N° d'ordre NNT : 2016LYSE2163

THESE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE LYON

Opérée au sein de

L'UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2

**École Doctorale : ED 483 Sciences sociales**

Discipline : Géographie, Aménagement, Urbanisme

Soutenue publiquement le 12 décembre 2016, par :

Yannick HASCOËT

# Vers une modification de l'image de la cite d'habitat social ?

*Lisières métropolitaines et détours recréa(r)tistes (Marseille, Paris, Montréal).*

Devant le jury composé de :

Maria GRAVARI-BARBAS, Professeure des universités, Université Paris 1, Présidente

Annick GERMAIN, Professeure, I.N.R.S-UCS de Montréal, Rapporteure

Laurent DEVISME, Professeur des écoles d'architecture, Ecole Nationale d'Architecture de Nantes, Rapporteur

François DUCHENE, Chargé de recherche, Ecole Nationale des Travaux Publics de l'Etat, Examinateur

Isabelle LEFORT, Professeure des universités, Université Lumière Lyon 2, Directrice de thèse

Éric CHARMES, Directeur de recherche, Ecole Nationale des Travaux Publics de l'Etat, Co-Directeur de thèse

**UNIVERSITE DE LYON**

Ecole doctorale 483

ECOLE NATIONALE DES TRAVAUX PUBLICS DE L'ETAT

Laboratoire : Environnement, Ville, Société (EVS)

# VERS UNE MODIFICATION DE L'IMAGE DE LA CITE D'HABITAT SOCIAL ?

## LISIERES METROPOLITAINES ET DETOURS RECREA(R)TISTES (MARSEILLE, PARIS, MONTREAL).



**Thèse présentée pour l'obtention du Doctorat en Géographie, Aménagement, Urbanisme, présentée et soutenue publiquement le 12 décembre 2016.**

**Yannick HASCOËT**

Thèse dirigée par

**Isabelle LEFORT et Eric CHARMES**

**Membres du jury :**

Isabelle Lefort, directrice, Professeure, *Université de Lyon*,

Eric Charmes, directeur, Directeur de recherche, *Université de Lyon*,

Maria Gravari-Barbas, présidente, Professeure, *Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne*,

Annick Germain, rapportrice, Professeure, *Institut National de la Recherche Scientifique (Canada)*,

Laurent Devisme, rapporteur, Professeur, *Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes*,

François Duchêne, examinateur, Chargé de recherche, *Université de Lyon*.

**UNIVERSITE DE LYON**

Ecole doctorale 483

ECOLE NATIONALE DES TRAVAUX PUBLICS DE L'ETAT

Laboratoire : Environnement, Ville, Société (EVS)

# VERS UNE MODIFICATION DE L'IMAGE DE LA CITE D'HABITAT SOCIAL ?

## LISIERES METROPOLITAINES ET DETOURS RECREA(R)TISTES (MARSEILLE, PARIS, MONTREAL).

**Thèse présentée pour l'obtention du Doctorat en Géographie, Aménagement, Urbanisme, présentée et soutenue publiquement le 12 décembre 2016.**

**Yannick HASCOËT**

Thèse dirigée par

**Isabelle LEFORT et Eric CHARMES**

**Membres du jury :**

Isabelle Lefort, directrice, Professeure, *Université de Lyon*,

Eric Charmes, directeur, Directeur de recherche, *Université de Lyon*,

Maria Gravari-Barbas, présidente, Professeure, *Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne*,

Annick Germain, rapportrice, Professeure, *Institut National de la Recherche Scientifique (Canada)*,

Laurent Devisme, rapporteur, Professeur, *Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes*,

François Duchêne, examinateur, Chargé de recherche, *Université de Lyon*.

*Remerciements*

Je remercie en premier lieu mes directeurs de thèse, Isabelle Lefort et Eric Charmes.

Isabelle, merci de ta confiance accordée un jour de pluie au détour d'un préau de la fac voilà six ans, alors que je balbutiais le projet de mémoire que je portais dans le cadre du master 1. Merci, depuis, pour les séances de travail ensemble, toujours conviviales et infiniment instructives, au milieu des livres qui débordent des étagères et où l'on trouve des questions pour tout. Merci de m'avoir permis de penser que le monde des idées était un horizon possible, malgré « le sentiment d'imposture ».

Eric, merci pour tes patientes relectures et ta grande disponibilité comme directeur de thèse et de composante. Merci aussi de tes efforts pour que je reste un membre à part entière de RIVES, jusqu'au bout de cette aventure. Merci, enfin, de m'avoir encouragé et accompagné de façon si suivie et sympathique dans chacune des satisfactions et des épreuves qui rythment le doctorat.

Merci à l'ensemble des membres du jury qui ont bien voulu prendre part à l'évaluation de ce travail.

Merci infiniment à toutes les personnes rencontrées durant l'enquête pour leur confiance et le temps accordé. Merci à celles et ceux qui nous accueillent dans l'intimité d'un chez-soi, donnent rendez-vous au café ou au coin de la rue, dans un atelier d'artiste ou un bureau, avec qui l'on bavarde au jardin, en marchant, en déjeunant ou dînant, qui plaisantent, émeuvent, dénoncent et espèrent. Ces rencontres, gravées, furent d'une grande richesse. J'adresse un remerciement tout particulier à l'ensemble des sociétaires de la coopérative Hôtel du Nord, à Marseille.

Je tiens aussi à remercier l'ensemble des chercheurs et personnel administratif de RIVES, d'aujourd'hui et d'hier, que j'ai pu côtoyer ces dernières années : Anaïk Purenne, Françoise Lafaye, Fatiha Belmessous, Laurette Wittnner, Claudine Desforges, Philippe Genestier, Vincent Veschambre, François Duchêne, Emmanuel Martinais, Thierry Coanus, Fabrice Bardet et Patrick Gimenez.

