus actifs. La pliure institutionnelle a certes émergé comme invention incontournable mais elle ne détruit pas les entités capturées. Nous avons participé à la confection d'un projet architectural, pour la place Flagey, qui organise les rapports entre objets, participations et espace public.

Émanant du même milieu urbain que celui qui a pour partie permis ce tournant, le groupe Vplus, D.D., B.Z. (MapRac), un membre du collectif sans ticket, déjà rencontrés autour du Nova et de PleinOPENair, participait au concours en question. Comme anthropologue, nous y avons été invité[528]. Vplus tentait de se donner des modes de contraintes et de spéculations proches de ceux qui avaient été expérimentés à la Cité administrative, bref, d'engager également, un tournant pratique quant à ce que pourrait être, au fond, une architecture correspondant aux expériences plus éphémères de la ville rugueuse. C'est ici de manière plus périphérique qu'intervient une pragmatique de ville qui s'était solidifiés, autour de PleinOPENair puis de MapRac. Il semble que ce milieu trouve cependant dans le concours, capture émanant d'une lutte, des raisons de déployer ses propres pratiques.

C'est ce récit, inachevé, qui clôturera cette thèse. La formule propositionnelle est la suivante : une architecture et un mode de participation peuvent être projetés dans la filiation d'un conflit local sans nécessairement projeter un espace public généralisé en figure du point de vue objectal et du point de vue langagier. Parallèlement, comment les actions éphémères peuvent-elles prendre dans un projet d'architecture, s'y cristalliser, s'y instituer physiquement, en maintenant un rapport rugueux aux espaces publics, en activant son caractère d'espace de « problèmes » plutôt que ses formes unitaires (pragmatique des lieux) ? Entre l'espace public planologique et l'espace public « par projet », il y aurait de possibles inventions contemporaines, une ville des possibles peut-être, résistant à ces deux modes de capitalisation, tout en maintenant l'alliance entre question politique, pratique architecturale et créativité.

---

[528] Ceci marque un autre mode d'implication de notre part puisqu'il s'agissait bien de transformer certains savoirs construits au contact de ce milieu en une proposition effective. Pour nous, il s'agissait d'une forme d'anthropologie « appliquée » alors que pour d'autres intervenants, il s'agissait tout autant d'appliquer des savoirs d'expériences diverses de luttes à la constitution d'une place.

11. Proposition d'espaces rugueux

Nous suivons alors un projet de production d'une place durable, qui plus est, destinée à des groupes dont la présence excède de loin la présence des meneurs de projets. Ce projet ne s'est pas réalisé, mais visait à l'être, dans le cadre du concours organisé pour la place. Nous y étions associé[529], parce que nous suivions des acteurs ayant été pris dans Nova, PleinOPENair, etc., et parce que nous étions intéressé aux traductions possibles de projets plus éphémères dans un projet qui, justement, doit prendre en considération des usages avec lesquels des prises directes et familières sont exclues. Quelle ville peut-on envisager de produire engageant des formes créatives sans pour autant transformer cette dernière en simple figure ? Comment une anthropologie peut-elle y contribuer sans livrer, de manière experte et indiscutable, un état des lieux social d'une zone ou d'un quartier, c'est-à-dire, sans prétendre à représenter sans mandat particulier, des usages ou des usagers ? Cette dernière question ne doit pas s'entendre de manière générale mais comme une construction relative à notre rencontre d'un terrain singulier pour qui, précisément, les formes de représentations sans engagement n'ont pas de sens.

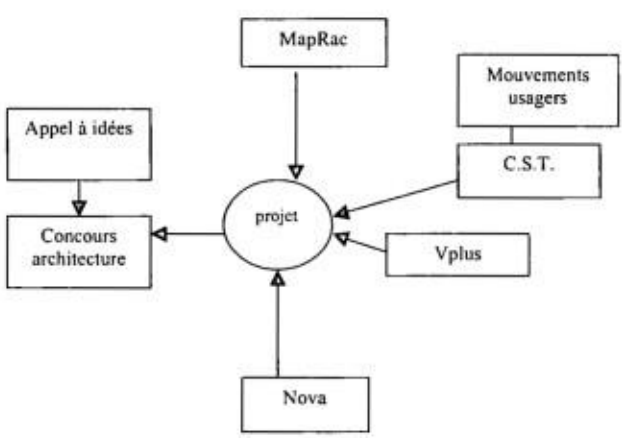


Figure 65 : Composantes de milieu du projet

Nous sommes réunis, en février 2005, à la Maison de la Paix, près de la place Flagey, une maison où le collectif sans ticket tenait ses réunions. Trois ateliers de travail y seront organisés. Grazi, Fab (rencontré au Nova), Thierry (rencontré à la Cité administrative) avaient participé à l'Appel à idées. Un défi est lancé à Thierry Decuypere[530] dans le prolongement de la participation à l'Appel à idées.

---

[529] Notre problème pouvait se dire : comment traduire des pratiques mobiles dans un objet durable ? Il s'agit d'un problème de ville, de rapports entre inventions et cristallisations qui ne lissent pas les premières *a priori*.

[530] Rappelons ici que Vplus naît en 1998 (voir index des groupes) et que Thierry Decuypere a réalisé son stage avec Olivier Bastin, futur Maître-Architecte. Profitons-en dès lors pour signaler que les distinctions que nous opérons entre certaines actions du milieu, les fissures qui effectivement y existent, ne signifient pas nécessairement et en tous points de ce milieu, « ruptures ».

L'équipe qui se constitue s'articule autour de trois groupes :

- un groupe d'architectes, bientôt rebaptisé groupe de mise en forme, comprenant architectes et habitants (Grazi, Fab),

- un groupe technique reprenant un bureau d'ingénieurs centrés sur la faisabilité du projet, d'idées en matière de mobilité, de sous-sols,

- un groupe de réflexion réunissant entre autres Mouss (ex collectif sans ticket), Anna Querrien (ex Cerfi, revue Vacarme, Multitudes), Didier G qui avait travaillé notamment sur l'hygiénisme, Benedikte Zitouni (sociologue présentée alors comme travaillant sur les déchets, sous la direction de Bruno Latour, MapRac), Grazi (anthropologue de la Ville), Fab (ex-animateur en maison de jeunes, participation à la publication Éducation Permanente, Nova, retraites), Didier D (philosophe, pragmatisme, sous la direction d'Isabelle Stengers) et moi-même (anthropologue, MapRac).

D'emblée, le groupe de réflexion est présenté comme groupe construit, non seulement sur base de savoirs supposés autour d'une affaire, mais encore sur base d'une dimension affinitaire : « on s'est dit qu'on allait tenter le truc...mais à condition de 'ne pas jouer au malin', de ne pas se 'mettre à la place de' mais de partir de nos sensations/expériences ... architecture/anthropologie/travail social ... ne pas sous-estimer les affinités dans un tel processus... » (document d'invitation, projet Vplus 05/02/2005).

En d'autres termes, et afin que l'affinité ne se réduise pas à une addition de « relations primaires », cette affinité porte sur un certain nombre de rapports aux idées, de lectures et de références[531]. Il ne s'agissait donc pas d'additionner seulement un philosophe quelconque, un anthropologue quelconque, une sociologue du même acabit, aptes, par profession, à faire compléter l'architecture d'une parole habitante ou d'une éthique, bref de répéter ce qui avait été expérimenté dans MapRac entre ateliers sociologie et architecture.

Il s'agit explicitement de produire des propositions « perturbantes ». Perturbantes pour qui ? Avant tout pour les architectes puisqu'il s'agirait de propositions « qui viennent gêner le long

---

[531] Encore une fois les liens sont pensés comme indirects. L'influence deleuzienne est prégnante, que celle-ci passe par Guattari ou par Isabelle Stengers. En tout cas, la question de l'événement, du « désir » et des « agencements » désirant animeront tant la manière de fonctionner de ce et de ces groupes que les thématiques de production spatiale. Une influence foucaldienne anime certains de ces participants, autour de la question d'un pouvoir en exercice voire d'un rapport au temps – « cette place a des strates qui se frottent ; elles ne sont pas datées. La question n'est pas d'en faire autre chose, mais de la souligner comme telle » ou encore « il faut voir si les dispositifs en place rendent possibles constructions de récits, y compris récits de guerre » - alors que les formes de pragmatisme (Dewey notamment) accompagnent une sensibilité à la fabrication commune des problèmes et des objets.

fleuve tranquille des architectes (...) il y a une nécessité pour l'architecture de se frotter au-dehors...et notre type d'association crée un rapport dans ce sens-là...architecte/non-architecte...en évitant la sensation d'impuissance mais aussi la position de 'poète solitaire'» (*idem*).

D'emblée l'architecture n'est pas déniée comme pratique spécifique, mais elle est posée comme ayant viscéralement besoin d'un « dehors ». En somme, la créativité est ici définie comme rapport à un « extérieur » : c'est ce que signifie l'éloignement de la figure du poète solitaire. Ce dehors ne peut pas pour autant être résumé par des besoins extérieurs (besoins habitants résumés par un sociologue, par exemple) puisque l'autre contrainte d'invitation « ne pas parler à la place de », comme intermédiaire d'un extérieur, a été posée. S'il y a un « dehors », ce n'est donc pas un échantillon citoyen mais un dehors constitué par d'autres pratiques définies comme capables de perturbations : sociologie, anthropologie, philosophie, etc.

Nous retrouvons deux caractéristiques décrites à propos des groupes de milieux : une forme affinitaire axée sur la recherche des divergences réciproques (particulièrement du Nova en retraite), la construction d'un extérieur comme source de richesse et la nécessité affirmée de construire du neuf, plutôt que de répondre à des besoins supposés ou à un devoir moral et politique particulier.

La deuxième question pratique concerne – il s'agit de production d'un espace public et non d'un terrain de jeux des affins – le rapport qu'une telle association peut entretenir avec des habitants ou usagers présents ou futurs, bref avec une « ville ».

La particularité de la proposition, ce qui produit l'intérêt pour tous les participants est résumé par Anne Q. : « ce n'est pas une place, c'est une ville, il y a tout : les bobos, les grands bourgeois, la culture, le quartier portugais, les marocains : c'est un agencement énorme ».

Si l'on prolonge l'idée de contraintes et de perturbations à la façon de concevoir les habitants eux-mêmes, il devient cependant difficile d'imaginer la place comme ce qui les rassemble ou ce qui émane de leurs énoncés premiers. C'est d'ailleurs la place qui devient acteur de résistance : « Qu'est-ce qu'une place qui résiste ? Comment une place peut résister ? (...) donc pas directement des gens, des personnes qui résistent...mais plutôt un lieu ainsi que les possibilités qu'il induit » (*idem*). La résistance, ici d'une place, s'oppose aux figures purement appropriatives laissant aux pures volontés des individus et des groupes, posées comme préalables, la faculté de résister.

Une place qui résiste serait non consensuelle, se donnerait la possibilité – il s'agit là d'un simple prolongement logique de l'argument – de ne pas satisfaire directement l'ensemble des groupes

déclarés (comité, groupes de la plate-forme, notamment)[532] sans pour autant les exclure comme une donnée parmi d'autres du problème à poser.

Cette place projetée, et cela pourrait ressembler aux projets de la ville éponyme, est prise comme une proposition, à ceci près qu'elle serait apte à éventuellement produire des « perturbations ». Nous avons maintenant : un groupe affinitaire engagé dans des modes de redéfinitions des pratiques, un refus de « représenter » la moindre catégorie déjà fixée et un engagement, une volonté de penser un morceau de ville entendue comme agencement entre usages éventuellement inattendus.

11.1. Proposition de place publique

Les deux aspects, physique et langagier, de l'espace public vont alors faire l'objet d'une réflexion conjointe dans le projet architectural. L'aspect langagier renvoie aux débats sur la participation et l'aspect physique à la question de la lisibilité spatiale. Entre les deux, le « devenir usager », rencontré au Nova, fait office de mode de transition.

11.1.1. La question de la participation

Le point de départ est analogue à celui qui avait vu la plate-forme Flagey proposer un Appel à idées. Le groupe pose un relatif échec des procédures classiques de participation.

Antoine reprend une liste de documents : « J'ai repris des documents du comité Flagey, un résumé des travaux et de leurs réflexions (...) D'autre part, l'asbl Flagey INR avec les acteurs culturels et les commerçants du quartier. Pour finir, le compte-rendu des délibération du jury de l'Appel à idées. C'était très dualiste comme ça ; on aime, on n'aime pas. (...) Ce qui est souhaité par les riverains : moins de bruit surtout en soirée moins de pollution et de voitures, un bon éclairage, des bancs et des zones calmes, des jeux pour les enfants, des zones de sport pour les ados, roller park et skate, un bon accès pour les enfants, piétons et cyclistes bien entendu, protégés par rapport au trafic, des arbres et des pièces d'eau, ça c'est les premiers souhaits d'avril 2003. Par contre est rejeté et m'a étonné : les bruits gênants, le grand cirque, hors de question, la grande kermesse pour adulte et ados (...) tout ce qui est événements exceptionnels empêchant le bon aménagement de la place. C'est plutôt des refus de tout ce qui est improvisé et imposé d'un

---

[532] Ce principe s'appuyait sur certaines lectures de Dewey, partagées dans le groupe. Le privé est renvoyé chez Dewey aux procédures habituelles, c'est-à-dire aux procédures sans doute sociales mais ne générant pas de nouveautés alors que la réussite d'un public suppose l'émergence de nouveaux problèmes, c'est-à-dire ici de nouvelles manières de poser le problème de l'articulation des usages. Si la place peut devenir publique, c'est parce qu'elle peut être posée comme un objet générateur de savoirs, d'éventuels nouveaux acteurs et d'articulations entre eux. Si « participation » il y a, ce serait, comme au fond l'appel à idées l'avait réalisé, autour de l'émergence d'objets nouveaux.

coup. Ils désirent quelque chose de quotidien, inscrit aux abords de la place et quelque chose d'identitaire de la place, qu'on s'y attende et qu'on se lève pas un matin (g/ plus programmé) et qu'on voit sa place envahie par des éléphants (...) ». À ces désirs d'espaces quotidiens, listés mais non articulés, s'opposent les désirs des acteurs culturels riverains : « C'était en avril 2003. Pour l'asbl Flagey et le Civa, la poste, l'association des amis d'Ixelles, le town center manager, je pense que c'est la ligue des commerçants... Tout d'abord des propositions par rapport au parking et à la circulation. Ils privilégient une circulation dans les deux sens pour dynamiser le commerce : de Flagey, un parvis dans le prolongement du bâtiment Flagey, ce qui est la place Ste Croix ... qui est l'entrée principale de Flagey, ça permettrait d'organiser des événements, un petit hall d'entrée pour le Flagey, l'amélioration du confort piéton, surtout pour ceux qui empruntent les transports en commun et qui pourraient accéder plus facilement à l'immeuble Flagey sans avoir à traverser les voies de circulation de 350 à 400 places de parking hors riverains dont 200 en-dessous et autour de la place le reste. Et aussi ils veulent un accès au parking en face du bâtiment. (...) Donc voilà, on voit que les préoccupations sont vraiment... » (Antoine) « les mêmes (*rires*) » (Fab).

Nous avons donc affaire à un ajout de sentiments destinés à être projetés dans un avenir, toutes choses du présent étant égales par ailleurs. Une addition de désirs déjà constitués – privés au sens de Dewey[533] – les rend difficilement agençables tels quels si l'objectif est de réaliser une cohésion.

Deux problèmes animent la participation : celui du nombre des *assemblés* et celui des modes de représentations : « Tenir compte des associations/groupes déjà préoccupés par le devenir de la place mais aussi penser les silences qu'ils recouvrent. » (document d'invitation). Les impossibilités de travailler exclusivement à partir des désirs projetés (impossibilités constatées par les pouvoirs publics) renforcent plutôt l'idée selon laquelle un processus participatif pourrait émerger d'une proposition et non la fonder à partir des paroles publiques provisoires recouvrant des « silences ». Le nombre des assemblés devient justement indénombrable : « y compris des éléments naturels, historiques, y compris disturb, city Mine(d). Il faut éviter le jardin habituel de la pensée, comme si c'était une affaire familiale » (David) ou encore « si on n'accepte pas la définition 'lieux rendez-vous citoyens'...on doit pouvoir accueillir, et je pense à Malibran notamment, les dieux. Donc, pour moi, c'est une question-test (...) : et quoi les dieux, comment entendre cette voix ? Le plus camouflé en la matière, c'est l'espace public citoyen. » (François). L'espace public citoyen joue ici le rôle de repoussoir en raison du caractère réduit des êtres représentés : ce qui ne parle pas, le recouvert, le non constitué semblent le déborder. Mais bien sûr, ces éléments silencieux doivent pouvoir être « défendus » et cette défense implique des modes de représentation. Et c'est la question de la représentation qui pose, nous l'avons vu, problème, si est cultivée la méfiance

---

[533] Voir note précédente.

envers le « parler à la place de ». Le rôle des composantes silencieuses par nature devient alors crucial, autant que prend sens la notion de proposition puisque, précisément, ces usages seraient silencieux. C'est à partir de là que se pensent alors les modes possibles de représentation.

Le parlement des choses de Bruno Latour (1999) est convoqué par Benedikte : « C'est une manière de faire, un moment avec des candidats ; je viens parler des étangs. C'est quasi formel, je ne sais pas si ça peut fonctionner ». Ce mode de parole rejoint celui de « l'avocat » ainsi évoqué : « Et cela implique une certaine dépsychologisation. Dans l'Agora grecque tu n'exclus pas, mais sur la chose publique, ce n'est pas l'extension de ton jardin » (Didier D.)[534]. La proposition consiste d'abord en un travail de contrainte des modes de paroles. Devenir avocat des étangs consiste à adopter un rôle de représentation des étangs, non pas pour parler à sa place mais pour faire exister le problème étang, par exemple : « Chaque participant serait amené à jouer un rôle, celui de représentant d'un problème ou d'une chose » (Didier D.).

L'influence des modes micropolitiques, notamment ceux qui ont été expérimentés au Nova, émanant du collectif sans ticket, y est prégnante puisque les représentants auraient à situer leur rôle de médiateur[535], à préciser leur parole, c'est-à-dire à adopter une posture, la posture usagère d'une cause de quelque chose. Cette posture n'est pas celle du « citoyen ». Dans ce modèle, personne ne parle au nom de la citoyenneté ou au nom d'un certain nombre de citoyens. Ainsi « représenter les habitants » comme figure générale ne veut rien dire dans ce dispositif s'il s'agit de représenter des caractéristiques immuables d'un groupe ou de faire peser sur les échanges une figure en tant que plus représentative qu'une autre. De même, il ne s'agit pas de représenter ses propres désirs exclusifs si l'on entend par là une série d'affects traversant une personne d'un point de vue « psychologique ». C'est en ce sens qu'il y a dépsychologisation. In fine, il s'agit également moins d'arguments construits à défendre que de la capacité à « représenter », à « faire exister » quelque chose en rapport avec l'espace.

Qu'est-ce que pourrait être « représenter une chose » en matière urbaine ? Est alors tranché le principe suivant « un usage = une voix », au sens littéral du terme. Le représentant ne représenterait pas des usagers mais un genre d'usage. Le médiateur aurait à adopter la perspective d'un usage. Cette conception traduit les développement construits autour du rapport usager : co-construction, artificialisation, rapports liminaires (*cf.* chapitre 6.3.6 et *sq.*). Il ne dispose d'une voix que parce qu'il est capable de saisir, de faire émerger, comme candidat, un usage identifié comme

---

[534] Voir Platon, dans le *Phédon* (1970): toute ancienne loi, en passe d'être changée, se voyait attribuer un orateur, un avocat, qui, quels que soient ses propres opinions, devait rappeler l'attachement à cette loi, ce à quoi cette loi répondait.

[535] Ils sont médiateurs et non intermédiaires puisque ce qui est médié n'est pas fixé au préalable, puisque, également, le médiateur lui-même vise à opérer des modifications aux deux termes de la relation. Voir Latour 2005b.

différent des autres[536].