Anaïk, merci pour les échanges autour du terrain montréalais, et sur Montréal en général, ville pour laquelle nous partageons un même tropisme. Merci pour tes paroles encourageantes. Françoise, merci pour nos discussions sur le terrain en anthropologie et l'invitation à participer aux 23èmes rencontres CNRS « Jeunes et citoyens », au Palais du Futuroscope à Poitiers. Fatiha, merci pour tes remarques aiguisées, prises comme autant d'encouragements à tenir bon. Laurette, merci pour cet incroyable cours de master 2 à l'Institut d'urbanisme de Lyon, lorsque tu as sorti différentes formes de toutes les couleurs et de toutes les matières, en nous demandant collectivement de nous entendre pour les ranger ; nous montrant ainsi l'extrême diversité des points de vue et les difficultés que pose le classement des idées. Merci pour tes métaphores, éclairantes et stimulantes. Claudine, merci pour vos orientations de lecture au centre de documentation de RIVES et pour m'avoir si bien accueilli là-bas ces derniers temps. Phillipe, merci pour votre attention constante au sens des mots et pour vos pistes de lecture, toujours utiles. Vincent, merci d'avoir été un compagnon de bureau des plus sympathiques à mon arrivée à RIVES. Merci d'avoir pensé a moi à certaines occasions, comme dernièrement pour le colloque montréalais de juin où nous présentions tous les deux quelque chose. François, merci pour ton amitié et pour m'avoir associé à l'aventure du cours « Les dessous des cartes », toujours reconduite avec plaisir depuis trois ans. Et merci pour ta bonne humeur, même perdu au fond d'une route de campagne sur la piste du Festival International de Géographie de Saint-Dié-des-Vosges. Merci de tout ce que tu fais pour le collectif, pour ton attention prêtée à chacune et chacun. Manu, merci d'avoir accepté de relire ce qui allait constituer le chapitre II de cette thèse. Merci pour nos échanges riches et agréables. Thierry, merci d'avoir été, avec Philippe Chaudoir, de précieux relais du côté de RIVES rendant possible l'aventure doctorale après l'Institut d'urbanisme. Merci encore, Thierry, pour ta patiente relecture, à quelques jours du dépôt. Fabrice, merci de m'avoir fait confiance pour rejoindre l'équipe enseignante du cours « Ingénieurs et politiques d'aménagement » pour la deuxième année consécutive. Patrick, merci pour ton indispensable travail logistique en amont des déplacements sur le terrain.

Je remercie tout autant mes compagnons d'aventure doctorale. Hélène, Robin et Félix, qui m'ont chaleureusement accueilli au moment de mon débarquement à RIVES. Merci aussi aux post-doctorants Fanny et Célia. Arie, merci pour ton sourire inaltérable et pour m'avoir enseigné un peu de ta débrouillardise, à l'occasion d'une journée où je t'accompagnais dans ton terrain Grand lyonnais. Marine, merci d'avoir été une collègue si solidaire et agréable, à RIVES ou dans un parc montréalais à l'occasion d'un pique-nique convivial. Elodie, merci pour ton soutien et nos échanges amusés. Et merci pour me demander des précisions sur « qu'est-ce que j'entends par... ». Ce qui est une invitation à préciser sa pensée, toujours fuyante. Huana, merci pour tes initiatives sympathiques et pour le partage de ton regard brésilien sur le monde comme il va. Yasser, merci pour

ces moments de rire volés au temps de l'écriture, avec trois fois rien. Victor, merci pour nos échanges toujours sympathiques, bien que divergents en matière d'orientation théorique. Ils sont précieux pour m'aider à préciser l'endroit « d'où je parle ». Nabil, merci pour nos discussions tout aussi sympathiques et tes encouragements bienvenus au sortir de ma dernière présentation de la thèse, dans un séminaire interne à RIVES. Bien reçu dans la dernière ligne droite.

Je tiens encore à remercier toute l'équipe de l'IRG, composante de l'UMR EVS, et son directeur en premier lieu, Manuel Appert. Merci de m'avoir accepté dans vos locaux avec un poste durant quelques mois.

Merci à l'équipe de représentants des doctorants de l'UMR EVS, Laetitia Mongeard, Anaïs Volin, Octavie Paris, Oriane Houecande et Aurore Meyfroidt, avec qui j'ai partagé la charge et le plaisir de porter la voix des doctorants au sein de notre institution. Merci à la « nouvelle » équipe qui depuis prend si bien le relais.

A Marseille, merci au personnel du Centre Norbert Elias et sa directrice Suzanne de Cheveigné pour son accueil lors de mes séjours sur place.

A Paris, merci aux membres de l'EIREST, Maria Gravari-Barbas, Saskia Cousin, Géraldine Djament-Tran et Sébastien Jacquot en particulier, pour le partage de leurs idées et encouragements, au détour d'un colloque ou d'un séminaire, à Paris ou à Montréal. Merci à mes amis Camille et Rémy, doctorants téméraires et compagnons de route de mes week-ends parisiens durant mon séjour de recherche. Merci, Camille, de rire de mon manque d'assurance. Tu me rassures.

A Montréal, merci au personnel du Centre « Urbanisation, Culture, Société » de l'Institut National de la Recherche Scientifique de m'avoir reçu et accompagné outre-Atlantique. Tout particulièrement, merci à Annick Germain pour son encadrement et son sympathique accueil. Merci aussi à Bochra, collègue de bureau vive, drôle et combative.

Dans ces trois villes et ailleurs encore, merci aux bibliothécaires et libraires passionnés-ées qui accueillent, aiguillent et enrichissent l'expérience de la lecture.

Merci à tous les étudiants passés par ma classe ces dernières années, à l'ENTPE en particulier, mais aussi à Lyon2. Vos questions, vos remarques et vos attitudes m'ont conforté dans l'envie de poursuivre dans l'apprentissage de l'enseignement. Merci notamment à Margot, Claire, Thomas et Guillaume, de m'avoir fait confiance pour encadrer leurs mémoires de fin d'études à l'ENTPE.

J'adresse un immense merci à ma famille. A mes parents, qui n'ont pas cessé de m'encourager depuis fort longtemps et ces dernières années en particulier. A ma grand-mère, Annie. A mes frères, Sébastien et Sylvain, précieux repères et supporters de premier plan. A Charlotte, Lilou et Nathan.

A Justine, pour sa précieuse présence.

A Vanessa, qui m'a accompagné dix ans durant, depuis le fond d'une classe d'un lycée agricole aux portes du doctorat.

Merci à mes amis, de toujours et d'aujourd'hui, à Mouans-Sartoux, Lyon, Paris et Montréal.

*Cette thèse est dédiée à ma grand-mère, Annie,*
*dont les leçons sont riches et belles.*

**Crédits photographiques :** Sauf mention contraire, les photographies présentées dans cette thèse sont de l'auteur. Elles ne peuvent être reproduites qu'en précisant la source et le nom de l'auteur dans le cadre d'une utilisation à but non lucratif. En particulier, toute utilisation à des fins commerciales, médiatiques ou publicitaires est exclue sans autorisation préalable écrite de l'auteur.