Ceci implique, pour maintenir une forme de cohérence à la proposition, que le Parlement en question doit se doter de manières enquêter, c'est-à-dire rechercher ceux qui pourraient être intéressés. Le Parlement se dote donc de statuts qui feront directement partie de la proposition architecturale : « Plutôt que de vouloir rassembler tous les acteurs de la place (...), l'intérêt de l'assemblée serait, pour moi, d'en faire surgir une nouvelle configuration, (...) avec (...) non pas des participants de la place tels qu'ils sont maintenant, mais une perspective qui en définisse d'autres » (Benedikte).

Ceci se traduit dans le projet comme suit : « Par usagers, on entend des groupes préconstitués organisés comme fonction 'le piéton' ou parfois 'les vélos'. La notion d'usage nous paraissait l'occasion qui fait le larron. On n'a pas idée de la multiplicité des usages. Sur tel ou tel lieu, pour que les usages émergent, il faut un travail de mise en relation. Sans doute plus de potentialités qu'on ne l'imagine. Les comités et maisons de jeunes n'en constituent qu'une partie. Le Parlement des Usages implique un travail de repérage, de prospection des choses possibles » (projet Vplus, 2005).

À propos d'usages non déterminés « en soi », « potentiels » en soi, le projet se fait dispositif d'enquête s'évaluant à la capacité d'en repérer et de pouvoir en produire des représentants provisoires. Au fond, s'agit-il d'une tentative idéelle de redistribution de l'opposition dramatisée entre les luttes riveraines et les nouvelles formes participatives qui misent explicitement sur d'autres groupes, à une autre échelle (ville métropolitaine). La « situation » imaginée ici se pose en voie diagonale par rapport à cette opposition puisqu'il n'est pas donné aux « métropolitains », aux usagers de la grande ville (*cf.* Hôtel Central, puis surtout captures de la Cité et de Flagey) le pouvoir de parler au nom d'un intérêt « général », urbain, par-delà leurs attaches à la situation. De même, les représentants ne sont pas éternellement attachés à ce qu'ils représentent puisqu'ils représentent moins une part de leur « être » qu'une part de ce qu'ils « ont » comme préoccupation, à un moment donné. L'usager qui se produit comme tel admet une position en mode mineur, ce que Mouss résumera à Flagey sous l'énoncé, déjà présent dans les rencontres, « il faut baisser le ton par rapport à cette place, considérer qu'elle est plus grande que nous ». En d'autres termes, les usages « que j'ai » ne dépendent pas directement de « mon » appropriation mais d'un processus de négociation avec quelque chose d'extérieur. De ce point de vue, je peux dire « avoir des usages », « négocier avec des usages », être défini par des usages, sans avoir ni à me déterminer uniquement et en tout temps par un usage, ni à confondre, au moment de

[536] L'usage dépsychologise l'usager et peut se doter d'un représentant. Ainsi les « habitants » peuvent être représentés par plusieurs usages et non par un groupe ou un représentant qui les représente tous.

l'assemblage, l'usage pour lequel je parle et ma propre synthèse de tous ces usages[537]. Ainsi, les usages s'en trouvent bien démultipliés sans que j'en propose une synthèse directe comme lorsque je m'instaure « citoyen » ou « usager » mais en général de la « place » dans sa globalité. Mes usages sont donc premiers par rapport à leur intégration subjective. Il est possible de les « représenter » sous une forme dépsychologisée, comme nous venons de le voir.

Une place comme proposition « qui résiste » devient une place posée comme « un problème » susceptible de se répéter. C'est un dispositif proposé par des architectes, rendant la participation non pas comme devant se réaliser en amont, comme ingrédients de digestion, mais plus en « aval », plus en aval encore que la commission de concertation.

Il y aurait, au sein de la proposition architecturale et non seulement de la définition des lieux, un dispositif politique axé sur les usages – et non la simple figure d'usagers diversifiés opposables aux habitants – déjà rencontrés dans les modes politiques du Nova, évoqués dans MapRac[538]. Cette politique ne se réduit pas à ce mode langagier.

11.1.2. De l'intérêt général aux « communs[539] ».

Rappelons-le : la notion d'usager a vu jour en France, puis fut relayée et activée en Belgique par le Collectif sans ticket. Nous avons déjà vu l'importance de la ville et des territoires comme moteurs de l'action politique au sein des mouvements usagers (*cf.* décret éducation permanente). Nous avions vu que l'on *devient* usager par rapport à un dispositif, à partir du moment où l'on s'insère comme participant de ce dispositif ou de cet équipement collectif (au sens du CERFI), que l'on est, par lui, traversé. Si l'on est traversé, c'est bien quelque chose comme un affect, un « ce qui relie » pragmatiquement à l'espace, qui fait office de matière primordiale de travail.

Dans le projet de place publique Flagey, les usages prévus deviennent des affects, non plus dans le cadre d'une lutte politique, mais dans celui de la construction directe d'articulation. Ils ne se nomment pas directement substantiellement, mais acquièrent la forme infinitive « les jeux de monter et descendre sur les plots ou les accidents lunaires pour les plus jeunes ». S'il est une image reprise pour défendre ce fonctionnement de *devenir usager* et pour en poser l'enjeu

---

[537] Cette position correspond à une conception de l'individualité proche de celle de Gabriel Tarde selon lequel un individu est avant tout une société assemblant des monades, des traits en position d'entre-possessions. Pour Tarde, l'être peut ainsi se constituer de l'ensemble de ses positions, devenir un « avoir » (Tarde, 1999a).

[538] Il s'agit d'une application renouvelée de la figure rencontrée autour de la plate-forme Bigoudis, au Nova, elle-même inspirée du Collectif sans ticket notamment. La ville y était impliquée, nous l'avons vu : les mouvements d'usagers mobilisent villes et territoires comme ce qui peut être pour eux, ressource d'alliances. Ici, c'est directement autour d'une action urbaine que prend la figure de l'usage et de l'usager, puis de l'espace commun.

[539] Traduction française peu heureuse de common's. Il faut entendre ici par communs (au pluriel), ce qui est apte à produire une assemblée et non ce qui est minimum commun (au singulier) à tous les « assemblés ».

contemporain, c'est, disions-nous (chapitre 6), celle des enclosure : les enclosures ont ceci de particulier qu'elles impliquent une « destruction d'une multiplicité des usages articulés autour de quelque chose de commun » (Isabelle Stengers, rencontre CST, *op.cit.*)[540]. C'est la raison pour laquelle, si la figure de l'espace public est bien mobilisée, elle se complique plutôt, une fois localisée, de celle de la production d'espaces aptes à accueillir du « commun » – la place comme équipement collectif[541] plutôt que comme espace public de l'intérêt général. Cet équipement collectif renvoie, non pas à la figure du citadin en général, mais à des espaces posant la question d'articulations entre usages, entre formes infinitives. Ces formes infinitives à articuler précèdent l'éventuelle question de la cohésion entre usagers, groupes d'usagers ou catégories de publics. L'espace public est alors « de ville » si l'on entend par ville ce qui pose comme problème et non comme donné, les modes d'articulations entre processus étrangers.

En retour, il n'y a pas plus *le* citadin que *l*'habitant du quartier. On n'est pas usager de la ville en tant que telle ou usager du quartier en tant que tel, mais porteur d'usages aptes à, peut-être composer, comme effet, une ville ou un quartier. De ce point de vue, la figure de la ville ne se décide pas par avance, pas plus que la figure ou l'imaginaire d'un quartier. Elle est ce qui, ou non, se fabrique localement.

L'articulation entre usages ne se décide pas préalablement dans ce modèle. Elle arrive comme « événement » ; elle est inattendue comme l'a été la rencontre, entre usagers de drogues et usagers de médicaments, commentée plus haut (chapitre 6.3.6). Elle émerge *dans* l'expérience et non au sujet de l'expérience. Un terrain favorable rend l'articulation possible, mais celle-ci serait plutôt de l'ordre de l'événement. Ce qui circule « sous » l'outil, dans l'expérience ou l'équipement qui se crée, c'est le mineur de l'usage ou de l'équipement, ce par quoi il peut, lui, s'user ou être usé.

Une telle conception de l'articulation, transposée à une place publique, suppose au nom de ces mineures que l'idée d'un parlement ne suffit pas puisqu'il s'agit de miser sur ce qui, aussi, est plus silencieux.

C'est ici que s'articule, pour une place publique, aux mots et volontés du Parlement, la production d'un involontaire de l'espace (cette thématique de l'involontaire a été rencontrée, au niveau de fonctionnements de groupes, au Nova), d'une production d'objets aptes à susciter des usages et

---

[540] « En Angleterre et dans les milieux paysans, tout lieu 'commun' avait une multiplicité d'usages et les usages se pensaient à partir de leur multiplicité qui s'articulait. C'est là que l'usager peut devenir politiquement intéressant au sens où, à ce moment-là, tout type d'usage est minoritaire parce qu'il doit composer avec d'autres types d'usages. » (IS, rencontre CST, *op.cit.*).

[541] Nous entendons ici équipement collectif au sens du Cerfi (Fourquet et Murard, 1976). Ces équipements sont définis comme ambivalents quand à ce qu'ils permettent. Les équipements seraient collectifs au sens où ils assemblent et à ce titre traduiraient la présence de rapports de force autant qu'ils seraient le produit de flux de désirs divergents.

des articulations qui, éventuellement, se manifesteraient. C'est cette thématisation qui était appelée à la suite des ateliers MapRac, quoiqu'elle n'ait alors été ni explicitée clairement, ni soutenue et rendue claire en un « projet » spatial.

De la politique bavarde, nous voilà plongés dans les plis matériels et architecturaux de la place, au nom d'une lutte conjointe contre le familialisme et la généralité de l'intérêt de l'espace public.

Il peut sembler trivial de rejoindre ici « l'architecture » au sens classique – il s'agissait bien d'un projet d'architecture – mais ce serait oublier qu'il était tout à fait possible de déposer un projet uniquement centré sur le processus ou la procédure de programmation de la place et de se contenter alors d'un espace plane et non propositionnel (avec un Parlement en son centre). Il s'agirait alors d'une proposition rejoignant les thématiques contemporaines de « la fin de l'architecture »[542] ou de son impossibilité, laissant aux usagers le soin – et la responsabilité – de toute appropriation d'objets les plus neutres possibles.

11.1.3. Pour une politique des objets : un minimum de clarté

Les formes physiques permettent de penser, d'une part, la part silencieuse de l'espace public – ne pas empêcher *a priori* certains usages – et la part d'induction d'usages possibles.

Figure 66: Projet Vplus, Parlement des usages, babelkot (vplus, 2004)

Tout d'abord, le parlement des usages supposait une traduction spatiale, mais également un lieu où se passent des activités et usages plus quotidiens, qu'ils soient intérieurs ou extérieurs. Spatialement, le parlement qui ne devait pas être, selon le projet, au centre de la place, mais y apparaître comme l'un de ses éléments, tour à tour susceptible de devenir abri ou salle plus fermée d'activités. Cette position, qui marque déjà l'importance politique de l'extérieur du parlement, ne dit toutefois rien des contraintes de

---

[542] La plupart des mémoires d'architecture s'appuyant sur les pratiques éphémères que nous avons lus, et qui prolifèrent de 2003 à 2008 au moins, semblent réduire toute possibilité de pratique architecturale à des interventions artistiques éphémères ou à une pratique langagière d'analyse spatiale, rejetant durée et institution du côté mortifère d'une pure perte d'expérience.

fabrication de l'espace public physique.

Pour ce faire intervient alors un diagnostic des espaces publics du point de vue des assignations objectales.

L'espace public est parfois conçu comme un espace fonctionnel : « l'espace fonctionnel gèle l'espace, les comportements et les habitus (...) Chacun est réputé usager de quelque chose et doit trouver sa place déterminée dans des espaces ad hoc » (intervention A. Querrien). Il s'agirait de formes spatiales assignant clairement des usages prédéterminés à des fonctions de l'espace.

Le texte du projet y oppose une autre notion d'usage qui « ne sont pas des fonctions abstraites que l'on pourrait définir *a priori* et pour lesquelles il faudrait délimiter des portions de territoire adaptés » mais « des activités concrètes portées par des personnes et soutenues, le cas échéant par des éléments matériels, des techniques, des désirs » (projet Vplus, 2005). Il y aurait des usages constitués alors que « d'autres sont imprévisibles parce que relevant du domaine de l'invention pure ». Et comme invention pure, ce n'est pas sur la fonction langagière qu'ils peuvent miser mais sur l'espace en tant qu'il rend éventuellement capable : « D'où la question, de quoi un espace peut-il rendre capable ? ». Il y a bien une forme de délégation à l'espace et est reprochée à l'espace fonctionnel une décision préalable quant à ce qu'il autorise. La fermeture de l'espace public correspondrait au geste disciplinaire. Retiré de la circulation, il se marque comme un espace réservant clairement certains usages (rencontres, manifestations étatiques, sculptures monumentales) en tant que séparés des espaces privés ; les formes de concertation venant alors étendre le champ du privé, du déjà constitué, à l'intérieur du public. Le projet Agora est ici clairement visé.

À cet espace fonctionnel clairement marqué pourrait s'opposer un espace vide, comme si l'invention émergeait de l'absence de contraintes ou de résistances. Or, la sentence du projet est claire : l'espace vide « n'invite pas à des usages et expériences multiples. Un espace vide est voué à rester vide. Il ne propose rien sinon de la visibilité » (*idem*). L'espace vide, ici disqualifié, devient une manière de disqualifier la visibilité.

Le vide comme disponible est posé comme le « nouveau problème politique » de l'espace public puisqu'il n'« échappe pas à l'homogénéisation (sorte d'imitation dans les comportements) ». En d'autres termes, le vide, malgré d'éventuels appels aux appropriations, serait un autre moyen de perpétuer, dans le contrôle, les assignations usagères, à ceci près que le vide fait reposer sur les usagers la faculté de produire la moyenne comportementale acceptable.

Un « disciplinaire » (séparation, assignation) ferait place au sécuritaire puisque ce sont les espaces de circulation (piétons, cyclistes, automobiles) fluidifiés qui homogénéisent les comportements. . C'est alors, par la circulation et par les formes d'extensions des logiques privées – au sens d'aproblématiques – en public que s'organisent des formes d'homogénéités.

La visibilité renvoie tout autant à la lisibilité unitaire des projets architecturaux propres aux productions d'images mobilisatrices. C'est précisément ce que l'énoncé suivant disqualifie : « Tout

ça nous impose de nous écarter du geste architectural habituel, ce geste producteur d'une image forte, saisissable d'un simple coup d'œil » (intervention d'Anne Querrien et projet V+). Cet espace homogène, cohérent, « possède la vertu d'être facilement lisible de l'extérieur ». Le « simple coup d'œil » est tout autant présent dans la capture opérée par le Manuel des espaces publics que dans celle opérée par les images de la ville par projet, à tout le moins telles que nouvellement définie par les institutions publiques bruxelloises d'aménagement du territoire.

Le lisible peut prendre diverses formes mais suppose la production d'un système architectural « formel, on prend une trace, une trame » ou « contextualiste (référence stylistique, clin d'œil) » (Intervention d'Anne Querrien) comme *mutatis mutandis* le propose Robelco et Art on Cows, ou encore « processuel » lorsqu'il s'agit de « donner à voir la mécanique de la conception, en y incluant, ou non, la participation » comme le cas Rogier semble s'en approcher. Ces formes synthétiques auraient en commun un rapport de purification renvoyant « au geste purificateur de l'architecte ». D'un autre côté, il s'agit que la place « résiste » et donc qu'existe une unité certes non homogène mais une unité tout de même. Le projet se dote donc bien d'une telle unité. Il s'agit bien de construire *une* proposition physique, une place, une articulation.

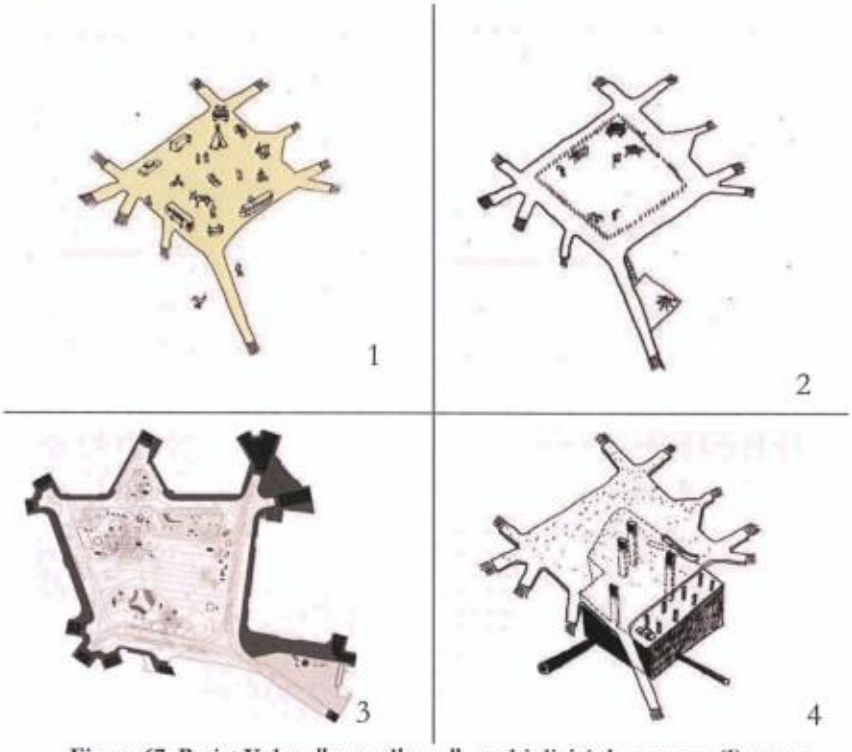


Figure 67: Projet Vplus, "peau d'ours", multiplicité des usages (1), zones d'intensité (3) et mobilisation des sous-sols (4)

La lisibilité doit pouvoir être cassée sans que l'espace ne sombre dans le chaos. En témoigne, en des termes deleuziens, un parti pris pour le « plissage » de l'espace : « Optons pour un striage ou un plissage plutôt que pour un lissage de l'espace » (projet Vplus, *op.cit.*)[543].

[543] Le lissage de l'espace renvoyait aux espaces nomades (par exemple le désert) occupés et renégociables en permanence. Les formes de striages peuvent parfois être surcodés en espaces fonctionnalisés (attribution fixe). Le plissage semble offrir une voie autre. La cassure dont il est question devient pliure. Un pli ne sépare pas de manière radicale sans pour autant unir, quoi qu'il arrive, de manière évidente.

Une contrainte se donne alors : produire un espace de superposition par contraste avec un mode d'addition de portions d'espaces séparées ou d'unité de l'espace lisse : « multiplication de propositions, simples à mettre en oeuvre et offrant des prises pour tous (...) leur superposition est fondatrice du projet » (*idem*). Plusieurs logiques traversent donc littéralement la place projetée. La proposition consiste à fabriquer un espace fait de perspectives qui, comme toute perspective, peuvent se recouvrir en certaines zones, mais de perspectives proposées. La complexité prend place non au sein de la ville en général distribuant ses espaces, mais au sein de l'espace en question lui-même. L'expression retenue devient pour la place « un minimum de clarté », c'est-à-dire, atteindre ce « minimum » et non rechercher un maximum de clarté ou pas de clarté du tout. Atteindre ce minimum devient la contrainte soumise aux architectes. Il s'agit que les recouvrements puissent se renvoyer les uns aux autres, que le fait du recouvrement soit lisible plutôt que l'espace ne soit visible et lisible de part en part depuis n'importe quel de ses points.

D'accord, mais comment, selon quelles prises physiques aptes à réaliser cet étrange genre d'unités ? Une série d'actions sont proposées par les architectes : l'aménagement se différenciant selon un axe opposant topologie si l'on « compose en déformant la place » ou architectural si l'on compose « à partir d'objets déposés sur la place ». L'idée qui emporte tentera une composition des deux formes de risques : « Une plage composée de certains éléments parsemés d'indices qui permettent des usages imprévus » (projet Vplus, *op.cit.*).

Il s'agit d'une combinaison de dunes, d'encaissements et de dépôts éparpillés non comme des assignations mais comme « signes d'usages variés ». À cette plage renvoie une couleur jaune prolongeant les bâtiments publics de l'INR, apte à faire saisir cette étrange unité. La couleur du sol en béton lavé - jaune sable plutôt que pierre bleue- fait lien, mais elle a perdu son caractère uniformisant pour toute une ville, en même temps qu'elle propose activement une spécificité de plage, à savoir un lieu marqué comme superposition d'usages sans que le sol ne décide *a priori* d'autre chose que de cette superposition.

Figure 68: Projet vplus, espaces troués (vplus, 2004)

Ces indices, signes d'usages, prendront la forme de « trous », puisque plus que d'un désert ou d'une addition d'enclos, c'est d'espace troué qu'il s'agira et troué à différentes profondeurs. Ce troué, parsemé d'outils, se veut plus architectural que topologique marquant ce qui était nommé « cassures » ou pliures. Ces trous peuvent ça et là abriter des usages des regards extérieurs. Encore ne s'agit-il pas d'espaces totalement aveugles aux autres portions. Il y a bien une perspective possible quoique non évidente. Le « partiellement caché », selon les perspectives l'emporte sur le totalement caché et, bien sûr, sur le totalement visible. Un « minimum de clarté » se construit objectalement. L'espace proposé n'est ni ouvert ni fermé mais devient, grâce à un dispositif de petits trous dispersés, ouvrable ou qu'il est possible de fermer « à certains moments »

: « des aires spécialisées, à certains moments, pour jouer avec des amis ou des inconnus, entendre jouer de la musique ou déclamer des poèmes ou faire des déclarations politiques » (*idem*).

Ce sont ces moyens très prosaïques qui se donnent dans les matérialisations de la place. Trous (logique topologique) et objets (composition) mais « parsemés » (comme des semis à partir de points focaux différents, avec des zones d'intersections entre ces semis) s'allient autour de l'image d'une plage ou d'une lune littéralement « trouée » et équipée de « signes » venus d'ailleurs. Ils sont censés supporter des usages « à l'infinitif ». Ce sont d'abord les trous qui sont parsemés. Certains se font supports de fonctionnalités (lumières, possibilités de dallage vert, espaces de jeux possibles, possibilités de jets d'eaux. Les trous impliquent aussi les possibilités de fournitures électriques. D'autres disposent de pas de vis, de possibilités d'y insérer des piquets, etc. et surtout de les enlever (en ce compris le nécessaire aux événements d'ampleurs, cirques et marchés). À ces trous fonctionnels mais importants – en nombre et en distribution – pour la trame d'une place susceptible d'accueillir des usages, s'ajoutent des cratères : une dizaine de surélévations et de creux circulaires de 0,5 à 3 m aux quatre coins de la place (micro-agora, lieux d'arrêts, mi-cachés, mi-ouverts). Une déformation plus importante apparaît sur les parkings : « Le voile de béton, en pente, prolonge le sol de la place, créant, côté place, un gradin artificiel orienté vers le soleil et les étangs. » fait office de Parlement, de ce qui sera qualifié en même temps de « colline » marquant l'espace.

Une colline se remarque mais ne réduit pas l'ensemble de l'espace à sa perspective tout en marquant une forme d'importance, orientée vers les zones les moins habituelles de la place. La colline est elle-même trouée, on y accède doucement depuis l'extérieur de la place et on la gravit plus manifestement depuis son intérieur alors que le parking lui est attaché (entrée de parking).

Figure 69: Projet vplus, mobilisation des entrées de parking (vplus 2004)

Les indices d'usages sont ajoutés à ce plan topologique, comme la plage le figure. Dans les dunes et les plages on s'insère, en ce compris avec des objets venus d'ailleurs : une « déclinaison d'objets sans fonction précise apparente (…) Ces constructions, mi-objets, mi-éléments architecturaux accueillent tous les usages potentiels liés à une halte sur la place. S'asseoir, monter, descendre, s'allonger, se confier, déclamer, fixer des rendez-vous, se concentrer…Et aussi se cacher (…Il est …) important de trouver des endroits d'intimités, de confidences, voire de solitude (…) dans un espace aussi ouvert que celui de la place Flagey » (*idem*).

L'ensemble renvoie bien à une « gamme d'attitudes », manifestant et tentant de renforcer l'idée selon laquelle un genre d'objets peut susciter plus d'une attitude et une attitude recouvrir plus

d'un usage. Ces objets ne s'adressent pas à seulement des groupes d'usagers prédéterminés mais à des usages dont une part est indéterminable[544].

Si le dispositif langagier et d'enquête du Parlement peut devenir évident, c'est en raison de la physicalité de la place « et vice-versa ». Les usages ou usagers sont décrits de manière telle que « si bien pensés, on ne sait jamais ce qui en fera le tour » (*idem*)...mais, peut-on ajouter, on sent qu'il y aura à en faire un tour. Une unité de la place est possible et non garantie. La proposition de postures possibles fait vibrer un « on ne sait pas » au sein de l'architecture d'un espace public. Mais pour exister, ce « on ne sait pas » a besoin de propositions objectales et dispositives (sans quoi il n'est que postuler). Autrement dit, pour enquêter sur les usages, il s'agit de produire des espaces qui en permettent des formes surprenantes, aptes à donner son sens au Parlement, ce qui implique de donner à la « clarté » une existence, non pas nulle, mais minimale. Les diverses perspectives, une multiplication des focales sur la place (et non une seule focale de la place sur la ville comme dans l'image de la ville internationale), les divers usages peuvent déborder et éventuellement s'articuler (ou entrer en conflit) et c'est alors qu'une place existe sans être synthétiquement, une fois pour toute, résumée. Ce qui arrive au Parlement, sur un mode langagier, ce sont des problèmes d'articulation, des espaces de représentation et non une synthétique représentation de l'espace (Lefebvre, *op.cit.*).

C'est un espace troué et troublé qui est proposé en tant qu'il produit, éventuellement, des frictions entre des usages puisque chacun déborde sur l'autre, se met partiellement à « occuper le terrain de l'autre », bref à *user* localement au sens politique défini plus haut. Chacun d'entre eux se voit conférer une possibilité de retrait, de maintien de sa spécificité : les visions sont partielles, au ras du sol et l'articulation devient une réussite particulière. Il y a bien tentative de production d'une politique objectale et langagière visant à des possibilités non garanties de « communs ».

11.2. Interstices et solidifications

Ce projet inachevé prolongeait bel et bien les registres d'affects rencontrés à propos d'expériences plus éphémères. La ville prise par ses interstices, la ville de PleinOPENair (permise par la succession événementielle autant que par des lieux particuliers d'expérimentations – friches, etc. – dont l'objet consiste à maintenir ouvert les problèmes), la diffusion de l'énoncé selon lequel la ville recèle « plus » que ce qu'il n'y paraît, devient enquête scénographique, sociologie potentielle et problème public (énonciations de propositions, alliances de concernés)

---

[544] Ainsi les abribus sont intégrés « à cette catégorie d'objets (...) malgré leur caractère *a priori* purement utilitaire (afin qu'ils) ne soient pas exclusivement réservés aux usagers des transports en commun mais puissent également, grâce à des débordements de toitures généreux, devenir des espaces aux sièges amples susceptibles d'accueillir des usages par temps de pluie. ».

dans MapRac. Au détour d'une alliance renouvelée et soutenue entre une sociologie comme pratique et une architecture comme pratique, elle trouve un mode de résolution, non plus dans une démarche de « définition » d'un lieu mais de projet effectif de place, prenant pour cruciale sa *localisation*, à savoir la possibilité de création d'un lieu fonctionnant *en l'absence* de ses initiateurs. Ceci implique, non plus d'invoquer les usagers et les usages, mais de penser leurs articulations possibles, leurs rapports possibles, leur *politique* et de penser *conjointement* le rapport des usages à l'articulation des objets. Il est en effet difficile de penser une politique de ville qui ne pense pas en même temps les scénographies objectales aptes à accueillir, suggérer, réguler, contrôler ou conjurer des usages inattendus.

Toute la difficulté consistait, pour nous, à transformer la question de l'interstice sur des terrains qui le rendent moins évidents encore. Cette transformation est favorisée certes par une situation inextricable, un conflit urbain ayant manifesté une anarchie des désirs, ayant produit un grand nombre de collectifs et de participants intéressés. Mais il s'agissait ici de formuler une proposition apte à faire vibrer des milieux, c'est-à-dire, non pas à les remplacer ou à les satisfaire tels quels, mais à leur poser question, à considérer l'ensemble de la place, de ses usagers et des pouvoirs publics comme un milieu apte à fonctionner comme tel, c'est-à-dire à offrir des prises ou *affordance* (Joseph, *op.cit.*) pour d'éventuelles expériences citadines. Etre « plus petit » qu'un espace commun ne consiste pas nécessairement à être écrasé mais ne consiste pas plus à pouvoir en faire clairement le tour. Il s'agit de donner à cet espace la possibilité de « déborder », c'est-à-dire de rester « présent » aux usages émergeants.

Le minimal « Suggérer » devient le maximum de l'action architecturale. La pratique architecturale se maintient mais le passage par l'usage, *a priori* au pluriel et sans paroles, sans représentants déjà décidés, exige bel et bien un ensemble d'artifices dont l'architecture et le politique peuvent faire partie. Poser le problème architectural peut, à ces conditions,s'allier à nouveau avec le geste consistant à poser le problème politique de production urbaine. Ni l'architecture, ni les modes de paroles ne peuvent décider de l'autre versant mais l'un sans l'autre ne feront rien à la ville « comme problème » ou à la « ville comme possible ».

À ce titre, ce qui était donné par des espaces de friches semble être ici travaillé et produit pour un projet de place publique inscrit durablement dans la ville. Les thématiques sont semblables : usagers, eccéités locales, question des focales, des perspectives et des points de vue, maintien de l'indétermination comme affirmation, lieu comme zone d'exploration éventuelle, de nouvelles expériences, etc., mise en question d'une démocratie purement revendicative et langagière. De même, ce sont bien les amorces de captures publiques et institutionnelles de la ville par projet qui semblent au moins permettre cette expérience particulière : sans conception institutionnelle d'une ville faite de localités complexes, la proposition n'aurait pas vu le jour. La « pragmatique des lieux » ou « ville des possibles » s'en différencie cependant par ce qu'elle ne fait pas, à savoir une généralisation posée comme garantissant les réussites des projets. Elle s'arrête à la production physique prépolitique de suggestions pour des usages différenciés et conçoit la complexité non seulement à l'échelle de la ville mais comme matière de travail et de prolongements pour un lieu.

Ce lieu est produit comme tenant de manière minimale par les interstices possibles entre les couches qui le composent.

Comme proposition l'architecture conserve sa pratique ; elle propose littéralement du neuf, des tendances possibles, des manières de s'y rapporter. Mais elle s'arrête là. Elle ne décide alors pas de l'avenir. Elle peut proposer des espaces pensés comme tenant par ses interstices et spéculer alors sur ce qu'est une place, un problème, mais en rien garantir les formes d'articulations auxquelles aboutir. Déjà, cette architecture s'appuie sur l'histoire des luttes et controverses autour d'un lieu : il semble que ce soit alors seulement qu'elle devienne possible. Ensuite, garantir les formes d'articulations étoufferait sans doute la possibilité de culture interstitielle sur le lieu, pour des usages et usagers non connus et silencieux par définition. Une sociologie de la ville peut alors s'engager, par les récits et concepts qu'elle propose, dans une recherche semblable. Cette recherche est spéculative, attentive aux manières de susciter d'éventuels usages possibles ou, à tout le moins, de ne pas ostensiblement favoriser les plus évidents. Cette sociologie doit pouvoir prendre en compte les objets comme agissant « en l'absence » de ses concepteurs selon leurs capacités à, soit canaliser les comportements, soit à en rendre le déploiement possible[545], non plus soutenus par des événements publics, des interventions artistiques in situ mais, à partir de ces expériences, dans la production d'une ville « ordinaire ».

Il ne fut pas question d'évaluation possible des effets directs de ce dispositif sur la place : le possible en question ne s'est pas actualisé et l'ethnographie, dépendant du terrain, s'arrête à celle d'une production d'un projet.

Le groupe-collectif en question avait mal évalué les conséquences de l'importance pour la Région de ce premier « concours » qu'elle désirait généraliser. Ce désir aura impliqué le caractère plus consensuel d'une première réalisation : de vifs débats eurent lieu pour déterminer le lauréat entre ce projet et le projet gagnant. La prise de risques exigée, tant formellement qu'en matière dispositive, n'a pas alors été relayée par le jury[546]. C'est donc l'espace public vaste et lisible de part en part qui résultera, non sans réussites du point de vue de la variété des usagers se saisissant de la place, du concours et de la lutte urbaine, laissant comme secondaire la question de la variété et de l'imprévisibilité des usages eux-mêmes.

C'est bien sur ce point, qui appelle à des formes objectales divergentes (orientées ou non vers les possibles) que se joue la distinction ici produite. Sous les modes de captures généralisantes et

---

[545] C'est au fond ce que proposait Joseph pour les espaces intermédiaires de la RATP (G. Amar, I. Joseph et Y. Kaminagai, 1999).

[546] La teneur de ces controverses nous a été rapportée. Nous n'avons bien évidemment pas assisté directement aux débats internes de ce jury dont le délibéré est par ailleurs tenu au secret.

d'ordre public (une bonne représentation, autour d'un architecte processuel misant sur les formes pédagogiques générales de l'État pour se débarrasser des résistances et mettre d'accord), existent des formes de cultures qui « proposent » des agencements physico-sociaux tels qu'ils puissent perpétuer la question de ce qu'est une place, à partir d'une lutte qui avait enclenché cette question.

Ce n'est pas tout un espace qui est focale sur la ville mais une place publique qui est considérée comme bout de ville, ensemble de perspectives possibles, c'est-à-dire ni fermées (une fonction, un usager clair par portion) ni totalement ouvertes (vide et lisibilité « d'un seul regard »). Les attaches des usagers, pourtant décriées par les tenants pédagogiques d'une démocratie participative, y ont dès lors toute leur place. Le fait de ne pas supposer les besoins des habitants éloigne physiquement la proposition des prescrits du Manuel indirectement issu des premières luttes urbaines. Mais le fait de ne pas postuler un usager métropolitain (ou un citoyen général abstrait) contre des usages ancrés localement éloigne la proposition d'espace public de ses caractéristiques générales. Cette généralisation a plutôt lieu quand est défendu l'espace public cohésif ou attractif 'en général' ou lorsque sont défendues des étendues d'espace public ou une nouvelle image de ceux-ci, qu'il s'agisse d'une vue (Cité) ou d'une occasion de pédagogie urbaine (Flagey).

Du point de vue de l'ethnographe, cette expérience a redistribué notre rapport au terrain. C'est bien parce que, comme ethnographe de la ville, nous avons besoin d'espaces rugueux et non linéaires que nous avons tenté, dans les rencontres, de défendre, à partir des expériences précédemment décrites (PleinOPENair, notamment), non pas un savoir sur Flagey et son quartier mais une notion de ville physique et langagière apte à poser les questions qui nous intéressent. Ces questions sont celles de l'étrangeté réciproque, celles des articulations risquées et provisoires entre usages, celles des rapports entre inventions et fabrications durables. C'est donc la constitution d'un « problème » qui nous a, ici, intéressé. Le caractère propositionnel et « politique » de cette thèse porte in fine moins sur la dénonciation de formes de villes lisses ou de démocratie (participation et gouvernance) que sur l'art de produire ou non des formes conceptuelles et physiques de villes qui permettent une amplification du nombre des singularités concernées. La question devient celle des manières par lesquelles du singulier peut tenir avec des modes d'articulations, de mises en commun, qu'il s'agisse des manières risquées – supposant des échecs possibles à raconter – par lesquelles un milieu tient par ses inventions ou des manières par lesquelles des cristallisations particulières peuvent éventuellement tenir sans étouffer les possibilités de cultures interstitielles. En d'autres termes, corollaires, les généralisations ne sont visiblement pas les seules modalités de productions de « communs ».

Conclusions générales

Nous avons décrit un ensemble disparate d'actions culturelles et militantes sur la ville. Pour donner consistance à ce faisceau d'actions divergentes, nous l'avons qualifié, en mobilisant tant Tarde que Thrasher, de « milieu culturel d'intervention urbaine ». Ce milieu d'inventions se compose d'artistes ou d'acteurs culturels influencés par ses courants contextuels. Par ailleurs, la question de ce que peut être, de comment peut fonctionner la ville y est un sujet explicite d'énonciation, de controverse, de construction.

À partir de l'étude d'une situation, PleinOPENair2002, nous avons recherché d'autres situations qui lui sont reliées – des groupes, d'autres événements, des moments d'institutionnalisation – et ainsi recherché le « faire ville » d'un milieu. Nous avons qualifié cette ville en formation de « ville rugueuse ». Comment tient un tel milieu (espaces, modes d'action, énoncés, groupements), d'où il émerge, ce qu'il se donne comme limite et ce qu'il produit comme effet nous auront occupé tout au long de cette thèse.

C'est en 1995 que le milieu qui s'organisera autour de PleinOPENair émerge. Il en émerge en se saisissant d'une situation qui lui est préalable mais qui, précisément, est en train de se modifier. À Bruxelles, la ville comme objet public de revendications d'ordre politique se constitue à partir du début des années soixante. Naissent des batailles (Marolles), des luttes (quartier Nord) dotées d'espaces de références (les Quartiers reliés), de figures (le personnage de l'Habitant), de modes de disqualification (la Bruxellisation) et de modes d'organisation spécifiques (Comités). C'est bien d'un premier ensemble d'inventions qu'il s'agit, tant rien dans la situation combattue ne laisse entrevoir l'émergence de ces luttes et de ces figures qui s'appuient sur un réseau associatif vivace ainsi que sur des références françaises (Lefebvre, notamment). Ce que l'on qualifie parfois aujourd'hui de « premiers mouvements urbains » s'est bel et bien construit à partir d'un ensemble disparate et bigarré de luttes locales bientôt fédérées (IEB, BRAL) et capturées en figures (Habitant, Quartier, Ville rapiécée). L'ARAU a fortement contribué à la consistance de ces figures et à l'organisation de ce « milieu » autour de ces figures. De jeunes architectes, sociologues et urbanistes tentent alors parallèlement de redéfinir leur discipline. Ils produisent la notion de « besoin » des habitants autour d'ateliers pluridisciplinaires et rejettent le caractère artistique – ici entendu comme création *ex nihilo* – de l'architecture. Quartiers, fédérations, comités tissent un nouveau milieu urbain autour d'une ville continuiste, à rapiécer. La jeune Région de Bruxelles-Capitale doit alors une part de ses dispositifs, de son assise (en légitimité, en personnel politique), de son existence, à des formes d'institutionnalisation des figures produites (contrats de quartier, inspirations d'un Plan Régional de Développement organisé autour de la défense de la fonction Logement, Manuel des Espaces Publics).

C'est pour partie dans cette écologie, au « milieu » de celle-ci, qu'apparaît l'événement Hôtel Central. À Hôtel Central, c'est une Bruxelles métropolitaine, faite d'hybridités qui se déploie. Les

premières actions s'insinuent dans les espaces laissés par les politiques de « revitalisation urbaine » en même temps qu'elles décentrent l'importance des outils âprement négociés (commissions de concertation). Les formes artistiques, culturelles, le caractère in situ priment sur l'organisation d'une idée de ville. Lorsque ces villes émergent, elles commencent par s'ajouter à la ville des premiers mouvements urbains et par proposer leurs modes d'action aux groupes et structures héritant de ces premiers mouvements. Ce faisant, le milieu qui naît autour d'Hôtel Central les capture plus qu'il ne les supprime ou ne les supplante.