**Sigles, acronymes et abréviations :** La signification des sigles, acronymes et abréviations est donnée à chaque première utilisation (excepté si la compréhension du texte ne l'impose pas) . Un index les répertorie en fin de mémoire.

**Définitions :** Sauf mention contraire, toutes les définitions présentes dans cette thèse proviennent du *Trésor de la Langue Française Informatisée* (TLFI), URL : < http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.

Photos de couverture : un groupe en balade dans la cité de La Visitation (Marseille, 15ème), juin 2013 ; un groupe en balade dans la cité de La Maladrerie (Aubervilliers, Seine-Saint-Denis), avril 2014 ; une fresque sur l'un des bâtiments des Habitations Jeanne-Mance (Montréal, Québec, Canada), août 2014.

« Tu rêves.

Tu viens d'arriver au château. Disons au château. La raison pour laquelle tu t'y trouves n'est pas claire : par hasard ? invité ? tu aurais une tâche à y accomplir ? Tu y es. Tu ne t'y sens pas très bien, mais ce n'est encore qu'un sentiment diffus. Ensuite, tu es près d'une table servie, entouré de convives. On te désigne un siège, tu t'y assois. Mais tu t'aperçois que les autres sont encore debout et tu devines que tu aurais dû attendre que la maîtresse de maison donne le signal. Tu te lèves vivement puis te rassois ensuite, ridicule, avec un peu d'affolement. Quelqu'un t'a-t-il remarqué ? (...). Tu observes à la dérobée le comportement des autres. Ils ont l'air content, à l'aise. Toi, tu es convaincu de ne n'avoir pas ta place. Tu n'as rien à faire ici, même si tu te souviens que tu avais faim ».

**Belinda Cannone, *Le sentiment d'imposture***, 2005, Paris, Folio, p.1.

# Sommaire général

**INTRODUCTION GENERALE**.....3-14

**CHAPITRE I.**

UNE ENQUETE MULTI-SITUEE ET MULTI-SCALAIRE.....15-42

**CHAPITRE II.**

PENSER LA DECOUVERTE DES CITES EN TERMES ETHNOLOGIQUES :
TOURISTES ET ARTISTES EN ETHNOLOGUES,
HABITANTS EN INFORMATEURS PRIVILEGIES ?.....43-92

**CHAPITRE III.**

DE QUELQUES USAGES DES SAVOIRS SOCIAUX.....93-136

**CHAPITRE IV.**

FLANERIES ET DERIVES :
HERITAGES LITTERRAIRES ET SITUATIONNISTES.....137-170

**CHAPITRE V.**

DE QUELQUES MISES EN ŒUVRE
ARTISTIQUES ET PATRIMONIALES DES CITES.....171-238

**CHAPITRE VI.**

LE DECOUVREUR DE TERRA INCOGNITA
ET L'ARTISTE GENTRIFIEUR :
LES DEUX VISAGES DU PIONNIER EN QUESTION.....239-303

**CONCLUSION GENERALE**.....305-319

Sources.....320-344
Annexes.....345-414
Plan détaillé.....415-419
Résumé.....420

# INTRODUCTION GENERALE

Cette thèse pose la question de la modification de l'image de la cité d'habitat social à partir du constat du développement de pratiques touristiques et artistiques en son sein et dans les marges métropolitaines en général. C'est donc plus globalement l'hypothèse d'une revalorisation des lisières socio-spatiales qui est traitée. Toutefois, la cité d'habitat social, plus encore lorsqu'elle s'incarne dans la forme du grand ensemble des décennies 1950-1970, condense le discrédit et donc l'enjeu du questionnement ici traité : les pratiques touristiques et artistiques explorées signent-elles la mise en circulation d'une nouvelle image des cités qu'elles explorent ? Corrélativement, dans quelle mesure peut-on parler de pratiques pionnières ?

Parce ce que ces pratiques se combinent bien souvent, elles sont ici entendues comme des « détours récréa(r)tistes ». La formule permet de dire, d'une part, qu'elles nous entraînent semble-t-il bien loin des tours *stricto sensu* touristiques habituels. D'autre part, cette étiquette commune suggère qu'elles sont envisagées dans ces pages comme les deux volets d'un même processus de re-connaissance. Ce postulat initial d'une imagerie négative entourant les lisières métropolitaines et les ensembles d'habitat social en particulier peut être étayé par le rappel des références liées au thème politico-médiatique de la crise des banlieues[1], auquel les territoires explorés en France pour cette recherche sont associés. L'introduction générale donne quelques repères sur ce point. Elle s'interroge ensuite sur le fait que les tours et les barres, figures urbaines emblématiques du malaise de vivre en banlieue, sont plébiscitées par ailleurs, à des fins commerciales, mais aussi résidentielles. Le problème des banlieues n'est donc pas seulement lié aux formes urbaines associées aux espaces d'habitat populaire périphériques. Le problème de fond affectant les « quartiers » (relégation socio-territoriale, mutation des systèmes socio-productifs, ...) se double bien plutôt d'une déqualification symbolique. L'introduction remarque alors qu'en d'autres temps et lieux, d'autres espaces aujourd'hui attractifs souffraient de discrédit, d'une mauvaise réputation pourrait-on dire. Partant de l'idée que l'image des lieux fluctue, l'introduction énonce une problématique articulant l'hypothèse d'une (re)valorisation symbolique des marges urbaines contemporaines sur le constat du développement pionnier de modalités touristiques et artistiques en ces lieux. Le cadre théorique dans lequel s'insère la problématique exposé, l'introduction présente ensuite les contours méthodologiques de l'enquête, inscrite dans une tradition socio-

[1]Les expressions de « crise des banlieues », « malaise des banlieues » ou bien encore « problème des banlieues » sont ici prises comme des catégories socialement construites du discours politique et médiatique.

ethnologique qui mixte entretiens qualitatifs et observations sur les terrains marseillais (quartiers nord), parisiens (banlieue populaire des Nord et Sud-Est parisiens) et montréalais (l'ensemble d'habitat social Jeanne-Mance). Enfin, l'économie de la thèse fait l'objet d'un développement qui retrace l'enchaînement logique par lequel les chapitres procèdent des uns des autres.

## Repères et rappels sur la « crise des banlieues »

Les banlieues sont en crise, répète-t-on. L'assertion, sans plus de précisions - qui pense à la chic Neuilly-sur-Seine (92) ? - désigne sans doute possible la situation des quartiers d'habitat populaire localisés dans les périphéries des métropoles françaises, dont la réputation éminemment problématique excède les limites hexagonales. « La France est en feu » annonçait voilà dix ans la chaîne américaine conservatrice « Fox News », en évoquant les révoltes sociales qui secouaient les banlieues populaires (2005) [Lapeyronie, 2006]. Au lendemain des tragiques attentats de Paris (novembre 2015), la même chaîne diffusait une carte des « No go zones » censée représenter les quartiers de la capitale, interdits aux non-musulmans : y figuraient la Goutte d'or, Ménilmontant, Belleville… des banlieues dans la ville, autrement dit. C'est qu'aux représentations enracinées dans le XIXème siècle industriel faisant des quartiers populaires des poudrières insurrectionnelles, s'ajoute à présent une lecture – ici poussée à l'absurde - en termes de replis communautaires, qu'ils se situent donc au centre ou en marge des villes.

Toutefois, l'imaginaire de la banlieue populaire demeure toujours plus chargé que celui de quartiers péricentraux, certes populaires, mais concernés par un processus que le sens commun apparente à une « boboïsation ». Plus en marge, la situation apparaît plus tendue que jamais : la « banlieue rouge » [Fourcaut, 1992] alignerait à présent des « ghettos ethniques ». Déclin du monde ouvrier et du sentiment d'appartenance qu'il supposait, revendications identitaires, ségrégation socio-urbaine et ethnique, conduisent à de nouvelles lectures. Le discours glisse : ainsi lorsque le sociologue Hugues Lagrange postule que les « différences culturelles » sont au moins aussi explicatives que les conditions socio-économiques [Lagrange, 2010]. « L'apartheid » est désormais « territorial, social et ethnique » proclame le Premier ministre Manuel Valls dans ses vœux à la presse du 20 janvier 2015.

Du reste, les « quartiers » - soit les grands ensembles honnis des décennies 1950, 1960, 1970 - apparaissent de moins en moins comme « en difficulté », mais de plus en plus comme des quartiers qui « posent des difficultés » [Baudin, Genestier, 2002]. La responsabilisation croissante des individus, soutenue par l'horizon néolibéral, couplée à l'exhumation des idéologies identitaires, laisse bien peu d'espace pour les analyses sociologiques classiques. La question sociale est diluée, spatialisée et ethnicisée. Pourtant, depuis les premières révoltes des Minguettes à Vénissieux (1981), la pauvreté économique et sociale frappe sans répit les

hauts-lieux de la relégation, objets de représentations elles-mêmes péjorées et péjoratives. Ledit « repli communautaire », apparaît davantage comme un effet des échecs des politiques publiques et économiques qu'un facteur explicatif initial [Lapeyronie, 2008]. Au demeurant, la situation critique effective des banlieues populaires (précarité économique et sociale, inégalité d'accès aux ressources urbaines, violence, ...) alimente un intarissable réservoir à images disqualifiantes.

## Problématique et repères théoriques

La cité d'habitat social, et à plus forte raison lorsqu'elle s'incarne dans un grand ensemble, cristallise le discrédit. Le « quartier » est alors moins déqualifié qu'hyperqualifié négativement : ce sont les images de la « cité-dortoir » (monotonie) ou de la « cité interdite » (insécurité) qui sont en jeu ; ces débats agitent la société française depuis plusieurs décennies, autour de considérations esthétiques, sociales et politiques[2].

Pourtant, tours et barres ne sont pas toujours condamnées : leur localisation et sans doute plus encore leur peuplement déterminent la nature du jugement qui leur est réservé. Ainsi, peut-on se demander : est-ce que des tours et des barres localisées en centre-ville et peuplées bourgeoisement susciteraient une même critique ? Sans doute pas. Le succès des tours à travers le monde, que traduit la compétition des villes internationales pour l'érection de la tour la plus haute [Appert, 2011 ; Appert, Montès, 2015] montre bien que la forme urbaine est au second plan d'une appréciation effectivement liée à des hiérarchisations sociales et, plus prosaïquement, à la sociologie des occupants du bâtiment. C'est aussi ce que suggère Rachid Kaddour à partir du cas de la tour Plein-Ciel à Montreynaud (Saint-Etienne). Fort d'une étude de la trajectoire des perceptions associées à cette tour bâtie en 1972, il montre comment elle matérialise initialement un symbole de modernité puis, simultanément, un emblème de la banlieue en difficulté et un monument du paysage stéphanois que la mobilisation patrimoniale ne sauvera toutefois pas de la démolition (2011). Pour l'auteur, c'est clairement l'image négative promue par l'Agence Nationale de la Rénovation Urbaine (ANRU[3]) qui l'aura emporté sur celle développée par des cercles artistiques et patrimoniaux : l'institution préconise en effet de détruire prioritairement les tours de grande hauteur [Kaddour, 2015].

Cette interprétation, socialement construite, des paysages urbains est donc adossée à des classements sociaux [Ledrut, 1973] qui en expliquent les

[2]L'essentiel des discours véhicule en effet des représentations porteuses d'images récurrentes : les cités - à plus forte raison les tours et les barres - sont laides, ne favorisent pas le « vivre-ensemble » et exigent de l'action publique un volontarisme fort dont la démolition est le point culminant d'une entreprise effectuée sous l'œil des caméras laissant penser à un « problème des banlieues » réglé [Baudin, Genestier, 2002].

[3]L'ANRU est un établissement public né de la loi d'orientation et de programmation pour la ville et la rénovation urbaine (1er août 2003) dont la mission est d'assurer le financement et la mise en œuvre du Programme national de rénovation urbaine (PNRU).

changements, au gré des évolutions de peuplement et populations [Zukin, 1991]. Eric Charmes montre ainsi que la gentrification des quartiers populaires anciens s'appuie sur une esthétique de la « rue traditionnelle » alors très en vogue depuis la décennie 1960 et la remise en cause du bien-fondé – esthétique, politique – de la ville moderne [Charmes, 2006]. Il est donc historiographiquement acquis que les images des lieux fluctuent [Lynch, 1960]. Des espaces d'habitat populaire ont ainsi été revalorisés parce que (re)découverts comme l'illustre le destin de nombreux quartiers gentrifiés. Construite comme un contre-modèle à la ville ancienne héritée, la ville moderne cristallise aujourd'hui le négatif de l'esthétique urbaine. Le cas stéphanois, dont la revalorisation a certes échoué, témoigne cependant d'une lutte autour de la valeur symbolique des espaces. Des représentations sont susceptibles d'entrer en concurrence avec d'autres ; des images pourraient être déconstruites et redéfinies autrement.