C'est toute une configuration favorable, ce sont des ensembles de failles saisies qui permettent l'émergence d'un tel milieu. C'est parce qu'une série d'environnements institutionnels, qui semblaient stabilisés, se sont en même temps engagés dans des expérimentations qui les concernaient, qu'ont pu s'y greffer un ensemble d'actions neuves. En retour, ces institutions se donnent à voir comme fonctionnant explicitement comme milieu. La redéfinition des institutions néerlandophones à Bruxelles résulte de la percée de l'extrême-droite pendant que des acteurs culturels institués redéfinissent les actions artistiques comme résultat de contraintes collectives et urbaines. Parallèlement, de nouvelles équipes municipales s'installent au centre de Bruxelles alors que les outils urbanistiques hérités semblent s'être institués au point que les fédérations oscillent entre un rôle de contrôle, d'expertise, voire de soutien aux plans d'aménagements ou de rénovations. Du côté du milieu émergeant, les allocations de chômage pour une masse d'individus à capital culturel élevé constituent une opportunité de déploiement précaire.

Ce sont en même temps les modes politiques, la notion de culture – au sens de cultiver – comme expérimentation relationnelle et la notion de ville comme ressource de créativité qui sont créés au contact de nouveaux espaces. Ils ont en commun de valoriser les expérimentations de ville *in situ* avant d'envisager des formes de dénonciation. De l'événement Hôtel Central naissent des projets, d'autres événements puis des groupes qui les organisent. L'événement contient en lui-même déjà plusieurs conceptions de la ville. Une série de lignes constituées le reprennent sur leur propre mode : institutionnalisation du rapport intermédiaire entre activistes et municipalité (Recyclart), participation directe d'une politique culturelle d'attractivité urbaine (Bruxelles 2000), Bruxelles comme figure de la multiculturalité (Zinneke Parade), Bruxelles comme objet de recherche (BNA-BBOT et PleinOPENair), Bruxelles comme ville en réseaux (City Mine(d)), Bruxelles comme terrain d'une micro-architecture « culturelle » sur les ruptures urbaines, traduisant des enjeux existentiels pour la pratique architecturale elle-même. Des zones physiques de la ville structurent ces actions : le canal industriel, la Jonction Nord-Midi, les gares, les lieux de la bruxellisation.

PleinOPENair, qui hérite d'Hôtel Central, s'appuie d'abord sur ces lieux particuliers. Nous avons vu que les friches et espaces *dés-affectés* abondants à Bruxelles, discontinus, coudés, disqualifiés au tournant des années quatre-vingt-dix, résultent d'amoncellements de logiques volontaristes. Ce sont des lieux qui sont, ou ont été, l'objet d'enjeux pour des acteurs variés aux conceptions urbaines variées - produire du chemin de fer, des bureaux ou des coutures dans la ville « à rénover » - et c'est cette variation qui a contribué à les maintenir ou à les produire en l'état.

Aucune de ces couches ne semble être parvenue à discipliner les espaces en question et les couches les plus récentes ont affaire aux restes des précédentes sans avoir pu les transférer illico dans un passé urbain stabilisé. Cette situation de multiplication, constitutive d'une Bruxelles, s'explique pour partie, par des raisons institutionnelles (municipalisme, décentralisation, multiplication des pouvoirs et des échelles de références,) et pour partie par le besoin de renouvellement des investissements immobiliers.

Les espaces dés-affectés importent, par les scénographies qu'ils permettent, pour le mode de structuration interne – les alliances autour d'une action – du milieu décrit. Les lieux sont ainsi travaillés de l'intérieur et la nouveauté produite devient ce travail de composition « entre » les traits complexes du lieu, les traces ou les restes d'usages. Nous avons alors souligné combien ces lieux font l'objet de mises en scène mobilisant à la fois leur caractère témoin des catastrophes urbaines et les ressources d'action que permettent ces traces. Ils font l'objet de sentiments ambivalents et leur mode de traitement consiste à ne pas les remplir d'une nouvelle utopie de ville. Ce rapport se dit d'immixtion plus que d'occupation : il s'agit, dans les scénographies proposées, de tirer bénéfice des amoncellements de traces, des caractéristiques mineures d'un espace pour produire une intervention inventive apte, y compris pour ses initiateurs, à produire des effets de préférence imprévus. Les lieux sont alors conçus comme pleins d'excédents, comme recelant plus de possible que d'immédiatement perceptible ; ils deviennent de disqualifiés ou de pur espace disponible, lieux épais ou touffus.

Dans ces espaces non évidents, non clairs, des actions divergentes peuvent s'articuler sans avoir à supposer une hiérarchie claire entre elles. Ces rapports entre actions y sont médiés par la culture d'un rapport interstitiel aux lieux. Nous avons qualifié ce rapport de « rapport d'alliances » pour insister sur le caractère en soi collectif et épais de l'action (prises réciproques). Une action considérée comme réussie occupe une position à la limite, dans l'entre-deux, d'autres actions. PleinOPENair consiste bien en une articulation de projets, de groupes, de micro-activités où, chacun prend des éléments des autres en maintenant sa logique spécifique. Y est conjurée la constitution d'un espace politique les synthétisant, les représentant. Il y a immixtion entre actions comme il y a immixtion scénographique dans un lieu : par un travail créatif et réciproque à partir des traits mineurs.

« Entre » une action et son acteur ou organisateur, la relation n'est pas plus univoque. La réalisation et l'acteur qui réalise peuvent naître en même temps alors qu'une action réussie est conçue et pratiquée comme pouvant affecter les acteurs. De la naissance de PleinOPENair, puis de Nova et de City Mine(d) à celle de disturb, tous nés ou organisés après avoir été impliqués comme association temporaire dans un événement, ce sont autant les actions qui organisent les acteurs que l'inverse. Ils entretiennent avec eux des rapports de « milieux ». D'actions et de projets naissent de nouvelles actions qui font éventuellement tenir ensuite des groupes. La récupération d'une action d'un groupe par un autre groupe ne relève dès lors pas d'un échec politique, mais d'un signe de prolifération et d'éventuelle réussite. L'action était ici est « au milieu ». Elle naît « au milieu » et ne peut que miser sur l'existence d'autres actions aptes à la

reprendre comme opportunité.

À ces modes d'intervention, correspondent des énoncés de ville particuliers. Ceux-ci sont volontairement minimaux et peuvent s'organiser autour de l'énoncé d'une « ville des possibles » opposable aux formes et qualifications manifestement données de « Bruxelles ».

Énoncé de ville des possibles, rapport d'actions entre elles favorisant la production de divergences, rapport des actions aux acteurs, des actions aux lieux, impliquent tous un « faire ville » que nous avons nommé « ville rugueuse ». Ce sont, en effet, chaque fois des rugosités qui font ressource de richesse pour le milieu.

Nous avons vu comment cette ville rugueuse se cristallise dans des groupes, à savoir des formes plus stabilisées que les seules actions, même entendues comme « alliances » ou collectifs. Nous avons repéré trois styles de groupes qui font consister ce milieu d'une manière chaque fois originale. Ces trois groupes partagent le souci explicite de « faire milieu » pour une ville rugueuse. L'un d'entre eux fait office de position intermédiaire entre des pouvoirs publics et des actions plus éphémères. Ce qu'il cristallise, ce sont des extensions de réseaux, des fabrications de nœuds relançant les actions en fixant leurs articulations. Lui correspond la figure particulière d'une ville-réseau dont les points discontinus sont ponctuellement à connecter. Un autre groupe se constitue en un lieu de milieu et cherche à fonctionner comme un milieu interne en cultivant ses frontières poreuses et ses interstices. Ce lieu peut devenir centre d'expérimentations, posant sa limite extérieure comme ressource d'où proviennent des usagers aptes à « représenter » le groupe. Un troisième groupe, fait de professionnels militants, s'organise sous la forme la plus mobile et s'active à produire un champ de définition de ville qui lui serait favorable autour de la figure d'une ville « par projet » opposée à une ville continuiste. Des lieux incongrus et déliés de la structure urbaine habituelle, nécessiteraient une architecture dite créative.

Ces trois types de groupes répondent à des logiques différentes : extension exploratoire, intensités expérimentales et transformation stratégique d'un milieu préalable. Le milieu plié dans Nova produit d'autres villes et d'autres problèmes que le milieu des réseaux de City Mine(d) ou que le milieu plié dans la constitution d'un champ urbain de disturb. Ils coexistent pour autant par prises réciproques, par une répétition d'actions communes et permettent, pour chacun d'eux, aux autres formes de se déployer. C'est la valorisation de la « récupération réciproque » qui permet provisoirement à ces logiques de faire le même milieu.

Les individus, artistes contextuels, activistes-chômeurs ou créatifs culturels, fabriquent des modes de subsistance oscillant entre des statuts à la limite extérieure du salariat, en tension avec ce qu'exige le salariat (séparation, temporalité, sédentarité). Ils oscillent également entre plusieurs projets et actions plutôt que de s'identifier d'abord à un groupe ou un lieu.

Reprenons. Entre individus, entre groupes, entre action et acteur, entre projet et lieu, c'est tout un rapport de limites que nous avons mis à jour. Les rugosités sont ici richesses en tant qu'elles font l'objet d'un travail interstitiel : c'est à chaque fois « entre » ou aux limites des réalités constituées que s'évaluent les éventuelles réussites. C'est bien l'immixtion qui a permis à un

événement puis à un milieu de tenir, de consister, c'est-à-dire d'articuler des inventions relativement multiples. C'est bien en raison de la culture des lieux comme interstices qu'un maximum d'inventions divergentes peuvent provisoirement tenir et se relancer. Il a fallu considérer, pour étudier le tenir du milieu, l'importance de l'espace liminaire entre un groupe, même constitué, et ses actions dites réussies plutôt que de faire de l'un la conséquence de l'autre. Les actions que nous avons décrites sont autant des collectifs agissant sur leurs initiateurs que des résultantes de groupes recherchant à être affectés « à leurs limites ». C'est par ailleurs également la recherche d'espaces liminaires qui fait tenir le milieu. Les immixtions au sein d'espaces intermédiaires contribuent, par inventions interposées, à l'articulation des groupes entre eux. Ces articulations sont dites réussies si les actions se saisissent l'une de l'autre par leurs limites, leurs restes, leurs mineures. L'objet créé lui-même sera d'autant plus réussi qu'il articule des composantes sans en réduire aucune. Les positions individuelles recherchées sont également des positions d'explorations « entre » ce que l'on pensait être et ce que l'on devient.

« Usager » est bien le mode politique qui qualifie ce rapport des individus ou des éléments matériels aux dispositifs, aux groupes, aux actions. Devenir usager consiste, pour un élément – humain ou non – à parvenir à affecter les dispositifs ou les séries dans lesquelles il s'insère. Ce rapport exige de spéculer l'existence de failles dans ces dispositifs ou ces séries, que ces failles soient explicitement préparées pour le faciliter (Nova et mouvements d'usagers) ou que l'entité en question ait à la faire, à se la frayer (Plate-forme Bigoudis, à propos du décret de l'Éducation Permanente). Ces failles, ces interstices sont spatiaux (espaces discontinus, intermédiaires) mais ne se réduisent pas à une donnée spatiale ; ils peuvent tout autant apparaître dans un corpus légal, dans des énoncés, dans des rapports de groupes. Ce qui compte, c'est le mode de saisie, de production de ceux-ci. Ils n'existent pas, en tant que tels, comme consolation politique éventuelle, mais sont toujours relatifs à ce qui se produit de durable. Plus généralement, une activité interstitielle ne présuppose pas une opposition ou une extériorité radicale aux institutions, aux cristallisations : tout alternatif qu'il semble d'ailleurs être, le milieu en question mise plutôt sur les facultés desdites institutions à éventuellement être propices à de telles prises de rapport. Si l'État n'est pas nécessairement la référence du commun, il n'est pas non plus un repoussoir tel qu'il n'y aurait plus comme alternative, comme le suggère Cauquelin, que la fuite dans les zones oubliées ou laissées pour de pures appropriations.

Ce faisant, c'est la ville qui peut devenir objet d'intervention prioritaire en raison des flux horizontaux, hétérogènes et étranges entre eux, mais également en raison des modes physiques et sociaux de canalisations qui la caractérisent. Si l'on admet qu'une des conditions d'existence des villes serait que ne se tarisse pas l'incessante fabrication de relations nouvelles mais ordonnables, l'on peut saisir qu'une ville intéresse directement, comme lieu d'être ensemble, un tel milieu. L'État, même social, n'est en effet pas la référence politique première de l'être ensemble pour des mouvements d'usagers, des artistes contextuels, des militants qui appartiennent de fait à la limite extérieure du salariat. Le milieu n'est alors pas plus alternatif que révolutionnaire : il est « de » ville. La « ville rugueuse », comme faire ville, consiste ici en une production singulière de relations

sociales misant, par une « culture interstitielle », « dans les failles », sur le maintien d'une étrangeté réciproque et sur une prise d'alliances qui n'épuise pas les singularités des entités alliées. Si la richesse produite correspond à la recherche liminaire de failles, nous avons ainsi pu comprendre, à partir de ses productions affirmées, les formes de méfiances rencontrées envers différentes acceptions classiques de la « représentation » : la représentation figurative d'une image de ville particulière, la représentation des actions par un programme de revendications, la représentation organisationnelle par des représentants d'un mouvement social ou tout simplement la représentation politique de citoyens abstraits ou absents. Ce qui est à chaque fois représenté – graphiquement ou politiquement – ce sont des éléments aptes à perturber, à modifier, l'image d'une définition préalable du groupe ou du lieu.

En se déployant, un milieu a affaire à d'autres milieux qui ne constituent plus nécessairement un environnement pour lui favorable ou source de richesse. L'environnement peut se retourner en contexte menaçant. Des modes de financement public rabattent le financement des actions associatives sur le modèle salarial ou sur l'invention de statuts salariaux activant les allocations de chômage. Corrélativement ils constituent les usagers des associations en question en publics cibles, destinataires d'une culture produite sans eux. Ces séparations catégorielles strictes s'attaquent au travail liminaire et font des limites susmentionnées des frontières nettes et sans espace.

De même, au niveau spatial, les espaces physiques laissés deviennent enjeux, « réserve » foncière pour les promoteurs immobiliers ou zones d'exception pour les pouvoirs publics.

La dénonciation d'Art on Cows constitue une première systématisation d'une anti-ville par le milieu d'une ville rugueuse. La production d'une frontière identitaire fait explicitement enjeu. Art on Cows s'affirme tout autant comme opération d'alliance entre Politique, Culture et Ville. L'environnement qui redéfinissait, autour d'Hôtel Central, la culture comme ce qui se produit dans la ville, hors des balises institutionnelles (musée, salle) peut se transformer en contexte menaçant lorsqu'est perçue la capture de la créativité en mot d'ordre politique au service d'une attractivité urbaine. Cette anti-ville marque une frontière de milieu avec laquelle rien ne sera tenté. La figure de l'interstice se dit alors au conditionnel, comme empêchée et réduite à la question non de la culture mais de la destruction (de vaches). Art on Cows devient l'un des représentants d'une ville « lisse », soumise aux opérations de redondance et posant l'espace public comme opérateur d'une cohésion sociale donnée, voire d'une ville revitalisée. Il nous a aidé à indiquer quelques opérations propres à la production de cette ville : mise en équivalence des espaces, créativité comme stock partagé appelé à garantir la cohésion, réseaux largement prédéterminés dans le cadre d'une redéfinition des pratiques de promotion immobilière qui s'adjoignent les thématiques publiques du retour au centre ville. Toute cette configuration peut également se décrire en milieux mais ceux-ci se constituent, sous le régime de l'évidence, contre leurs interstices : ils s'affirment en projets et alliances préconstitués alors que l'action se raconte comme résultant d'intentions de groupes fussent-ils provisoires. Le rapport aux limites est ici conjuré et lissé : un public cible se substitue à d'éventuels usagers (mesure des appropriations).

C'est en tant qu'elle n'offre pas de prises que la ville lisse est rejetée par notre terrain et c'est en tant qu'il devient général que l'espace public n'est plus terrain d'expérimentation alors que la diversité fait œuvre de pacification plus que de productions réciproques. Avec la dénonciation émerge clairement une ligne de distinction politique identitaire (authenticité vs facticité) entre ville rugueuse et ville lisse prenant l'espace public et la créativité culturelle comme objet. Ceci signe, pour un milieu, l'absence de tentatives de constructions interstitielles avec ce à quoi il a affaire.

À cette production d'une négation, d'une « anti-ville », correspond la production d'une affirmation engageant des transformations de modes d'action du milieu décrit. Ne pas être réductible à de l'animation urbaine au moment où les lieux d'expérimentation semblent menacés engage à des tentatives de propositions effectives concernant un espace particulier. Un milieu fait d'actions disparates se centralise autour d'un lieu discontinu.

La Cité sera alors l'occasion d'entériner, à partir d'expérimentations précises, non plus une divergence mais une opposition instituée, entre urbanisme continuiste et urbanisme par projet.

Déjà les contre-études (MapRac) s'opposent aux contre-projets des années soixante, soixante-dix et quatre-vingts et donnent formes à des expérimentations du milieu : style non représentatif, utilisation d'images spéculées plutôt que réalistes ou figuratives, signatures par l'association éphémère présente, production de scénarios 'possibles'. Ces ateliers assemblent des architectes, des urbanistes, des sociologues et des activistes urbains. Ils prouvent qu'un site aussi discontinu que la Cité peut faire intérêt, non pas comme réserve foncière remplaçable, mais en raison de ses particularités propres. Les ateliers déploient un ensemble d'intéressés, directement ou indirectement : ils font, au sens de Dewey, un « public ». Les pratiques engagées dans les ateliers ne le sont pas sans s'y modifier. Il en va ainsi d'une architecture et d'une sociologie. Une architecture en appelle donc, pour son propre développement, à des interventions in situ. Une sociologie se met à refuser de représenter les usagers. Ce sont ces deux pratiques spéculatives qui s'articuleront dans la production de « scénarios » à long ou à court terme : production d'images non figuratives et explorations pratiques des possibilités d'occupation. Cette logique processuelle de définition s'articule, dans les ateliers, à une logique plus procédurale où il s'agit alors plutôt de produire et de fixer des éléments de processus autour d'une ligne fixe d'étapes à respecter. Cette dernière logique, soutenue principalement par disturb, a pu, par son degré de généralité, plus aisément se négocier avec les modes étatiques de planification urbaine. Il s'agissait alors de se saisir de la Cité pour se saisir d'espaces de même genre administratif et faire vivre des marchés de définition autant que des études participatives temporellement encadrées autour de cette définition.

C'est cependant la conception processuelle, de « pragmatique des lieux » ou ville des possibles, qui, de manière centrale, a connu de premiers prolongements. PleinOPENair reprend bel et bien l'enquête tout en devenant, à la Cité, non plus seulement espace collectif de milieu mais centre de milieu. Nous avons vu l'importance de PleinOPENair comme moment d'expérimentation, de

recherche d'usages « possibles ». À la Cité, cependant, les modes de reprises mutuelles ont pris la forme d'un « laboratoire », d'une « ville dans la ville ». Certes, des expérimentations ont bel et bien lieu et des savoirs sont produits. Mais ces expérimentations ont plutôt tissé des rapports internes ayant déjà fait l'objet de prises réciproques – un milieu culturel s'est solidifié – alors que ces savoirs se sont construit plutôt *à propos* d'usagers extérieurs qu'avec eux. Une forme d'affirmation d'une expérience de ville enfin authentique referme le milieu sur des effets familialistes (entre soi). Une fermeture de milieu émerge de certains de ses propres modes de fonctionnement lorsque ceux-ci ne parviennent pas à préparer des espaces liminaires.