Ainsi, dans certains de ces mêmes types d'espaces disqualifiés, se développent aujourd'hui des pratiques de découverte, de visite et de valorisation, s'inscrivant dans un processus de connaissance et donc de reconnaissance de leurs identités architecturale, sociale et culturelle [Vayssière, 2002 ; Pouvreau, 2011 ; Veschambre, 2013 ; Kaddour, 2013]. Cette trajectoire fait émerger et mobilise de nouvelles pratiques, tantôt touristiques, tantôt artistiques, se combinant parfois : la thèse les qualifie de pratiques récréa(r)tistes, pour signifier ces deux volets d'une même entreprise de (re)connaissance. Mise en scène et parcours ont de quoi surprendre, tant le décalage est grand entre un imaginaire touristique dominant – sites riants et accueillants selon la terminologie professionnelle [Amirou, 1995] – et ces espaces supportant lourdement une imagerie urbano-pathogène [Avenel, 2004].

A l'appui d'un principe de codétermination entre structures mentales et sociales (ici incarnées dans la forme urbaine), il n'est pas interdit de penser l'avenir – symbolique et effectif – d'une (re)monétisation des paysages des cités d'habitat social. De façon générale, les confins disqualifiés peuvent être les hauts-lieux de la ville de demain – hypothèse d'autant plus probable que la métropolisation rebat les cartes des centres et périphéries touristiques [Gravari-Barbas, Fagnoni, 2013]. Partant de l'idée que le jeu des images de la ville, actuellement en circulation, ne saurait être définitif et qu'une nouvelle donne pourrait être opérée, la thèse interroge la capacité d'acteurs touristiques et d'artistes à impulser et promouvoir une autre image de ces territoires. Kevin Lynch fait de la « rééducation de l'œil » une condition necessaire du changement d'image de la ville [Lynch, 1960 : 13]. Or, il est admis que les artistes, confondus en touristes (ainsi des premiers voyageurs, artistes bien souvent) ou à la suite desquels les touristes s'engagent [Amirou, 1995], sont historiquement à la pointe de l'émergence de nouveaux regards sur des espaces jusqu'ici occultés ou dépréciés.

Le rôle de ces éducateurs du regard est particulièrement souligné dans les espaces « naturels » : au bord de mer [Corbin, 1988 ; Urbain, 1994 ; Boyer, 2002], en montagne [Joutard, 1986], en forêt [Beaudet, 2006] ou à la campagne [Chamboredon, Méjean, 1985]. Plus près de nous, et sur le terrain de la ville, c'est l'artiste gentrifieur qui est régulièrement décrit aux

avant-postes de la (re)valorisation d'espaces disqualifiés [Ley, 2003]. L'attractivité (touristique, résidentielle) d'un lieu pourrait alors s'expliquer par les préférences pionnières de touristes et d'artistes. D'ailleurs, des parcours touristiques, présentés comme insolites, animent les quartiers en voie de gentrification, suggérant une conjonction des fronts [Corbillé, 2009].

Si l'interrogation d'une modification de l'image des « quartiers » *via* des pratiques touristiques et artistiques constitue l'interrogation première centrale, la recherche s'est inscrite peu à peu sur l'horizon plus général d'une (re)valorisation symbolique des lisières métropolitaines.

L'hypothèse initiale s'exprime donc ainsi : en quoi des pratiques touristiques et artistiques traduisent-elles une (re)valorisation symbolique des lisières urbaines et en premier lieu les cités d'habitat social ? Pour ce faire, il est nécesaire d'interroger les modalités effectives de réalisation de ces pratiques et la capacité de leurs promoteurs à engendrer un autre imaginaire. Qualifier de « pionnières », « innovantes », « émergentes » ces pratiques conduit alors nécessairement à se saisir des lieux, acteurs, motifs et mises en œuvre pour en justifier l'usage et fonder la pertinence.

## Une enquête socio-ethnologique

L'enquête de terrain s'articule selon une classique posture socio-ethnographique dont l'entretien sociologique est la technique centrale. Il est ici envisagé d'une façon à laquelle invite Jean-Claude Kaufmann dans son ouvrage méthodologique qui se présente paradoxalement comme un anti-manuel. Dans *L'entretien compréhensif* en effet, l'auteur expose bien les contours généraux de la mise en oeuvre, mais il prévient dès l'introduction : « Malgré des tentatives répétées, l'entretien semble résister à la formalisation méthodologique : dans la pratique il reste fondé sur un savoir-faire artisanal, un art discret du bricolage (...). L'entretien est d'abord une méthode économique et facile d'accès. Il suffit d'avoir un petit magnétoscope, un peu d'audace pour frapper aux portes, de nouer la conversation autour d'un groupe de questions, puis de savoir tirer du 'matériau' recueilli des éléments d'information et d'illustration des idées que l'on développe, et le tour est presque joué » [Kaufmann, 1996 : 7]. Dans cette optique, l'entretien s'expérimente plus qu'il ne se formalise et c'est en forgeant que l'on devient un forgeron, avec une « patte » singulière pourrait-on dire.

A rebours d'une impossible tentative de modélisation de la situation sociale offerte par l'entretien qui passerait par l'établissement d'un schéma clef en main, reproductible, de l'entretien « réussi » (neutralisation du point de vue de l'enquêteur, non-directivité, instauration d'un échange façon « questionnaire », ...) Jean Claude Kaufmann plaide pour une approche qualitative décomplexée et presque indisciplinée. C'est ce seul postulat qui autorise alors de s'impliquer, en situation d'enquête, en fonction de l'acteur et du jeu social, toujours singulier, qui s'instaure entre l'enquêteur et l'informateur : « La meilleure question n'est pas donnée par

la grille : elle est à trouver à partir de ce qui vient d'être dit par l'informateur » [*Ibid.* : 48]. Empathique, réactif et souple, Jean-Claude Kaufmann invite l'enquêteur à se livrer, à jouer de sa personnalité, de son humour, de son charme, à dire ses opinions, ceci de façon à entrer dans le monde de l'informateur et à dynamiser l'entretien. Une relation de confiance peut alors émerger, permettant d'accéder aux confidences apparentées aux lignes de force des cadres de pensée du questionné dont les propos, à un niveau discursif plus immédiat, peuvent apparaître contradictoires et changeants. Là où l'entretien directif formel emprunté aux démarches quantitatives s'arrête à des déclarations, une telle conception de l'entretien approfondi permet d'accéder - au prix de quelques ruses et tactiques, d'un engagement personnel plus en finesse – au plus près du point de vue de l'enquêté[4].