Nous avons établi un lien, pour un milieu, entre les formes de familialisme et un risque d'affaiblissement de sa portée politique. Ses actions sont en effet alors prêtes à être prises, capturées comme cas exemplaire, fournissant des formes de légitimité à ceux qui seront aptes, selon des logiques de milieu, à les « reprendre ». Les repreneurs, qui prolongent littéralement les actions dans des institutions, ont bien sûr saisi les opportunités nécessaires (élections, affaiblissements des structures fédératives) au rang desquelles la mobilisation du terrain sans représentation claire est primordiale. Le groupe disturb, groupe d'urbanistes et d'architectes, de groupe informel, ajouté parmi d'autres actions culturelles à quelques occupations, aura pu *reprendre* ces actions sans que cela ne s'oppose directement aux logiques d'action de milieu. Cette réduction ne constitue pas à une défense privée d'intérêts. Elle s'inscrit plus spécifiquement dans la recherche d'une pratique architectural possible, apte à exister de manière créative sans contredire, les exigences démocratiques. Cette opération suppose une modification conjointe de ce qui est entendu par créativité (relationnelle), architecture (propositionnelle et aptes aux négociations) et démocratie citoyenne (du contre-pouvoir à la participation à la confection). Les lieux discontinus peuvent servir ces possibilités de défense d'une pratique alors que les mots et les dispositifs l'ayant réduite à une application de principes extérieurs sont attaqués. Les nouvelles formes d'activisme urbain' auxquelles ils participent, se constituent alors en ressources de signification. disturb peut alors se poser comme défenseur de la figure de l'Usager contre celle, exclusive, de l'Habitant, puis de l'Espace public vaste, contre celle du Quartier relié. Mais, dans cette opération de généralisation qui garantit un gain de légitimité, les usagers deviennent ainsi plutôt destinataires – ou figure évocatoire – d'une scène de gouvernance entièrement préparée. Lorsqu'un membre de disturb est associé au groupe qui remporte le marché de définition, celui-ci produit avant tout l'unification de l'acteur public contre le promoteur privé et l'ARAU. Il s'inspire directement ainsi de la tendance, procédurale, identifiée dans les ateliers MapRac.

Le refus de la logique de représentation de disturb, un fonctionnement spontanéiste permettant la multiplication des rôles, peuvent être ici capitalisés en multiples alliances politiques et administratives. Véritables occasionalistes – et les élections régionales portant les écologistes au pouvoir seront une de ces occasions – ils participent de l'émergence d'un champ d' une ville « par projet » disqualifiant la ville continuiste comme son *passé*. Le « contrôle urbain » de l'ARAU et la figure de l'Habitant sont alors institutionnellement menacés, pendant que les fédérations habitantes deviennent intermédiaires d'un groupe d'habitants, stakeholders sans figure, avant

même d'en être les représentants. Les zones procédurales d'exception se constituent, notamment au contact de l'expérience d'occupation de la Cité, en lieux de négociation avec les pouvoirs publics. Le programme façonné au MapRac devient rétrospectivement la base d'une négociation institutionnelle avec des pouvoirs publics qui par ailleurs sont occupés à modifier leur conception de l'urbanisme à Bruxelles, tant dans son rôle (attractivité et ville internationale) que dans ses pratiques (participation). L'expérience Cité administrative se transforme en cas généralisable à d'autres espaces du même genre. Une Bruxelles urbanistique par projet se dote pour ce faire de nouveaux « pôles de développement » discontinus sous l'urbanisme continuiste. À chacun de ces pôles discontinus correspondraient des projets focaux aptes à rayonner sur les autres et à produire ainsi une ville. La capture dont il s'agit ici n'est pas l'émanation directe et univoque de l'ensemble d'un milieu, pas plus qu'il ne convient absolument à l'ensemble de ses pratiques, mais il relève bel et bien d'une reprise inventive qui mérite tout autant un traitement par la notion de milieu. Parallèlement, les pouvoirs publics ont pu être thématisés comme des milieux amenés, en certaines occasions plus qu'à d'autres – ici les visées de transformation de Bruxelles en ville effectivement internationale –, à expérimenter, à produire des interstices (Schéma Directeur, Zones-Leviers) tels qu'ils peuvent engager les procédures publiques dans d'autres directions, ici celle d'une ville par projet.

Flagey, d'expérience de lutte est tout autant devenu un cas généralisé. Là, ce sont des luttes habitantes qui, au contact d'une architecture en voie de redéfinition, ont produit un Appel à idées plutôt qu'un contre-projet. La lutte porte sur un espace public contre la doxa en la matière, à savoir un règlement technique, le Manuel des Espaces Publics qui avait jusque-là contribué à faire la Région. L'intérêt général y est en effet ce qui, produit par des experts soucieux des besoins des habitants, se lit sans accroc sur un sol de ville rendu invisible comme y sont rendus continus les points de liaison interne. C'est alors inversement le concours qui à Flagey prolonge et cristallise les créativités issues de l'Appel à idées. Celui-ci devient, rétrospectivement pour ses instigateurs, l'équivalent d'un marché de définition en amont, alors que le concours, promu par des architectes et publiquement défendu par le même groupe disturb, finalise en aval la structure procédurale. Ce concours suppose bel et bien d'abord que les formes d'un espace public ne sont pas données. Il ouvre également les marchés à des bureaux moins établis dans le champ de l'architecture. C'est encore une fois par l'invention d'une procédure qu'un cas devient ici généralisable (Rogier, Europe). Par cette généralisation, il se tranforme en une stratégie de communication et d'information, et fait alors des participants un public cible à éduquer pour une architecture. L'espace physique produit ne mise certes pas sur les formes de continuité stylistique à l'échelle de la ville mais il totalise une particularité et façonne localement un espace lisible de part en part, une *vision*. Parallèlement, architectes et urbanistes peuvent être amenés, notamment lorsque les pouvoirs publics font mine de se retirer de la scène, à organiser l'ensemble du cercle procédural de définition, à produire le corps politique autour d'un projet quelque peu libéré des conditions du plan.

Un milieu a contribué à produire une Bruxelles par projet. Celle-ci se trouve pliée dans un *champ*

urbanistique en train de se modifier, de se donner des figures nouvelles. Il a fallu pour cela de nouveaux espaces (Jonction, canal), de nouvelles sources de légitimité données par les actions culturelles du milieu en question, des expérimentations procédurales tentées par les pouvoirs publics. Des expériences d'une ville en formation, transformées et *lissées* en exemples pour des procédures généralisables, constituent ainsi une nouvelle couche institutionnelle au sein d'une ville qui en comporte d'autres. Les nouveaux lieux marquants de Bruxelles sont des lieux coudés, articulés à la Jonction Nord-Midi, au canal. Il s'agit pour cette nouvelle couche de frayer des espaces disponibles qui s'articulent à des énoncés neufs (ville discontinue), soutenus par des mouvements (mouvement culturel, lutte Flagey) et des figures (Usagers, Espace Public), et tenter de produire une nouvelle Région dans la précédente.

Cette situation est permise par une série d'hésitations institutionnelles momentanées (champs culturels et urbains), par la réinvention des rapports entre créativité culturelle et luttes politiques, entre luttes politiques et architecture, puis entre une architecture émergente et des procédures urbanistiques exigeant l'existence d'une créativité.

Qu'il s'agisse d'une couche suppose que les autres milieux et leurs effets coexistent : il s'agit d'un pli dans le monde institutionnel, d'un pli de justification et de projets urbains, de la production d'une « Bruxelles ». Ce pli est conjointement un pli donné à un milieu culturel d'intervention urbaine (et y prélevant, dans la capture, un rapprochement entre créativité, culture et politique) et un pli donné aux milieux précédemment cristallisés (Ville des Habitants). Ce changement d'écologie donne, pour un temps, à un nouveau milieu la capacité de s'insérer et de redistribuer la place des autres, non la capacité de les supprimer. La reprise de la ville rugueuse par la ville par projet constitue bel et bien une tendance possible pour une part d'un milieu qui, à ce contact, se fragmente, se différencie. Ainsi IEB se modifiant au contact des mouvances d'intervention culturelle continue à tenter de réagencer les figures habitantes avec de nouvelles problématiques en s'alliant notamment à des parts de milieu plus attachés à à la ville des possibles. Par ailleurs, nous avons pu voir comment, à Flagey et dans les ateliers de la Cité, une pragmatique des lieux, héritière de la ville des possibles, tente de cristalliser moins des procédures que des espaces situés, des architectures de « suggestion » orientées vers la production de rugosités possibles autour de nouveaux « problèmes » suggérés par un espace construit comme brisé. Le lieu brisé (minimum de clarté) n'est plus un élément différant d'autres lieux *dans* une ville maintenant complexe mais est construit, en lui-même, contre les totalisations des visions unitaires (et sécuritaires), comme morceau complexe *de* ville. Au fond s'agit-il d'une tentative parmi d'autres de faire vivre les interstices d'une situation de départ en *l'instituant* en un lieu rendu processuel, comme s'il s'agissait de cristalliser effectivement une friche urbaine.

En tout état de cause, la nouvelle *pliure* écologique concerne tout autant les pouvoirs publics, le monde de la promotion immobilière que les propositions d'alternatives. Le changement de régime entre les premiers mouvements urbains et les mouvances du milieu des années quatre-vingt-dix suivent une transformation des lignes de conflit autour de la ville. L'émergence d'actions culturelles a participé de ce processus. Entre la ville compliquée et l'énoncé d'une ville

complexe, les lignes de conflits se sont modifiées. Aux illustrations d'une société en réseaux ou des réseaux comme nouveaux modes de justification, nous avons préféré suivre les productions de milieux, de leurs consolidations et de leurs captures. Les principales lignes de tensions émergeant dans cette pliure séparent moins la ville fordiste de la ville postfordiste ou la ville créative d'une ville qui ne le serait pas, qu'elles ne mettent en scène une opposition entre la fabrication d'une ville comme problème, rugueuse, où se pose incessamment la question des alliances et de leurs proliférations et la fabrication d'une ville comme support d'opérations de lissages – des lissages substantiels et brutaux d'Art on Cows aux effets indirects de lissages d'un urbanisme procédural – où les alliances sont existantes mais préposées *en réseaux*. Pour cette dernière, tout espace non affecté est rendu disponible pour des projets aisément consommables sur le bien réel marché international des villes. La complexité s'arrête alors aux portes des espaces discontinus. Les espaces publics peuvent devenir mots d'ordre généraux de cohésion sociale, représentants d'un intérêt général appliqué localement, comme ils peuvent devenir objets suscitant des formes d'enquêtes quotidiennes. Mais alors une autre tension apparaît dans la définition des usagers de ces espaces, oscillant entre publics cibles à éduquer et usagers porteurs d'éventuelles frictions dont il s'agit de tenir compte. Et de l'une à l'autre de ces conceptions c'est la « culture » elle-même, la créativité, qui oscille entre un stock réifié à faire acquérir à des usagers ou à montrer comme capital et un rapport, dans un sens plus agricole qui suppose une incessante co-construction des réalités auxquels ces usagers ont affaire.

Les capacités inventives, les cultures interstitielles n'appartiennent pas en propre à l'un de ces milieux et donc à notre terrain. Si ce terrain dramatise bien une confiance aux inventions des autres comme nécessité de ce qui le fait tenir, les inventions et la recherche d'un rapport à l'extériorité appartiennent parfois tout autant aux champs institutionnels, sans quoi il serait impossible de saisir, autrement que par un esprit du temps, par une anomie de cet esprit ou par l'existence de simples pressions extérieures, leurs modifications. Des milieux d'inventions ou d'inventivités – dont certaines ne sont pas pleinement réalisées – existent bel et bien *sous* les champs sociaux et ces milieux portent au-delà de ces champs, en prises qu'ils sont sur d'autres milieux : il est possible de suivre un ensemble de prélèvements, parfois réciproques, parfois unilatéraux, de milieux sur d'autres milieux. Les formes qui apparaissent comme stables tiennent toutes par un certain rapport aux interstices. Ainsi, les formes de volontarisme urbain, qu'elles appartiennent à la « ville par projet » ou à la « ville fonctionnaliste » ou encore à la « ville continuiste », cultivent, au moment de leur émergence, de tels interstices. Elles les referment cependant le plus rapidement possible sur des procédures auxquelles elles donnent la force d'une nécessité générale (cas du Schéma Directeur). Inversement, une certaine pragmatique des lieux et des milieux cherche à les cristalliser dans des dispositifs locaux, situés, susceptibles de redéfinitions processuelles quitte à parfois échouer dans des formes de familialisme.

Ce n'est donc pas une opposition entre émergence (voire milieu alternatif) et cristallisation (politiques publiques, espace physique construit) qu'il s'agit de saisir mais les divers modes (genre de captures, fermetures, coupures, catégorisations ou relances) de leurs rapports : fermeture ou

relance de la culture interstitielle, attention existante ou non aux mineures de ce qui est éventuellement capturé. Entre la ville par projet et la ville des possibles, les conceptions de l'espace public, tous deux discontinus et s'appuyant sur les discontinuités bruxelloises, divergent : l'une d'elles invente des pôles internationaux relançant l'échelle de toute une ville pendant que l'autre *tente* de faire, sous la première, de chaque espace une « occasion » de ville.

Nous avons en effet pris un double pari spéculatif. À partir de notre implication dans la production d'un terrain, nous pouvons systématiser une idée spéculée de milieu qui y est particulièrement visible. Nous pouvons la reprendre comme suit.

Les milieux émergent, tiennent et se déploient par leurs inventions. Ces inventions ne se constituent pas en pure spontanéité totalement extérieure aux logiques stabilisées mais plutôt par des cultures d'interstices (Hôtel Central). Une invention travaille en effet les formes d'apparence figée, les milieux déjà cristallisés, depuis leurs failles qui, à son contact, deviennent perceptibles. Lorsqu'une invention émerge, elle se saisit d'éléments hésitants ou d'éléments aux limites d'autres milieux. Si elle parvient à déployer ses effets, à contaminer progressivement d'autres milieux encore, d'autres entités, l'on peut dire qu'elle se constitue bel et bien son milieu, toujours « au beau milieu » d'autres logiques. Ces milieux sont ainsi en concurrence, en reprises réciproques, en rapports de destruction ou de co-construction et ne se pensent qu'entremêlés. Et si l'un de ces milieux gagne une part plus grande d'existence ou d'effets, c'est qu'il opère une torsion favorable, une prise sur d'autres milieux, des formes de captures provisoires au sein d'autres milieux. Autrement dit, un milieu en tant qu'il se déploie, qu'il dure, ne dure que parce que des inventions, des rapports interstitiels s'expérimentent et continuent à s'expérimenter à ses limites comme en son sein (PleinOPENair). À chaque nouvelle prise en effet, entre-capture, ce qui est capturé se modifie autant que ce qui capture. Les captures se distinguent bien entendu selon leur caractère plus ou moins réciproque, plus ou moins unilatéral, selon le degré de co-construction des entités, selon le degré au contraire d'englobement de l'une par l'autre. Toujours est-il qu'une tendance principale ou pliure particulière d'un milieu, par accumulation de ces modifications, de ces inclinations, peut prendre une tournure qui ne ressemble pas à d'autres tournures de l'environnement ou aux premières tournures du même milieu. Ce processus peut aller jusqu'à la rupture, l'accentuation de divergences internes, l'annexion d'une part du milieu à un autre milieu (Cité administrative), à la production de nouvelles alliances partielles. Il peut inversement provoquer des réactions immunitaires entre ce milieu et l'environnement, qu'il s'agisse de boucher au plus vite les interstices repérés (Art on Cows), de se produire en champ social stabilisé et visant des formes relativement immuables ou de subrepticement ne plus fabriquer de prises réciproques et d'inventions qu'au sein d'un même ensemble d'alliés donnés (familialisme de milieu).

La notion de milieu ainsi posée nous a permis d'orienter les descriptions. Par l'affirmative, nous avons décrit, dans une perspective d'invention – rien ne prédétermine un milieu –, comment un milieu émerge, ce qu'il prélève dans un environnement qu'il parvient à faire sien. Cette description a impliqué une description de ses espaces, de ses modes d'alliances, des types de

groupes qui le condensent ou le relancent, et enfin, des énoncés et de ce qu'il évalue comme riche ou important. Par la négative, nous avons décrit comment il construit les frontières avec ce qu'il rejette. Enfin, nous avons cherché à étudier, voire à évaluer, ses effets, ses modes de fixation, de cristallisation ou d'institutionnalisation ainsi que les captures dont en retour, il fait l'objet.

Les milieux se distinguent alors selon les réponses apportées à ces questions. Certains d'entre eux fonctionnent notamment en lissant leurs interstices, d'autres en les déployant. Ils peuvent converger avec une plus ou moins grande rapidité vers des formes de cristallisation (en champ social, ici champ urbanistique, voir le rôle des fédérations dans la production de la ville continuiste, par exemple) pendant que d'autres semblent les conjurer (Nova, par exemple). Les formes de cristallisation elles-mêmes se différencient selon le traitement imposé à l'environnement pour les permettre : l'environnement est-il prédéfini et lui-même supposé comme capital figé pour la permettre ou au contraire est-il posé comme ressource mobile et mouvante ?

D'un point de vue méthodologique, chaque nouvelle action serait une invention en puissance apte à éventuellement se faire son propre milieu. Décrire un milieu revient donc à se donner une perspective et, in fine, à en renforcer l'un plutôt qu'un autre. Notre thèse résulte bien d'une opération de capture réciproque entre un milieu et ses réussites ponctuelles et une ethnographie cherchant à se donner un terrain le moins homogène possible.

Le deuxième pari spéculatif concerne le choix du terrain lui-même, non plus en rapport à la notion qu'il a permis de systématiser mais en rapport à ce que nous avons partagé avec lui, un souci de la recherche de « bouts de ville », c'est-à-dire de morceaux de réalités où importent les hétérogénéités réciproques, où les interstices ne sont pas systématiquement lissés.

C'est bien que, contrairement à ce que permet le concept spéculé de milieux, tenant par leurs interstices, nécessitant des inventions pour durer et se renforcer, nous posons l'émergence concrète de « villes » comme rares, principalement d'ailleurs lorsque l'objet des actions est explicitement *la* ville. Nous nous sommes mis à la recherche d'objets favorisant le goût et la mise en mouvement éventuelle de ces alliances.

Bien sûr, la ville fait-elle l'objet d'attentions renouvelées, qu'il s'agissse d'en produire des images mobilisées autour de la richesse de ses réseaux dans le cadre d'un capitalisme mondialisé (Sassen, 1991 et 1998) et de la créativité, de la culture, ou qu'il s'agisse de répondre à des problèmes dits « urbains », engageant les formes sécuritaires. Elle peut encore devenir, nous l'avons vu, ce qu'il s'agit de produire, pour les mondes politico-étatiques, comme espace localisé de cohésion sociale éventuellement plus apte à la réaliser que ne le sont les politiques étatiques. À ces tentatives répondent de nombreuses analyses diagnostiquant ségrégations, exclusions, inégalités, réductions des formes diverses de commerces, au sens large, entre les populations hétérogènes qui la définissent. Bref, nombreuses sont les études qui diagnostiquent, à raison, les absences de ville et en cherchent les causes alors que paradoxalement la Ville, comme figure ou mot d'ordre, semble exister plus que jamais comme enjeu du vivre ensemble.

Nous partageons certains de ces constats mais ils n'ont pas fait notre objet. Si nous avons recherché la ville, c'est à partir des interstices rendant des ethnographies possibles, des descriptions de spécificités, d'inventions qui se nouent avec plus ou moins de forces selon les capacités qu'elles ont non pas à détruire, mais à reprendre par les failles, par les interstices, les réalités stabilisées qui les précèdent. Les espaces et expériences liminaires, s'ils ne sont pas directement recouverts et capturés dans une quelconque vision nouvelle généralisante, semblent susceptibles de produire de telles expériences non pas « de la » ville mais « de » villes. La limite entre de telles expériences et les captures généralisantes souvent lissantes est en effet très mince : elle tient au passage de l'article indéfini – une ville – à l'article défini – la ville. L'article défini court le risque de chercher, presque malgré lui, à étouffer les autres milieux, en recouvrant, le plus rapidement possible, leurs interstices.