Les quartiers nord de Marseille, la banlieue populaire de Paris et l'ensemble d'habitat social Jeanne-Mance constituent les trois terrains de recherche[5]. Les quartiers nord de Marseille, en tant que laboratoire central, abritent le plus large éventail des enquêtes réalisées. L'entrée sur le terrain marseillais s'est faite à travers la coopérative Hôtel du Nord (annexe 1), dont les activités constituent le matériau principal de la thèse.

Une première phase (juin 2013) a consisté en un parcours de près de quinze jours dans les quartiers nord, d'une chambre d'hôtes à une autre. La (dé)marche, qui excluait au maximum le recours aux transports motorisés au profit d'une randonnée urbaine, permit d'appréhender le vaste territoire du nord de Marseille et de rencontrer les sociétaires dans l'intimité de leurs habitations[6]. Les veillées abritaient ainsi bien souvent la tenue d'entretiens compréhensifs, certes articulés sur un canevas (annexe 2), mais la situation conviviale était aussi propice à des échanges plus informels et tout aussi – voire davantage – signifiants. La proximité avec le terrain fut donc d'abord de l'ordre de l'hospitalité, toujours chaleureuse,

[4]Dans son compte-rendu de lecture de l'ouvrage de Jean-Claude Kaufmann, Dominique Cardon note que les sociologues critiques, qui portent un autre regard sur l'entretien sociologique que celui défendu par Jean-Claude Kaufmann, sont très centrés sur le type de rapport social qui se noue entre l'enquêteur et l'enquêté et enclins à s'interroger sur les effets de leurs questionnements et de leur présence. Au risque de pousser loin l'auto-analyse et de perdre de vue leur objet initial [Cardon, 1996]. Favorable à la conception aventureuse de l'entretien promue par Jean-Claude Kaufmann, nous avons toutefois fait preuve d'un sens critique certain lorsque nous décidions de décrire quelques situations d'enquête pour décrypter le type de rapport social qu'ils engageaient (chapitre III). Les entretiens dans ce cadre ne sont pas intéressants pour les matériaux qu'ils fournissent, mais bien plutôt dans une optique réflexive chère à la sociologie critique, « en soi ».

[5]Leur présentation est l'objet du chapitre I.

[6]L'idée de cette (dé)marche germa au moment où nous intégrions le Comité de suivi du projet de recherche « Rendre visible l'invisible dans la Vallée de la chimie. Parcours croisés autour des mémoires et représentations d'une vallée au travail » (2012-2015). Ce projet était porté par l'ENTPE et son laboratoire RIVES, déposé par François Duchêne (chercheur dans la composante RIVES-ENTPE de l'UMR5600), David Desaleux (photographe indépendant), et Léa Marchand (cadre associative). Pour découvrir le territoire et rencontrer ses acteurs, les trois porteurs de projet en envisagèrent une « traversée », à pied et sur plusieurs jours, eux-mêmes inspirés par le « voyage » en banlieue parisienne de François Maspero et Anaïck Frantz [1990]. Un livre est depuis paru, voir François Duchêne, Léa Marchand, David Desaleux, *Lyon, vallée de la chimie. Traversée d'un paysage industriel*, Lyon, Libel, 2015, 175p.

faite de rencontres dans l'intimité de l'habitation de l'enquêté qui est aussi un hôte pour la nuit, avec qui l'on partage le gîte et le couvert, avec tout ce que cela implique du point de vue de l'amicalité qui s'y développe. La nature du tourisme des quartiers nord de Marseille, militant et éthique, mettant au cœur convivialité et hospitalité, accentue bien le lissage d'une relation d'enquête dont la distance est alors bien difficile à tenir[7].

L'immersion commença par une nuitée chez un couple de sociétaires qui apparurent, dès les premiers échanges par courriels et par téléphone autour du projet de (dé)marche exploratoire, comme des personnes-ressources de premier plan. Par exemple, c'est à l'occasion de la nuitée chez eux que nous[8] avons été admis au sein du cercle d'artistes constituant « Cap 15 », qui organisait alors une fête où de nombreux contacts ont été établis. Cette soirée festive dans les quartiers nord de Marseille constitue un exemple parmi de très nombreux autres de notre participation à des événements locaux (tels que des réunions de sociétaires Hôtel du Nord, des fêtes dans des lieux artistiques donc, des réunions publiques…) dont les données associées et collectées venaient enrichir le matériau.

Devenu sociétaire Hôtel du Nord au cours de l'enquête (annexe 3), ce statut de militant parmi les militants[9], permit d'intensifier la collecte de données selon la méthode de l'observation-participante [Peretz, 2004] et d'accéder à des données nouvelles (sur les tensions internes en particulier). Certes, la méthode n'est pas sans risques (modification de l'objet lié à la présence de l'enquêteur, subjectivité, …), mais l'approche ethnographique permit une enquête au plus près du sens vécu des acteurs, ce qui correspond par ailleurs à un primat épistémologique forgé durant l'enquête et dont les motivations sont explicitées dans la thèse. En

[7]Dans le cadre de notre mémoire de Master 2 qui interrogeait le développement d'une offre d'hébergements « insolites » (yourtes, cabanes dans les arbres, gîtes écologiques) dans le haut-pays du département des Alpes-Maritimes, nous remarquions une abolition de la distance historiquement posée entre l'offreur et le demandeur. En particulier, nous constations que ces offreurs d'un nouveau genre (*en deçà* des radars de l'économie touristique classique) recevaient dans l'intimité de leur chez soi du public : cette publicisation du privé a pour effet d'annuler ou du moins de lisser l'écart entre le prestataire et le touriste dès lors confondus dans une communauté affichant de mêmes valeurs (ici des préoccupations environnementales), ce qui rend moins opérant (et néanmoins effectif) le rapport marchand [Hascoët, 2012]. Dans le cadre de notre enquête sur le tourisme des quartiers nord de Marseille, allant d'une chambre d'hôtes à une autre à la manière d'un touriste, nous avons été confronté à une analogue réduction de la distance que ne manque pas de poser un marché touristique clairement posé comme tel (avec une séparation des attentes de l'offre et de la demande, une séparation spatiale entre l'espace privé et l'espace public, etc.). Ce qui ne saurait être le cas ici. Chercheur certes, nous étions donc aussi touriste et de fait placé dans la position de celui qui adhère aux valeurs associées à ce tourisme « éthique » (ici une sensibilité aux inégalités économiques et sociales en premier lieu). De ce point de vue, nous étions, en tant que chercheur en sciences sociales et touriste « éthique », intéressé deux fois au terrain.