Bibliographie

Ouvrages et articles scientifiques

Abbott Andrew

2005 « States and Universities as Environments for Professions », *Sociological Theory*, 23, n°3 : 245-274

Agier Michel

1999 *L'Invention de la ville : banlieues, townships, invasions et favelas*, Paris, Éditions des archives contemporaines

2000 *Anthropologie du carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia*, Marseille, Parenthèses

2005 « Faire ville aujourd'hui, demain. Réflexions sur le désert, le monde et les espaces précaires » in Guénola Capron, Geneviève Cortes et Hélène Guetat (dir.), *Liens et lieux de la mobilité*, Paris, Belin : 167-178

2009 *Esquisses d'une anthropologie de la ville. Lieux, situations, mouvements*, Paris, Academia-Bruylant

Agier Michel, Bouillon Florence, Girola Claudia, Kassa Sabrina et Anne-Claire Vallet

2011 *Paris Refuge - Habiter les interstices*, Paris, Éditions du Croquant

Althabe Gérard

1996 « Proche et lointain », *in* Sylvia Ostrowetsky (dir), *Sociologues en ville*, Paris, L'Harmattan : 79-85

Ambosino Charles et Lauren Andres

2008 « Friches en ville : du temps de veille aux politiques de l'espace », *Espaces et sociétés*, n°3 : 37-51

Amin Ash et Nigel Thrift

2002 *Cities. Reimaging the Urbain*, Polity Press, Cambridge

Anderson Nels

1999 *Le Hobo, sociologie du sans abri*, Paris, Nathan

Anderson Sherry Ruth et Paul H. Ray

2001 *L'émergence des créatifs culturels.Enquête sur les acteurs d'un changement de société*, Gap, Le Souffle d'Or

Andres Lauren et Claude Janin

2008 « Les friches : espaces en marge ou marges de manœuvre pour l'aménagement des territoires », *Annales de Géographie*, 663 : 62-81

Ardenne Paul

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

Arnstein Sherry

1969 « A Ladder of Citizen Participation », *Journal of the American Institute of Planners*, 35/4 : 216-224

Ascher François

1995 *Métapolis ou l'avenir des villes*, Paris, Odile Jacob

Augé Marc

1992 *Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil

2003 *Le temps en ruines*, Paris, Galilée

Barey André

1980 *Propos sur la reconstruction de la ville européenne. Déclaration de Bruxelles*, Bruxelles, Archives d'Architecture Moderne

Barthes Roland

1970 *Mythologies*, Paris, Seuil, 1970

Baudouin Thierry

2001 « La ville, nouveau territoire productif », *Multitudes*, 6 : 119-131

Baudouin Thierry et Michèle Collin

2008 « Territorialisations métropolitaines et projet urbain », *Multitudes*, 33 : 179-188

Bazin Jean
1998 « Questions de sens », *Enquête*, 1 : 13-34
Becker Howard S.
1988 *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion
Benhamou Françoise
2004 « L'exception culturelle. Exploration d'une impasse », *Esprit*, 304 : 85-113
Berger Mathieu
2009 *Bruxelles à l'épreuve de la participation. Les Contrats de quartier en exercices*, Bruxelles, Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale
Berger Mathieu, Delmotte Florence, Denef Julie et Abdelfattah Touzri
2009 « Voies et voix de la gare de l'Ouest » *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « La Cité administrative de l'État. Schémas directeurs et action publique à Bruxelles », 8 : 208-239
Bergilez Jean-Didier
2011 « Un livre blanc, des concours, un inventaire, etc. De la constitution d'une nouvelle élite de la Culture Architecturale » Communication au Colloque « Les élites s'emparent de la ville (18e - 21e siècles): mais que fait la recherche? » Université Libre de Bruxelles, Bruxelles, 28-30 avril 2011
Bernié-Boissard Catherine, Dreyfuss Laurence et Pascal Nicolas-Le Strat
1998 *Ville et emploi culturel. Le travail « créatif-intellectuel » dans les agglomérations de Nîmes et Montpellier*, Montpellier, ARPES
Bey Hakim
1991 *TAZ, Temporary Autonomous Zone*, Autonomedia
Boltanski Luc et Eve Chiapello
1999 *Le Nouvel Esprit du Capitalisme*, Paris, Gallimard
Boudinet Gilles
2002 Pratiques Tag. Vers la proposition d'une transe-culture, Paris, L'Harmattan
Bourdieu Pierre
1992 *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil
Bourdieu Pierre et Hans Haacke
1994 *Libre-échange*, Paris, Les presses du réel
Bourriaud Nicolas
1998 *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les presses du réel
1999 *Formes de vie. L'art moderne et l'invention de soi*, Paris, Denoël
Braudel Fernand
1979 *Civilisation matérielle, économie et capitalisme XVe-XVIIIe siècle, tome 3. Le temps du monde*, Paris, Librairie Armand Colin
Brossat Alain
2008 *Le grand dégoût culturel*, Paris, Seuil
Brunfaut Victor et Graziella Vella
2011 « Pratiquer le frottement architecture-anthropologie : explorations sur les espaces publics d'une ville marocaine », Communication au Colloque « Le patrimoine bâti et naturel au regard de la question du développement durable et du lien social : ressources, pratiques, représentations », Université de Rouen, 17 et 18 mars 2011, actes en attente de publication
Calay Vincent
2009a « Ville-quartier ou ville-monde ? Le Schéma Directeur du quartier européen comme mise à l'épreuvede l'urbanité de la ville », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « La Cité administrative de l'État. Schémas directeurs et action publique à Bruxelles », 8 : 256-278
2009b *Gouverner la ville : Bruxelles à l'épreuve de son internationalisation*, 2001-2008, Thèse de doctorat, Bruxelles, ULB

Canguilhem Georges
1975 « Le Normal et le pathologique », in *La Connaissance de la vie*, Paris, Vrin
Castells Manuel
1973 *Luttes urbaines et pouvoir politique*, Paris, Maspero
1998 *L'ère de l'information*, tome I, La société en réseaux, Paris, Fayard
1999a *L'ère de l'information*, tome II, Le pouvoir de l'identité, Paris, Fayard
1999b *L'ère de l'information*, tome III, Fin de millénaire, Paris, Fayard
Cauquelin Anne
1977 *La ville, la nuit*, Paris, PUF
1982 *Essai de philosophie urbaine*, Paris, PUF
de Certeau Michel
1990 *L'invention du quotidien. Arts de faire,* Paris, Gallimard
Champy Florent
2001 *Sociologie de l'architecture*, Paris, La Découverte
Châtelet Gilles
1998 *Vivre et penser comme des porcs. De l'incitation à l'envie et à l'ennui dans les démocraties-marchés*, Paris, Exil Editeur
Chertok Léon et Isabelle Stengers
1989 *Le cœur et la raison*, Paris, Payot
Choay Françoise
1965 *L'urbanisme. Utopies et réalités. Une anthologie*, Paris, Seuil
Clavel Maïté
1992 « L'ethnologie urbaine en France : des sociétés exotiques à l'espace urbain », *L'Homme et la Société*, vol2, n°104 : 97-110
Clastres Pierre
2004 *Chronique des Indiens Guayaki. Ce que savent les Aché, chasseurs nomades du Paraguay*, Paris, Plon
Clette Véronique
2007 « L'organisation d'événements culturels comme ferment de nouveaux lieux : le cas des festivals en milieu rural », in *Actes du colloque international de l'Institut de sociologie « Vivre ensemble au XXI^ème^ siècle »*, Bruxelles, ULB : 375-386
Collin Michèle
2001 « Nouvelles urbanités des friches », *Multitudes*, 6 : 148-155
Collin Michèle et Barbara Szaniecki
2008 « Appropriations constituantes de la ville productive », *Multitudes*, 33 : 175-178
Comité Flagey
2005 « La ville pour qui, par qui ? Le cas Flagey et son appel à idées », *Les Cahiers de la Cambre-Architecture* « De la participation urbaine. La place Flagey », 3 : 22-29
Comhaire Gaël
2012 « Du « Skieve » architecte aux collectifs émergents. Retour sur les politiques architecturales à Bruxelles », *L'information géographique* (à paraître)
Corijn Eric et Jacqueline Groth
2005 « Reclaiming Urbanity : Indeterminate Spaces, Informal Actors ans Urban Agenda Setting », *Urban Studies*, 42/3 : 503-526
Corsani Antonella
2003 « Act Up : laboratoire des devenirs minoritaires. Entretien avec Elise Bourgeois-Fisson, Aude Lalande, Catherine Kapusta et Brigitte Tijou », *Multitudes*, 12 : 99-108
Coton Gilles
2007 « Espaces de Liberté. Histoire de se réapproprier Bruxelles », *Bru.Planning a capital*, 1 : 48-52
CRAC
2005a « Introduction », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « De la participation urbaine. La place Flagey », 3 : 6-10
2005b « L'architecture comme medium de la participation citoyenne. Bilans et perspectives de la Plate-forme Flagey », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « De la participation urbaine. La place Flagey », 3 : 59-69

Cuche Denys
2009 « L'homme marginal » : une tradition conceptuelle à revisiter pour penser l'individu en diaspora », *Revue Européenne des Migrations Internationales*, 25/3 : 13-31
Debaise Didier
2005 « Un pragmatisme des puissances », *Multitudes*, 22 :103-110
2006 *Un empirisme spéculatif. Lecture de Procès et réalité de Whitehead*, Paris, Vrin.
2007 *Vie et expérimentation. Peirce, James, Dewey*, Paris, Vrin, 2007
Debroux Tatiana
2009 « Une géographie urbaine de la culture : quartiers d'artistes et transformation de l'espace urbain », *Bulletin d'Information de l'Association Belge d'Histoire Contemporaine*, 31/2 : 23-27
De Clercq Dieter
2000 « The Mont des Arts as terrain vague », in *Vacant City. Brussels Mont des Arts reconsidered*, Rotterdam, NAI : 190-215
Deleuze Gilles
1988 *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit
2003 *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF
Deleuze Gilles et Felix Guattari
1980 *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Minuit
Delmotte Florence et Michel Hubert
2009 « Introduction », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « La Cité administrative de l'État. Schémas directeurs et action publique à Bruxelles », 8 : 6-12
2009b « Des enjeux pour la ville et l'action publique à Bruxelles. Réflexions conclusives », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « La Cité administrative de l'État. Schémas directeurs et action publique à Bruxelles », 8 : 299-310
Delmotte Florence, Damay Ludivine, Huynen Philippe et Christine Schaut
2009 « L'histoire du projet au fil des débats publics », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « La Cité administrative de l'État. Schémas directeurs et action publique à Bruxelles », 8 : 122-160
De Meulder Bruno
2000 « Introduction », in Vacant City. Brussels Mont des Arts reconsidered, Rotterdam, NAI : 7-11
Demey Thierry
1990a *Bruxelles. Chronique d'une capitale en chantier. Du voûtement de la Senne à la jonction Nord-Midi*, Bruxelles, C.F.C.
1990b *Bruxelles. Chronique d'une capitale en chantier. De l'Expo '58 au siège de la C.E.E.*, Bruxelles, C.F.C.
Devillez Virginie
2003 *Le retour à l'ordre : art et politique en Belgique de 1918 à 1945*, Bruxelles, Labor
Derrida Jacques
1993 *Spectres de Marx*, Paris, Galilée
Despret Vinciane
2002 *Quand le loup habitera avec l'agneau*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond
Dewey John
1993 *Logique. La théorie de l'enquête*, Paris, PUF
2003a *Le Public et ses problèmes*, Tours, Leo Sheer
2003b *Reconstruction en philosophie*, Université de Pau, Farrago
2004 *Comment nous pensons*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond
2005 *L'art comme expérience*, Université de Pau, Farrago
2007 *The Influence of Darwin on Philosophy and Other Essays*, Illinois, SIU Press
Donzelot Jacques
2004 « La ville à trois vitesses : relégation, périurbanisation, gentrification », *Esprit*, 303 : 14-39
Donzelot Jacques, Mével Catherine et Anne Wyvekens
2003 *Faire société. La politique de la ville aux Etats Unis et en France*, Paris, Seuil

Duvignaud Jean
1970 *Spectacle et société. Du théâtre grec au happening, la fonction de l'imaginaire dans les sociétés*, Paris, Denoël Gonthier
Duray Sarah
2005 « Zoom sur la réunion de concertation », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « De la participation urbaine. La place Flagey », 3 : 51-54
Durkheim Emile
1988 *Les règles de la méthode sociologique*, Paris, Flammarion
2002 *Pragmatisme et sociologie*, Paris, Vrin
Eugène Benoît
2001 « ManHatt'Anamnèse – « Je hais les artistes et les explorateurs », *Cahiers internationaux du symbolisme, 98-99-100* : 193-206
Fischer Gustave-Nicolas
1980 *Espace industriel et liberté : l'autogestion clandestine*, Paris, PUF
Foucault Michel
2004 *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France. 1977-1978*, Paris, Gallimard
Fourquet François et Lion Murard
1976 *Les équipements du pouvoir*, Paris, Union Générale d'Editions
Francq Bernard
2003 *La ville incertaine. Politique urbaine et sujet personnel*, Louvain-La-Neuve, Academia Bruylant
Geertz Clifford
1998 « La description dense. Vers une théorie interprétative de la culture », *Enquête*, 6 :73-105
Genard Jean-Louis
2001 *Les pouvoirs de la culture*, Bruxelles, Labor
2005 « Raisons techniques, raisons publiques », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « De la participation urbaine. La place Flagey », 3 : 88-98
2007 « Architecture et réflexivité », in *Actes du colloque international de l'Institut de sociologie* « Vivre ensemble au XXIème siècle », Bruxelles, ULB : 387-404
Genard Jean-Louis et Jean-Didier Bergilez
2002 « L'évolution de l' architecture à l'ère de l'esthétisation de la vie quotidienne », *Recherches en communication*, 18 : 133-154
Genard Jean-Louis et Christine Schaut
2009 « La tour et la dalle : analyse d'une controverse », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « La Cité administrative de l'État. Schémas directeurs et action publique à Bruxelles », 8 : 184-207
Gossé Marc
2004 « De l'urgence d'une approche plus anthropologique de l'architecture », *Les Cahiers de La Cambre – Architecture*, « Anthropo-logiques d'architecture », 2 : 7-16
Grelet Stany et Aude Lalande
2006 « Drogues : ce qu'expérimenter veut dire », *Multitudes*, 23 : 181-188
Guth Suzie
2008 *Modernité de Robert Ezra Park: les concepts de l'École de Chicago*, Paris, L'Harmattan
Habermas Jurgen
1997 *L'Espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot
Hannerz Ulf
1980 *Explorer la ville,éléments d'anthropologie urbaine*, Paris, Gallimard
Hardt Michael et Antronio Negri
2000 *Empire*, Paris, Exils
Heinich Nathalie
1998 *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Minuit
Hubert Michel
2009 « Un passé bien présent. Le site de la Cité administrative de l'État, condensé de l'urbanisme bruxellois », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « La Cité administrative de l'État. Schémas directeurs et action publique à Bruxelles », 8 ; 14-55

Huet Armel (dir.)
1994 *L'action socioculturelle dans la ville*, Paris, L'Harmattan
Ion Jacques
1997 *La fin des militants* ?, Éditions de l'Atelier, Paris
Jamar David
2007 « L'espace public de PleinOPENair », in Actes du colloque international de l'Institut de sociologie « Vivre ensemble au XXI[ème] siècle », Bruxelles, ULB : 405-424
Jamar David et Benedikte Zitouni
2003 « La construction sociale de l'espace : accès privilégié ou obstacle ? », in *Constructions sociales de l'espace. Les territoires de l'anthropologie de la communication*, Les éditions de l'Université de Liège : 148-162
James William
1921 *Précis de psychologie*, Paris, Rivière
Joseph Isaac
1993a « L'espace public comme lieu de l'action », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, 57-58 : 211-217
1993b « L'univers des rencontres et la vulnérabilité des engagements », *Les Cahiers des Philosophies*, n°17 : 65-85
1998 *La ville sans qualités*, Paris, éditions de l'Aube
1999 *Gares intelligentes, accessibilité urbaine et relais de la ville dense*, Paris, Rapport de recherche n° 125, RATP - Département Développement Prospective
2001 *« Tarde avec Park. A quoi servent les foules »*, Multitudes, 7 : http ://multitudes.samizdat.net/Tarde-avec-Park.
Kaika Maria et Eric Swyngedouw
2005 « La production de modernités urbaines 'glocales' : explorant les failles dans le miroir », *Géographie Économie Société*, 7/2 : 155-176
Kellenberger Sonja
1998 *Pratiques artistiques et nouvelles formes d'engagement politique en milieu urbain*, Paris, Ministère de la Culture
La Cecla Franco
2002 *Le malentendu*, Paris, Balland
Lannoy Pierre
2004a *Le Problème de la circulation et la promesse télématique. Essai sur la spécularité institutionnelle*, Paris, Editions Publibook Université
2004b « When Robert E. Park Was (Re)Writing 'The City'. Biography, the Social Survey and the Science of Sociology », *The American Sociologist*, 35/1 : 34-62
2008 « Robert Park à l'école de Boston, ou de l'américanisation de son anthropologie », in Guth S. (dir.), *Modernité de Robert Ezra Park. Les concepts de l'Ecole de Chicago*, Paris, L'Harmattan
Lapoujade David
1997 *William James. Empirisme et pragmatisme*, Paris, PUF
2008 *Fictions du pragmatisme. William et Henry James*, Paris, Minuit
de La Pradelle Michèle
1996 « Comment décrire un marché ? », *in* Sylvia Ostrowetsky (dir), *Sociologues en ville*, Paris, L'Harmattan
Latour Bruno
1999 *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, Paris, La Découverte
2005a *La science en action. Introduction à la sociologie des sciences*, Paris, La Découverte
2005b *Reassembling the social. An introduction to actor-network theory*, Oxford University Press
Lazzarato Maurizio
2004 *Les révolutions du capitalisme*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond
2006 « Multiplicité, totalité et politique », *Multitudes*, 23 : 101-113
Le Coq Sophie
2002 *Raisons d'artistes. Essai anthroposociologique sur la singularité artistique*, Paris, L'Harmattan
Lefebvre Henri
1972 *La pensée marxiste et la ville*, Tournai, Casterman
2000 *La production de l'espace*, Paris, Anthropos

Le Galès Patrick
1995 « Du gouvernement des villes à la gouvernance urbaine », *Revue Française de Science Politique*, 45/1 : 55-75
Le Maire Judith
2005 « L'architecture participative : essai de chronologie », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « De la participation urbaine. La place Flagey », 3 :123-132
Le Strat Pascal Nicolas
2007 *Expérimentations politiques*, Montpellier, Fulenn
Lianos Michalis
2001 *Le nouveau contrôle social: toile institutionnelle, normative et lien social*, Paris L'Harmattan
Malinowski Bronislaw
1989 *Les Argonautes du Pacifique occidental*, Paris, Gallimard
Maréchal Luc et René Schoonbrodt
2000 *La ville, même petite*, Bruxelles, Labor
Mauss, Marcel
1999 *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF.
Mayer Margrit
1997 «Les mouvements sociaux comme acteurs dans les villes européennes », in Bagnasco A. et P. Le Galès (dir.), *Villes en Europe*, Paris, La Découverte, Recherches : 173-200
Mayo Elton
1933 *The Human Problems of an Industrialised Civilisation,* New York, MacMillan
Mitchell J.Clyde
1956 *The Kalela Dance*, Manchester, Manchester University Press
1969 « The Concept and Use of Social Networks », *in* Mitchell, J.Clyde (dir) *Social Networks in Urban Situations. Analyses of Personal Relationships in Central African Towns*, Manchester, Manchester University Press
1987 Cities, Society, and Social Perception, Oxford, Clarendon Press
Moulier-Boutang Yann
1999 *Le Capitalisme cognitif.* La nouvelle grande transformation, Ed.Amsterdam
Moulin, Raymonde
1992 *L'artiste, l'institution, le marché*, Paris, Flammarion
Moreno Jacob Levy
1970 *Fondements de la sociométrie*, Paris, PUF
Morin Edgar
1956 *Le Cinéma ou l'Homme imaginaire*, Paris, Minuit
Noël Françoise
1998 *La ville rapiécée. Les stratégies de la réhabilitation à Bruxelles*, Bruxelles, éditions de l'Université de Bruxelles
Ostrowtesky Sylvia
1996 *Sociologues en ville*, Paris, L'Harmattan
Paquot Thierry
2004 « L'anthropologue en ville », *Les Cahiers de La Cambre – Architecture*, « Anthropo-logiques d'architecture », 2 : 31-36
2008 « Maurice Culot, par Thierry Paquot », *Revue Urbanisme. Villes – société – cultures*, 361, urbanisme.fr/issue/guest.php?code=361
2009 *L'Espace Public*, Paris, La Découverte
2010 « 'Environnement' et 'milieu(x)' urbains, enquête étymologique », in Thierry Paquot et Chris Younès (dir), *Philosophie de l'environnement et milieux urbains*, Paris, La Découverte: 19-42
Park Robert Erza
1972 *The Crowd and the Public and Other Essays*, Chicago, University of Chicago Press
1979 « La ville comme laboratoire social » (1929) in Isaac Joseph et Yves Grafmeyer, *L'Ecole de Chicago, Naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Aubier : 167-183
Petcu Constantin et Doina Petrescu
2005 « Au rez de chaussée de la ville », *Multitudes*, 20 : 75-87
Péquignot Bruno
1993 *Pour une sociologie esthétique*, Paris, L'Harmattan

Perec George
1974 *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée
Piette Albert
1990 « L'école de Chicago et la ville cosmopolite d'aujourd'hui : lectures et relectures critiques », in Alain Bastenier et Felice Dassetto (dir), *Immigrations et nouveaux pluralismes*, Bruxelles, De Boeck-Université : 67-83
1996 *Ethnographie de l'action: l'observation des détails*, Paris, Métailié
Pignarre Philippe et Isabelle Stengers
2005 *La sorcellerie capitaliste. Pratiques de désenvoûtement*, Paris, La Découverte
Platon
1970 *Œuvres complètes. Phédon*, édition de Léon Robin, Belles Lettres (CUF), Paris
Prévot Maryvonne et Christophe Leclercq
2010 « De la prolifération des études au projet sans auteur », *Géocarrefour*, 85/4 : 283-292
Quéré Louis
1995 « L'espace public comme forme et comme événement », in Isaac Joseph, *Prendre place, espace public et culture damatique*, Paris, Editions Recherche : 93-110
Querrien Anne
2007 « La densité est-elle une mesure commune » *BrU. Planning a capital*, 3 : 18-19
Rémy Jean
1986 « La limite et l'interstice: la structuration spatiale comme ressource sociale », in Pellegrino, P et alii *La théorie de l'espace humain*, CRAAL-FNRS-UNESCO, Genève
1996 « Du statut de l'interstice dans la dynamique spatiale : le pays de Herve comme cas de figure », *Bulletin de la Société Géographique de Liège*, 32 :119-122
Rémy Jean, Servais Emile et Liliane Voyé
1978 *Produire ou reproduire ? Une sociologie de la vie quotidienne*, tome 1, Bruxelles, Les Éditions Vie Ouvrière
Roggemans Marie-Laure
2000 « The Mont des Arts, Brussels 2000 and the Fondation Roi Baudouin », in *Vacant City. Brussels Mont des Arts reconsidered*, Rotterdam, NAI : 292-296
Roulleau-Berger Laurence
1991 *La ville-intervalle : jeunes entre centre et banlieue*, Méridiens, Klincksieck
1994 « La ville et ses intervalles ou les creux de l'action culturelle », in HUET (Armel), *L'action socioculturelle dans la ville*, Paris, L'Harmattan : 103-120
1995 « La ville en friches : précarités, socialisations et compétences », *Futur antérieur* n°29
1996 « Cultures de friches à Marseille », *Annales de la Recherche Urbaine*, 70 : 17-25
Ruby Christian
2008 « Comment distinguer la foule et le public ? », *EspacesTemps.net*, document6913.html
Sansot Pierre
2003 *Jardins publics*, Paris, Payot
Sassen Saskia
1991 *The Global City: New York, London, Tokyo.* Princeton, Princeton University Press
1998 *Globalization and its discontents. Essays on the New Mobility of People and Money.* New York, New Press.
Simmel Georg
1979 « Digression sur l'étranger », in Yves Grafmeyer et Isaac Joseph, *L'École de Chicago*, Paris, Editions du Champ urbain : 53-77
Smets Marcel
1995 *Charles Buls. Les principes de l'art urbain*, Paris, Mardaga
Souami Taoufik
2000a *Contestations et contreproductions ubaines à Bruxelles*, Rapport de recherche, ULB-CRU, Agence de la Francophonie
2000b *Intervenants urbains : agir dans l'incertitude et gérer les risques*, Rapport de recherche, ULB-CRU, Agence de la Francophonie

Starhawk
2003a *Femmes, magie et politique*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond
2003b *Parcours d'une altermondialiste. De Seattle aux Twin Towers*, Paris, les Empêcheurs de penser en rond
Stengers Isabelle
1995 *L'invention des sciences modernes*, Paris, Flammarion
2002 *Penser avec Whitehead. Une libre et sauvage création de concept*, Paris, Seuil
2003 *Cosmopolitiques*. T II, Paris, La Découverte
2009 *Au temps des catastrophes. Résister à la barbarie qui vient*, Paris, La Découverte
Swyngedouw Erik
2000 « The Mont des Arts as a ruin in the revanchist city », in *Vacant City. Brussels Mont des Arts reconsidered*, Rotterdam, NAI : 267-281
2003 « The making of 'glocal' urban modernities. Exploring the cracks in the mirror », *City*, 7/1 : 5-21
Tarde Gabriel
1897 *L'Opposition universelle. Essai d'une théorie des contraires*, Paris, Félix Alcan
1898 *Les Lois sociales. Esquisse d'une sociologie*, Paris, Félix Alcan
1901 *L'Opinion et la foule*, Paris, Félix Alcan
1999a *Monadologie et sociologie*, (1893), Paris, Synthelabo
1999b *La logique sociale*, (1895), Paris, Synthelabo
2001 *Les lois de l'imitation*, (1890), Paris, Les empêcheurs de penser en rond
Thomas William Isaac
1990 « Définir la situation », *in* Grafmeyer, Y et I.Joseph, *L'Ecole de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Aubier : 79-82
Thomas William Isaac et Florian W. Znaniecki
1919 *The Polish Peasant in Europe and America. Life record of an immigrant*, Boston, Mass : Badger
Thrasher Frederic Milton
1927 *The Gang: A Study of 1,313 Gangs in Chicago*, Chicago, University of Chicago Press
Timmerman Georges
1991 *Main basse sur Bruxelles. Argent, pouvoir et béton*, Bruxelles, EPO
Touraine Alain
1969 *La société postindustrielle*, Paris, Denoël-Médiations
Van Criekingen Mathieu
2006 « Processus de gentrification à Bruxelles : le cas du quartier 'Dansaert Saint-Géry' », *Bulletin de la Société Belge d'Etudes Géographiques*, 2 : 205-233
Van Gennep Arnold
1981 *Les rites de passage*, (1909) Paris, Picard
Vercauteren David
2007 *Micropolitiques des groupes. Pour une écologie des pratiques collectives*, Forcalquier, HB éditions
Vivant Elsa
2007a « L'instrumentalisation de la culture dans les politiques urbaines. Un modèle transposable ? », *Espaces et sociétés*, 131/4 : 49-66
2007b « Les événements *off* : de la résistance à la mise en scène de la ville créative », *Géocarrefour*, 82/3 : 131-140
Wievorka Michel
1987 « Trois modèles de mouvements urbains », *Revue de L'institut de Sociologie*, 3-4 :125-135
Worms Jean-Pierre
2007 *Les créatifs culturels en France*, Gap, Yves Michel
Younès Chris
2010 « Au milieu des milieux urbains », in Thierry Paquot et Chris Younès (dir.), *Philosophie de l'environnement et milieux urbains*, Paris, La Découverte

Zask Joëlle
1999 *L'opinion publique et son double*, Paris, L'Harmattan
Zitouni Benedikte
2010 *Agglomérer. Une anatomie de l'extension bruxelloise (1828-1915)*, Bruxelles, VUB Press

Ouvrages et articles de terrain

Apers Jef, Vandenbreeden Jos et Linda Van Santvoort
1982 « Aperçu chronologique des réalisations urbaines les plus importantes à Bruxelles et dans son agglomération, 1780-1982 », in Gustave Abeels, *Pierres et Rues. Bruxelles, Croissance urbaine 1780-1980*, Bruxelles, St.-Lukasarchief
Art on Cows
2003 *Book on Cows*, Bruxelles, cows.bc
Bigoudis
2006 *Des tambours sur l'oreille d'un sourd. Récits et contre-expertises de la réforme du décret sur l'Education permanente 2001-2006*, Bruxelles, Les Editions du Bigoudis
Boudry L., Cabus P., Corijn E. De Rynck F., Kesteloot C. et A. Loeckx
2004 *Le siècle de la ville. Livre Blanc. De la république urbaines et de la ville trame*, Bruxelles, Ministère de la Communauté flamande
Breës Gwenaël
2009 *Bruxelles-Midi. L'urbanisme du sacrifice et des bouts de ficelle*, Bruxelles, Aden
Camu Louis
1937 *Le Statut des Agents de l'État*, Bruxelles, IMIFI
City Mine(d) et Recyclart
2007 « Cartes subjectives d'interventions urbaines à BXL », *BrU Planning a capital, 2 : 62-63*
Collectif sans ticket
2001 *Le Livre-Accès*, Mons, Le Cerisier
Corijn Eric, Genard Jean-Louis, Francq, Bernard et Christine Schaut
1999 « État généraux de Bruxelles. Bruxelles et la culture », *Brussels Studies*, Note de synthèse n°8, 26 janvier 1999
Corijn Eric, Decroly Jean-Michel, Swyngedouw Eric et Christian Vandermotten
2009 « Etats généraux de Bruxelles. Bruxelles, ville internationale. Note de synthèse n°13 » *Brussels Studies*, www.brusselsstudies.be
Corijn Eric, Nalpas Dominique et Myriam Stoffen
2005 « La participation comme horizon politique et culturel », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « De la participation urbaine. La place Flagey », 3 : 118-122
Fart on Co's
2003 *Fart on Co's*, Bruxelles, Albert Martens éd.
Genard Jean-Louis et Pablo Lhoas
2004 *Qui a peur de l'architecture ? Livre blanc de l'architecture contemporaine en Communauté française de Belgique*, Bruxelles, La Lettre Volée, coédition ISACF - La Cambre
Gillijns Suzanne
2007 « Flagey – Interview Serge Colin D+A international », *BrU. Planning a capital, 2 : 4-7*
Jury de l'Appel à idées
2005 « Synthèse des débats », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « De la participation urbaine. La place Flagey », 3 :47-50
Leloutre Géry
1997 « Imagination », *BrU. Planning a capital*, 2 : b-c
Lestrade Didier
2000 *Act Up. Une histoire*, Paris, Denoël Impacts

Lextrait Fabrice

2001 *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets puridisciplinaires, une nouvelle époque de l'action culturelle*, Rapport au Ministère de la Culture, Paris (2 volumes)

Lund Irène

2005 « Les marchés de définition », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « De la participation urbaine. La place Flagey », 3 :111-117

MapRac

2004 *La Cité Administrative de l'État en cartes et en question. Plannen voor het Rijks Administratief Centrum*, Bruxelles, www.maprac.org

Martens Albert

2009 « Dix ans d'expropriations et d'expulsions au quartier Nord à Bruxelles (1965-1975) : quels héritages ? », *Brussels Studies*, 29 : 1-15

Martens Albert et Myriam Vanden Eede

1994 Quartier Nord. Le relogement des expulsés, Bruxelles, EPO

1971 « Le jardin Botanique national de Belgique (anciennement jardin Botanique de l'État) », Crédit communal de Belgique, 95 : 126-138.

Mercier Christophe

2005 « L'indispensable émulation », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « De la participation urbaine. La place Flagey », 3 : 30-34.

Moritz Benoît

2008 « Deuxième tournant », conférence IBAI, Recyclart, 8 mai 2008

2009 « L'élaboration du Schéma Directeur 'Botanique » vue de l'intérieur », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « La Cité administrative de l'État. Schémas directeurs et action publique à Bruxelles », 8 : 102-121

2011 « Concevoir et aménager les espaces publics à Bruxelles », *Brussels Studies*, n° 50, 21 juin 2011, www.brusselsstudies.be

Paye Olivier

2009 « Le Schéma Directeur, un nouvel instrument régional d'action publique. Des principes généraux à leur première mise en œuvre », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « La Cité administrative de l'État. Schémas directeurs et action publique à Bruxelles », 8 ; 56-101

Périlleux Benoît

2007 « La figure dans les projets d'aménagement des espaces publics », *BrU. Planning a capital*, 2 : 2-3

Schoonbrodt René

2007 *Vouloir et Dire la Ville*, Bruxelles, AAM éditions

Tanghe Vanessa

2005 « Les suites de l'Appel à idées », *Les Cahiers de la Cambre - Architecture* « De la participation urbaine. La place Flagey », 3 : 55-58

Vital André

2007 « Les trois âges de l'aménagement des espaces publics à Bruxelles », BrU. Planning a capital, 2 : 12-15

Wielant Catherine

2001 *La rue est à nous ! Zinneke, une parade créative à Bruxelles*, Bruxelles, La Vénerie

Ressources numériques

www.adt-ato.be
www.arau.org
www.artoncows.be (lien brisé)
www.bralvzw.be
www.bruxellesplus10.be
www.bruxxel.org
www.cae-rac.be
www.citymined.org
www.demainbruxelles.be/fr
www.disturb.be
www.flagey.org (lien brisé)
www.ieb.be
www.irisnet.be
www.maprac.org
www.nova-cinema.org
www.platformkanal.be
www.pleinopenair.org
www.pras.irisnet.be
www.precare.org
www.prd.irisnet.be
www.rescaudesartsabruxelles.be
www.radiopanik.org
www.vplus.org

Textes légaux et documents officiels

Arrêté du gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 3 mars 1995 adoptant le Plan Régional de Développement (PRD), *Moniteur belge* du 8 mai 1997

Arrêté du gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 3 mars 1995 adoptant le Plan Régional d'Affectation du Sol, *Moniteur belge* du 8 mai 1997

Arrêté du gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 3 Mai 2001 adoptant le Plan Régional d'Affectation du Sol, *Moniteur belge*, 14 juin 2001

Arrêté du gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 3 Mai 2001 adoptant le Plan Régional de Développement (PRD) et *Moniteur belge* du 14 juin 2001

Manuel des Espaces Publics Bruxellois, Archives d'Architecture Moderne, Demanet Marie et Jean-Pierre Majot, Edition Iris, Bruxelles, 2005

Le Plan de Développement international de Bruxelles, broché, Région de Bruxelles-Capitale, 2008

Plan Régional de Développement Durable, Phase préparatoire, Etat des lieux de la Région de Bruxelles-Capitale, Agence de Développement Territorial, 2011

Schéma-Directeur, Zone-Levier n°6 Botanique, Rapport Final, Ateliers Lion, novembre 2006

Statuts coordonnés de l'Agence de Développement Territorial, publiés aux annexes du Moniteur belge du 31 juillet 2008

Périodiques associatifs et documents divers

Bruxelles en mouvements, IEB

Cartes blanches de disturb

Communiqués de presse de l'ARAU

Compte-rendu de la rencontre *Usagers*, 2003

Nova#, programmes

Nova, Mode d'emploi, 2006

Procès-verbaux des retraites du Nova

Procès-verbaux du projet de réaménagement de la place Flagey (2004)

Projet de réaménagement de la place Flagey, *Vplus*, 2005

Radioscopie du Nova, 2003

Articles de presse (*De Morgen, Enquirer, La Dernière Heure, La Libre, La Libre Belgique, Le Soir, New York Times, Times Herald-Record*)

Journal Kanal, 2009

Annexes

Table des figures

FIGURE 1: PLAN MANHATTAN (PROJET, ARCHIVES CHARLES DE PAUW) 30
FIGURE 2: LA RECONSTRUCTION DES MAROLLES – PROJET, AAM, 1982 35
FIGURE 3: RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE ET COMMUNES (SOURCE RBC, SITE) 38
FIGURE 4: LOCALISATION DES PLEINOPENAIR (SOURCE: PLEINOPENAIR.CINEMA-NOVA.ORG) 45
FIGURE 5: ABORDS EN FRICHE DE TOUR ET TAXIS, ADT 48
FIGURE 6: ABORDS DE LA JONCTION NORD-MIDI AVANT 1990, MAP RAC (2004) 54
FIGURE 7: QUARTIER EUROPÉEN. A L'AVANT-PLAN, LA CROIX DU BERLAYMONT. PLUS HAUT, LE PARLEMENT EUROPÉEN. (PHOTOGRAPHIE « ZINNEKE », C.C.) 59
FIGURE 8: POA JOSAPHAT 2009, MONTAGE DE L'ÉCRAN (PHOTOGRAPHIE NOVA) 65
FIGURE 9: POA JOSAPHAT 2009 (PHOTOGRAPHIE NOVA) 66
FIGURE 10: POA, 2007 (PHOTOGRAPHIE NOVA) 67
FIGURE 11: PANTALONS, POA 2002, HÔPITAL MILITAIRE, PHOTO NOVA 68
FIGURE 12: TOUR LOTTO (PHOTOGRAPHIE DISTURB) 71
FIGURE 13: POA, JOSAPHAT (PHOTOGRAPHIE NOVA) 72
FIGURE 14: RAPPORTS DE DISTURB À POA 87
FIGURE 15: DES FRICHES QUALIFIÉES EN ZIR (MSA, 2001) 99
FIGURE 16: PLEINOPENAIR 2002 - SCHÉMA 102
FIGURE 17: FONDATION LEGUMEN (N. MERTENS) 114
FIGURE 18 : RECYCLART, SOUS LA JONCTION (ASBL RECYCLART) 120
FIGURE 19: MILIEU, SCHÉMA DE NAISSANCE 127
FIGURE 20: COLLAGE MILITANT, DISTURB (PHOTOGRAPHIE DISTURB) 132
FIGURE 21: FONCTIONNEMENT DISTURB 133
FIGURE 22: PROJET LIMITE LIMITE (PHOTOGRAPHIE CITY MINED) 135
FIGURE 23: PROJET LIMITE LIMITE 136
FIGURE 24: FONCTIONNEMENT CITY MINE(D). PROJETS, SEGMENTATIONS ET LIAISONS 140
FIGURE 25: CINÉMA NOVA, ENTRÉE (PHOTOGRAPHIE NOVA) 142
FIGURE 26: PROGRAMMES NOVA, QUELQUES COUVERTURES (NOVA-CINEMA.ORG) 143
FIGURE 27: NOVA ET SON MILIEU LIMINAIRE 173
FIGURE 28: ART ON COWS, « ROSE-BEEF », J.SCUTTENAIRE, GOULET LOUISE, J.-C. BEUMIER C.C. 189
FIGURE 29: ROBELCOWS, ROBELCO, PHOTOGRAPHIE J.-C. BEUMIER, C.C. 190
FIGURE 30: "BELGACOW", QUARTIER NORD, C. ET D.RUBBERS, PHOTOGRAPHIE J.-C. BEUMIER, C.C. 193
FIGURE 31: CARTE DES VACHES, BRUXELLES - CENTRE (BOOK ON COWS, 2003) 195
FIGURE 32: « LA VACHE AUX ENFANTS », LARISSA ICKX, PHOTOGRAPHIE JEAN-CHRISTOPHE BEUMIER, C.C. 201
FIGURE 33: FART ON CO'S, JOURNAL 227
FIGURE 34: CITÉ ADMINISTRATIVE DE L'ÉTAT (1980). A L'AVANT-PLAN, LA TOUR DES FINANCES EN CONSTRUCTION. EN A, LES JARDINS PECHÈRE ET EN B, L'ESPLANADE. C, D, F ET G ACCUEILLENT ALORS DIVERS MINISTÈRES, SOURCE *LA CITÉ PERDUE*, FILM.QUARTIER-MIDI.BE 244
FIGURE 35: EN ARRIÈRE PLAN, LA TOUR DES FINANCES. DEVANT ELLE, LA CITÉ ET À DROITE, LA RUE ROYALE. (PHOTOGRAPHIE I. TUDORA) 245
FIGURE 36: MAPRAC. COMPOSANTES 255
FIGURE 37: ATELIERS MAPRAC, RESTAURANT CITÉ, PHOTO DISTURB 256