[8]Si le pronom personnel « nous » est déjà apparu dans des notes de bas de page, c'est la première fois qu'il intervient ici dans le corps du texte. C'est ainsi l'occasion de dire qu'il « nous » désigne en tant que sujet qui cherche et auteur et que nous l'avons préféré au « je ».

[9]Le statut même du collectif Hôtel du Nord, une Société coopérative ouvrière de production (SCOP) renseigne sur la nature militante des activités développées (les chapitres III et VI traitent de cette caractéristique du tourisme exploré).

particulier, nous développerons la prise de distance (non sans déchirement) d'avec la posture critique - que caractérise en particulier le peu de crédit accordé aux acteurs – pour mobiliser une sociologie plus pragmatique et attentive aux compétences des acteurs.

Du reste, notre principale inquiétude depuis, est de devoir restituer à Hôtel du Nord des éléments de résultats dont nous pensons que certains peuvent susciter des désaccords. Ce qui au demeurant, montre que nous avons conservé un sens critique certain[10]. Notre proximité avec les personnes rencontrées[11] n'aura donc pas empêché de déconstruire certains récits auxquels beaucoup sont attachés : il en est ainsi du sentiment de participer d'un tourisme hors des sentiers battus, voire de ne pas appartenir au registre touristique, ce que nous contestons ou du moins discutons.

D'un mot, c'est à partir d'Hôtel du Nord, centre de gravité des pratiques récréa(r)tistes au nord de Marseille, que le paysage de l'exploration s'est dessiné, avec ses figures et ses hauts-lieux.

L'enquête a pu être approfondie dans le cadre d'un deuxième séjour (mi-janvier à février 2013). A son terme, 24 entretiens (de 1h30 à 2h30) avec des sociétaires Hôtel du Nord, des artistes également sociétaires à titre personnel ou au titre de leur organisation bien souvent (ainsi « Cap 15 ») et des opérateurs territoriaux ou sociaux impliqués (ou non) dans la promotion de pratiques touristiques et artistiques au nord de Marseille, furent réalisés.

A ces entretiens s'ajoutent 10 « parcours commentés » (de 1h00 à plus de 3h00)[12]. Bien des auteurs se sont emparés de cette technique, en des situations diverses : par exemple pour analyser les trajets en gare des voyageurs [Lévy, 2001], explorer des choix d'itinéraires piétons [Miaux, 2008] ou interroger le rapport au quartier [Charmes, 2006]. Diversement utilisée et interprétée, la méthode s'inscrit toujours dans une attention

[10]Tout au long de la thèse, nous avons toutefois opéré des retours aux informateurs, en particulier lors de notre participation à une journée organisée par Hôtel du Nord, réunissant plusieurs opérateurs touristiques sur le thème du « tourisme solidaire ». Nous avions alors ouvert cette journée (23 juin 2014, Maison des Associations de L'Estaque, Marseille) avec une allocution intitulée « Cadre et actualités de la recherche dans le champ des pratiques touristiques 'alternatives' et premières analyses sur l'expérience Hôtel du Nord ». Autre retour significatif, à l'occasion de nos vœux adressés à l'ensemble des coopérateurs au mois de janvier 2015, nous avons exposé l'état de notre recherche dans un développement depuis mis en ligne sur le site de la coopérative. Ceci étant dit, nous redoutons de transmettre l'ensemble de la thèse aux informateurs, de peur de décevoir essentiellement, des acteurs sincèrement engagés dans une démarche que nous soumettons au crible de l'analyse critique.

[11]Notre proximité avec les personnes rencontrées, émotionnellement forte (du fait de l'intimité de l'habitation qui nous est ouverte), militante (du fait de notre adhésion aux valeurs d'Hôtel du Nord), est encore intellectuelle, car les acteurs de la coopérative se caractérisent comme des individus bien dotés en capitaux culturels et généralement proches des canaux traditionnels de la culture savante. La thèse revient largement sur ce dernier point, en participant d'une interrogation de la figure du sachant.

[12]12 parcours commentés ont été effectivement réalisés, mais 2 ont été rendus inexploitables sous l'effet de l'emblématique mistral provençal.

portée au point de vue de l'acteur, ici guide en situation : il s'agit, *in situ*, de l'accompagner - dans le double sens de « marcher avec » et de lui prêter une écoute attentive - dans la verbalisation de son rapport à l'espace urbain, dont la traversée agit comme révélateur et commutateur du point de vue [Grojean, Thibaud, 2001]. Muni d'un carnet et d'un micro-cravate, nous avons ainsi recueilli dans ces entretiens, en marchant, le point de vue de l'animateur de balade dans et sur son quartier dont il invite à la découverte. Ces entretiens ont essentiellement eu lieu lors de balades, et ces dernières étaient alors en plus l'occasion d'interroger, en situation, les points de vue des participants. Touriste parmi les touristes, nous allions et venions dans le groupe et récoltions des données – discours, événements, gestes – caractérisant la découverte en acte. La conversation, certes réduite à des interactions courtes, mais néanmoins signifiantes, prenait une autre tournure que dans les formats convenus de l'entretien en situation artificielle. Au demeurant, l'une de ces conversations en marchant pouvait être poursuivie et amplifiée plus tard dans un entretien plus classique.

L'enquête parisienne (avril-mai 2014) a aussi convoqué la technique du parcours commenté, qui permit de révéler des éléments de la mise en œuvre de la balade à la cité de La Maladrerie. Un long entretien avec l'habitant-guide visa à renforcer la compréhension des enjeux associés – et en l'occurrence de confirmer bien des intuitions dégagées sur le terrain marseillais.