FIGURE 38: MAPRAC (2004), REPRÉSENTATIONS SUPERPOSÉES DE LA CITÉ 257
FIGURE 39: PROPORTIONS DE LA CITÉ, ATELIER D'ARCHITECTURE (MAPRAC, 2004) 259
FIGURE 40: ÉTAT DES LIEUX, ATELIER ARCHITECTURE, MAPRAC (2004) 260
FIGURE 41: ATELIER URBANISME, MAPRAC, LA JONCTION APRÈS 1990 ET LES AXES STRUCTURANTS 265
FIGURE 42: MAPRAC, PROCÉDURE DE FAIT, VOIE DE GARAGE DU S.D (MAPRAC, 2004) 267
FIGURE 43: MAPRAC, PROPOSITION PROCÉDURALE: LE S.D. RECENTRÉ (MAPRRAC, 2004) 267
FIGURE 44: ATELIER LONG TERME, OPTION "PLEIN", MAPRAC (2004) 270
FIGURE 45: ATELIER LONG TERME, OPTION VIDE, VARIATIONS, MAPRAC (2004) 271
FIGURE 46: ATELIER LONG TERME, OPTION VIDE, MULTIPLICITÉ DE PROGRAMMES MAPRAC (2004) 272
FIGURE 47: ACCÈS POUR OCCUPATIONS À COURT TERME, MAPRAC (2004) 273
FIGURE 48: PROPOSITION D'OCCUPATIONS PRÉCAIRES, MAPRAC (2004) 274
FIGURE 49: CITÉ, POA (PHOTOGRAPHIE NOVA) 277
FIGURE 50: POA, CITÉ ADMINISTRATIVE, MAGASINS, PHOTO NOVA 282
FIGURE 51: POA, CITÉ, DRAPEAUX DE CHANTIER, J. CELDRAN (PHOTO J. CELDRAN) 291
FIGURE 52: POA-CITÉ, HIÉRARCHIE ET RELATION DES GROUPES ET ACTIONS 295
FIGURE 53: JARDINS DE LA CITÉ, N.C. 299
FIGURE 54: MSA-LION, IMAGE DE SYNTHÈSE, S.D. 318
FIGURE 55: ZONES LEVIERS, SOURCE MSA ET PRD 2002 323
FIGURE 56: ZONES D'INTÉRÊT RÉGIONAL À BRUXELLES (PRAS, RBC ET IEB). HÉLIPORT (1), GAUCHERET (2), GARE DE L'OUEST (3), PONT VAN PRAET (4), PRINCE ALBERT (5), TOUR ET TAXIS (6), VAN VOLXEM (7), CHAMP DE MARS (8), CHARLES-ALBERT (9), ECOLE VÉTÉRINAIRE (10), CITÉ ADMINISTRATIVE (11), AVENUE LOUISE (12), GARE JOSAPHAT (13), PORTE DE LA VILLE (14). (SOURCE PRAS 2001) 324
FIGURE 57: CITÉ, "VILLES" ET GROUPES PORTEURS 328
FIGURE 58: LE BOUWMEESTER ET SES PARTENAIRES, SOURCE WWW.BMABRU.BE 331
FIGURE 59: ZONE D'INTERVENTION PRIORITAIRE AUTOUR DU CANAL (PROGRAMME FEDER 2007-2013), SRDU. 332
FIGURE 60: APPEL À IDÉES, ANNONCE, COMITÉ FLAGEY 340
FIGURE 61: « EUGÈNE A SOIF », RAPHAËL CORNELIS, HAROLD FALLON ET BENOÎT VANDENBULCKE 343
FIGURE 62: PLACE FLAGEY, 2008, N.C. 365
FIGURE 63: FLAGEY, PROJET LAURÉAT, LATZ ET PARTNER 366
FIGURE 64: SCHÉMA DES CAPTURES DE FLAGEY ET DE LA CITÉ ADMINISTRATIVE 375
FIGURE 65 : COMPOSANTES DE MILIEU DU PROJET 377
FIGURE 66: PROJET VPLUS, PARLEMENT DES USAGES, BABELKOT (VPLUS, 2004) 386
FIGURE 67: PROJET VPLUS, "PEAU D'OURS", MULTIPLICITÉ DES USAGES (1), ZONES D'INTENSITÉ (3) ET MOBILISATION DES SOUS-SOLS (4) 388
FIGURE 68: PROJET VPLUS, ESPACES TROUÉS (VPLUS, 2004) 389
FIGURE 69: PROJET VPLUS, MOBILISATION DES ENTRÉES DE PARKING (VPLUS 2004) 390

Liste d'associations et de projets cités

Agency/Agence : projet de Kobe Matthys (1992 -) : « Agence est une archive en voie de constitution, une archive de « quasi choses », qui témoignent d'une certaine incertitude quand à la classification nature /culture, (...). Cette liste de 'chose's est empruntée à des procédures juridiques, des cas de jurisprudence, des controverses concernant la propriété intellectuelle. Ces 'chose's, Agence les convoque au fil de diverses assemblées, expositions, performances et publications ».

Archives d'Architecture Moderne (AAM) : Association sans but lucratif (1968 -) dont l'objectif est de « susciter le débat sur l'architecture et l'urbanisme, de mettre en valeur le patrimoine bâti, de récolter et conserver les documents essentiels pour l'histoire de l'architecture moderne en Belgique. Pour atteindre cet objectif, les AAM réalisent des livres, des expositions, des recherches sur l'histoire de l'architecture et des études d'urbanisme. » (aam.org). Maurice Culot est un de ses fondateurs.

Art on Cows : projet d'animation urbaine (2003) organisé par l'association éphémère Cows.

Association Cows : association éphémère (2003) entre une entreprise publicitaire (créaction), un indépendant meneur de projets (Didisheim) et soutenue par le promoteur Robelco.

Association Quartier Léopold (AQL) : comité de quartier Léopold (quartier européen)

Ateliers Mommen : Nom de l'association défendant la Cité artistique 'Mommen' à Saint-Josse-Ten-Noode.

Atelier de Recherche et d'Action Urbaine (ARAU) : association (1969 -) fondée par Maurice Culot, Jacques Van der Biest, René Schoonbrodt et Philippe de Keyser. L'ARAU est membre fondatrice d'Inter-Environnement Bruxelles. L'ARAU vise au traitement transparent, par les pouvoirs publics, des dossiers urbains bruxellois.

Beursschouwburg : théâtre flamand du centre-ville.

BlowUp : association de photographes néoréalistes belges (2000-2008).

BNA-BBOT : association (2000 -) de production et d'archivages de documents audiophoniques concernant Bruxelles.

Bocas Locas : projet de City Mine(d) se saisissant de zones intermédiaires (terre-plein, notamment) dans la ville pour y organiser, concerts et micro animations (2002).

Bricoleurs Sans Frontières : projet, soutenu par City Mine(d), visant à récupérer des matériaux de constructions à destinations d'autres projets (2002 -).

Brusk : association de skateurs bruxellois.

Brusselse Raad voor het Leefsmilieu (BRAL) : fédération des comités de quartier néerlandophones à Bruxelles.

Bruxelles 2000 : Bruxelles, capitale européenne de la culture en 2000. De nombreuses associations et de nombreux projets naissent ou se pérennisent à cette occasion. Les acteurs institutionnels bruxellois de la culture (VGC, Cocof, Région, notamment) ne parviendront cependant pas à faire converger leurs objectifs. Un plan culturel, signé par une série d'associations concernées enjoint depuis peu la Région à reprendre la main, en la matière.

Bruxxel (12 octobre 2001 – 11 janvier 2002) : occupation de la gare Léopold menacée de destruction (quartier européen). Cette occupation était également motivée par l'organisation d'un sommet des chefs d'État européen à Bruxelles (décembre 2001).

Bunker Souple : projet de City Mine(d), recueil d'initiatives (1998-2000) .

Chemins de Traverse : association et projet impliqué à la Cité administrative (2004). L'association rassemblait historiens, architectes et urbanistes.

City Mine(d) : association néerlandophone (1997 -) se caractérisant par la mise en réseau locale et internationale d'individus et de collectifs artistiques et/ou intéressés par les thématiques urbaines.

Cinéma Nova : salle de cinéma du centre de Bruxelles (1997 -), dédiée aux films et productions cinématographiques indépendantes.

Collectif sans tickets : collectif belge d'usagers des transports publics (1998-2004), qui réclameit, notamment, la gratuité de ceux-ci.

Comité Flagey : comité de quartier Flagey, à la base de l'Appel à idées et de la plateforme Flagey.

Comité Général d'Action Marolles (CGAM) : (1969 -) comité de quartier Marolles.

Comité Maritime : comité de quartier, aux alentours de Tour et Taxis.

Cosmopolis : centre de recherche universitaire (VUB) dirigé par Eric Corijn.

C.R.U. : centre de recherche urbaine, dirigé par Françoise Noël.

Dazibao : projet PleinOPENair - Cité administrative de l'État (2004).

Disturb : collectif d'architectes et d'urbanistes (2001 -).

Dito'Dito : compagnie théâtrale néerlandophone engagée dans la ville, née au début des années quatre-vingt-dix. Au cours des années 2000, Dito'Dito fusionne avec le KVS, le théâtre royal flamand.

Duvivier : association et projet impliqué à la Cité administrative (2004). L'association de deux membres propose des récoltes et cueillettes alimentaires dans des sites, notamment urbains.

Ecolabus : (2003-), bus créé par le collectif sans ticket, support d'activités et d'échanges militants.

Fartonco's : nom du journal et de l'émission de radio dénonçant Art on Cows (2003).

Fondation Legumen : (1996) Nom de la palte-forme d'occupation (Nathalie Mertens) d'un jardin proche de l'Hôtel Central.

Fondation Pied-de-Biche : Nom de la plate-forme d'occupation d'Hôtel Central (2005).

Fondation Sens Unique : (1997). Plate-forme d'actions autour du quartier européen

Bruxelles Ville Libre : (1996-1997). Association de défense de la « grande ville » rassemblant les membres investis dans la première occupation d'Hôtel Central (1995) et dans la fondation Pied-de-Biche.

Gazon : (2001 -) soirées électroniques organisées, en plein air, par radio Boups.

Graphoui : association développant des projets et ateliers d'animation graphique.

Habitat Central : (1995) Nom donné, par la fondationPied-de-Biche à l'occupation de l'Hôtel éponyme.

Hacklab : projet rassemblant des usagers de l'informatique (développement de logiciels libres).

IBAI : Institut Bruxellois d'Architecture Instituut (initiative de Recyclart).

Studio Ville Ouverte : groupe d'enseignants, d'architectes et de chercheurs né à Anvers

Inter-Environnement Bruxelles (IEB) : fédération des comités de quartier francophones à Bruxelles (1973 -).

Kino-Trotter : association de Katya Rossini et Gwen Breës, ancêtre du Nova.

L'Escaut : bureau d'architecture fondé notamment par Olivier Bastin.

Limite-Limite : projet de City Mine(d), dans le quartier Nord de Bruxelles (1998)/ architecte Chris Rossaert.

MapRac : ateliers cartographiques de définition de la Cité (2003).

Pantalons : projet artistique de Vladimir Cruells.

Plate-forme Flagey : plate-forme née autour de l'appel à idées (2003) et rassemblant groupes citoyens, comités et architectes autour de la place Flagey.

PleinOPENair : projet organisé (1996 -) selon les années par, notamment, City Mine(d) et par le Nova (puis par le Nova seul).

Plus-Tôt Te Laat (PTTL) : (1998 -) Association fondée dans le bureau de pointage (chômage) de Saint-Josse. PTTL est un lieu d'ateliers sur divers supports (cinématographiques, plastiques, lanagagier).

Precare : projet de mise à disposition de bâtiments provisoirement libres à des projets artistiques. Precare est un projet de City Mine(d), ensuite autonome (1999-2009).

Radio Panik : radio libre (1983 -) bruxelloise.

Recyclart : lieu (sur la Jonction, Gare de la Chapelle) et association (2000 -) de recherche sur la ville. Le lieu est fondé par les échevins de la municipalité de Bruxelles-Ville et entretient des rapports prvivilégié tant avec les activistes urbains qu'avec les artistes ou architectes.

Rotorr : association espagnole de production cartographique.

Towards : projets de reherches cartographiques (2007-) et de productions de cartes subjectives sur Bruxelles.

T-Slag : projet (tag) de City Mine(d) (1998) autonomisé suite à Bruxelles 2000.

Vplus : bureau d'architectes (1998 -) fondé par Jörn Aram Bihain et Thierry Decuypere (ex Escaut).

Zinneke Parade : carnaval bisannuel bruxellois organisé en quatre grandes zones (nord, sud, est, ouest). De nombreuses associations de quartier y participent (2000 -).

Lexique institutionnel (non exhaustif)

Agence de Développement territorial (ADT) : (2008 -). Agence régionale chargée d'améliorer la connaissance de la ville, de faciliter les développement des grandes zones stratégiques (ZIR et ZIP), de travailler à un développement harmonieux du territoire.

Bouwmeester : (2009 -) Maître-Architecte de Bruxelles, chargé de la qualité architecturale de la Région. Les projets régionaux d'importances doivent passer par l'analyse, notamment procédurale (jury) et programmatique du Maitre-Architecte.

Commission de concertation : organe d'avis (communal, mais garanti par la Région) sur des questions locales d'aménagement.

Commissions communautaires française (Cocof) et flamande (Vlaamse Gemeenschapscommissië) : Entités gérant les affaires des communautés flamandes et francophones à Bruxelles. Elles sont réunies au sein de la Commission communautaire Commune.

Communautés (française, germanophone et flamande) : Entités fédérées gérant les affaires culturelles et personnalisables.

Communes : équivalent des municipalités. La Région de Bruxelles comprend 19 communes parmi lesquelles Bruxelles-Ville (commune de Bruxelles), Saint-Josse-Ten-Noode, Schaerbeek, Ixelles, Etterbeek, Molenbeek, Anderlecht, Forest, Saint-Gilles, Ixelles, etc.

Contrats de Quartier : principal dispositif (1994 -) de rénovation urbaine à Bruxelles. Il s'agit de programmes de quatre ans qui incluent une dimension participative dans leur réalisation.

Délégation Pentagone : administration communale d'aménagement du territoire (Bruxelles-Ville).

Plan communal de développement : instrument communal de développement d'une stratégie communale globale d'aménagement du territoire.

Plan de Développement International (PDI) : plan de développement qui s'articule autour du caractère international de Bruxelles (2007 -). Ce plan s'ajoute aux autres plans plus qu'il ne les supplante. La plupart des ZIR du deuxième PRAS sont définies en zones stratégiques pour le PDI.

Plan particulier d'affectation du sol (PPAS) : Outil local de planification, d'initiative communale, précisant le PRAS.

Plan régional d'affectation du sol PRAS : Ce plan comporte des cartes et constitue la traduction spatiale et réglementaire des orientations du Plan Régional de Développement.

Plan régional de développement (1 et 2) PRD : Le Plan Régional de Développement (1995, puis 2002) est le plan qui définit la stratégie de planificiation globale de la Région. Ce plan qui

traite tant de questions économiques que sociales, environnementales ou urbanistiques a une valeur indicative. Si les plans qui en dépendant (PRAS ou plans communaux) s'en écartent, ils ont cependant bien à s'en justifier.

Régions : (Région flamande, Bruxelles-Capitale, Région Wallonne) : Entités fédérées gérant principalement les affaires économiques et sociales décentralisées.

Schéma Directeur : schéma de définition urbanistique d'une ZIR.

Zone d'intérêt régional (ZIR) : zones d'intervention régionale définie par le PRAS (2002) et précisant réglementairement les affectations des zones-levier.

Zone-levier : Une zone-levier est une portion du territoire bruxellois jugée « problématique », où l'intervention régionale doit être organisée ainsi que la coordination des actions entre acteurs publics et privés. Le PRD de 2002 définit 14 zones-leviers.

Liste des entretiens semi-directifs mobilisés[547]

Entretien Gwen Breës (Nova) : 08/03/2002
Entretien Marie-Eve (City Mine(d)) : 09/04/2002
Entretien Laurent (Nova) : 03/05/2002
Entretien Marie Demanet (Délégation Pentagone) : 17/05/2002
Entretien Henri Simons (1) : 17/05/2002
Entretien Philippe (Nova) : 08/06/2002
Entretien Jim Segers (City Mine(d)): 08/07/2002
Entretien Nico (Boups) : 19/07/2002
Entretien Patrick Moyersoen (Hôtel Central): 03/09/2002
Entretien Isabelle Pauthier ARAU : 12/08/2002
Entretien Sandrine (City Mine(d)) : 23/08/2002
Entretien disturb (collectif) : 07/03/2003
Entretien Anne-France Rihoux (IEB) : 11/04/2003
Entretien Thomas Dawance (1) (squat Tagawa) : 11/06/2003
Entretien Michel De Bièvre (Robelco) : 18/08/2003
Entretien Gaël (Bruxelles-Les-Bains) : 20/08/2003
Entretien Henri Simons (2) : 22/08/2003
Entretien Nathalie Saverys (Cows) : 25/08/2003
Entretien René Schoonbrodt (ARAU) : 24/09/2003
Entretien Thierry Decuypere (Vplus) : 12/01/2006
Entretien Thomas Dawance (2) (squat 123) : 26/04/2008

À ces entretiens s'ajoute la table ronde de recherche (focus group), le 10/11/2010 (ULB), dans le cadre du programme Les Chrétiens dans la ville. De l'urbanisme au développement : des militants d'origine chrétienne dans la fabrique de la ville des années soixante à nos jours (France/Belgique), Maryvonne Prévot (dir.), Lille-MESH. Les acteurs présents étaient : Thomas Dawance (squat 123), René Schoonbrodt (ARAU), Albert Martens (ex BRAL, CQN, quartier Nord), Nicole Purnode (CQN), Jacques Vander Biest (CGAM, ARAU), Philippe De Keyzer (ARAU), Isabelle Pauthier (ARAU), Thierry De Bie (ex ARAU), Michel Van Bambeke (ex ARAU, quartier européen), Bernard Jouret (ex ARAU, comité de quartier Uccle), Marie Demanet (ex ARAU, Délégation Pentagone).

[547] Cette liste ne comprend pas l'ensemble des discussions prolongées, assimilables à des entretiens non-directifs, impliquées par l'observation participante. Sont également ici exclus les nombreux entretiens exploratoires et conversations libres qui ont accompagné l'ensemble de la période de recherche (2002-2010).

Terrains

La période de terrain s'étend de mai 2002 à mai 2009. Ce terrain n'est pas strictement localisable. Il a en effet supposé bon nombre de déplacements au sein de Bruxelles, de participations à une série de rencontres, conférences, réunions, événements mentionnés dans le texte. Il se caractérise toutefois par certains moments forts d'observation participante qu'il est possible de délimiter.

PleinOPENair 2002 : juillet-septembre 2002 (observation directe et participante)

Nova (retraites) : au cours des années 2003 et 2004, participation à des week-ends de retraite et épisodes de bénévolat (observation participante et impliquée).

Art on Cows : été 2003 (observation directe)

MapRac : février – avril 2004 (observation participante et implication)

PleinOPENair2004 (Cité) : mai – septembre 2004 (observation participante et implication)

Projet Flagey Vplus : février – mai 2005 (implication et observation participante)

MOTS-CLES : Bruxelles – Interstices – Milieu alternatif – Ville par projet – Urbanisme – Mouvements Urbains

KEYWORDS: Brussels – Interstices – Alternative Milieu – Project City – Town Planning – Urban Movements