En tout, 13 entretiens compréhensifs (de 1h00 à 2h00) et 2 parcours commentés (2h30 et 4h30) ont été effectués. Ils montrent un vaste panel d'acteurs (artistes, promoteurs de balades en banlieue publics ou privés, participants à des balades, bailleur social) qui œuvrent sur le terrain de la banlieue populaire.

L'enquête montréalaise (juillet-août-septembre 2014), initialement portée sur deux terrains – les Habitations Jeanne-Mance (HJM) et Hochelaga-Maisonneuve, quartier ouvrier sinistré à l'est de la ville – s'est resserrée sur le seul grand ensemble d'habitat social. Hochelaga-Maisonneuve est un quartier dont la mise en tourisme naissante s'articule à une revitalisation effective [Germain, Rose, 2010]. 4 entretiens y ont été réalisés : 2 avec des organisations touristiques et patrimoniales (publique et privée) et 2 autres avec des opérateurs territoriaux en charge de la revitalisation. Toutefois, dans le sillage de dynamiques bien connues, choix a été fait plutôt de resserrer l'enquête sur les Habitations Jeanne-Mance, qui présentent un visage plus inédit : institution patrimoniale, bailleur social et 2 artistes impliqués localement ont été rencontrés. A ces 5 entretiens, s'ajoutent 3 parcours commentés aux Habitations animés par des opérateurs variés (institution, association, bailleur social).

Influencé par les travaux de Coline Pétonnet [1982], une grande disponibilité au terrain permise par une présence régulière (1 fois par semaine pendant au moins 1h, et ce pendant 1 mois) permit de compléter, autrement et sans autre formalisation, les données relatives à ce cas à l'étude.

Enfin, une succincte enquête exploratoire au cours de l'année 2013 dans le quartier d'habitat social Mermoz à Lyon, permit d'enclencher et de tester la démarche socio-ethnographique adoptée les dernières années : un projet artistique (jardin partagé) développé au cœur d'un quartier en renouvellement urbain, a été le cadre d'un premier suivi caractérisé par un entretien avec une habitante et l'assistance d'une réunion interne (au centre social qui a piloté le projet) ainsi que d'une réunion publique autour du projet.

Au terme des trois séjours de recherche à Marseille, Paris, Montréal et de l'enquête exploratoire lyonnaise, 47 entretiens et 17 parcours commentés ont étés produits. Si l'on retire les 4 entretiens relatifs au terrain montréalais écarté (Hochelaga) et les 2 parcours commentés dont la qualité de l'enregistrement ne permet pas l'exploitation, 43 entretiens et 15 parcours commentés constituent le gros du matériau élaboré pour réfléchir l'hypothèse d'une modification de l'image sociale de territoires jusqu'ici disqualifiés.

A Montréal, deux sessions aux archives du Centre d'Histoire de Montréal, nous permirent, aiguillé par une historienne et muséologue, d'accéder au rapport d'une équipe de consultants en patrimoine et architecture (« Patri-Arch ») auprès de qui la Ville de Montréal a commandé une étude en 2005 dans le cadre d'une réflexion sur le développement des Habitations Jeanne-Mance. Des archives sur le « Red Light », sur le contexte historique de production des Habitations Jeanne-Mance et les commentaires des participants aux balades organisées dans le quartier par le Centre d'Histoire, ont également pu être consultés.

## Economie de la thèse

Cette thèse s'organise en six chapitres. Au long cours, la thèse s'inscrit dans une interrogation liée à la fabrique et circulation des images de la ville de demain. Le premier chapitre dispose d'un statut particulier puisqu'il est consacré à la description des terrains enquêtés. Le cœur de cette démonstration s'organise ainsi autour des cinq chapitres suivants et la thèse pourrait se présenter à la façon d'un oignon : chaque chapitre, tel une pelure, dit quelque chose des enjeux associés au développement de pratiques récréa(r)tistes dans les cités d'habitat social. Mais la richesse des terrains a rendu possible des approches et lectures multiples éclairant à chaque fois différemment les matériaux de la recherche.

Chaque chapitre propose donc un éclairage singulier les concernant et dispose dès lors d'un cadre théorique propre et opératoire pour les penser. En poussant un peu (trop) loin la logique autonome, chaque chapitre pourrait pratiquement être lu indépendamment du reste. Tout juste faudrait-il savoir que dans ces pages, point important, la qualification de touriste est entendue dans un sens large, englobant les participants aux

balades comme les offreurs[13]. Pour autant, faut-il dire que la thèse compose une polyphonie théorique qui cherche dans sa mesure, à mettre en musique la cacophonie du monde et des discours sur celui-ci ? Bien que les répertoires intellectuels mobilisés soient pluriels, la médiatisation de nouvelles images de la ville suivant le canal « récréa(r)tiste » constitue évidemment le fil conducteur de cette recherche. Il se double d'un autre, en réalité tout aussi épais et structurant. Il consiste en une interrogation sur les attributs considérés comme constitutifs des figures du touriste, de l'artiste et du sachant. Ré-emplois, brouillage des références, recyclages et hybridations des processus et des enjeux, malaise des postures et des positions… Tout ceci pousse à re-définir en effet les contours de chacune de ces trois figures, du moins à montrer la faiblesse opératoire des définitions usuellement admises. Chaque chapitre, à sa façon, mais au service de la mêlée générale, s'y emploie.

Une curiosité initiale et constante nous anime : la question de la mise en tourisme des espaces. Déjà notre mémoire de Master 2 interrogeait le développement de pratiques posées comme insolites (ainsi des nuitées en yourtes, cabanes dans les arbres et gîtes écologiques) dans le haut-pays d'un laboratoire historique des innovations touristiques et des figures associées : le département des Alpes-Maritimes [Hascoët, 2012]. Ici, ce sont des pratiques touristiques et artistiques aux lisières métropolitaines qui retiennent notre attention. Si la question du développement pionnier de ces pratiques est explicitement traitée dans le dernier chapitre, la question pionnière traverse de fait l'ensemble de la démonstration. La présentation des terrains ouvre ainsi sur un chapitre II qui discute la pertinence d'une lecture ethnologique des explorations touristiques et artistiques. Dans « Penser la découverte des cités en termes ethnologiques, touristes et artistes en ethnologues, l'habitant en informateur privilégié ? », la thèse démontre que ces pionniers re-découvrent en effet des motifs et des stratégies qui préoccupent de longue date les ethnologues sur des terrains mé/inconnus[14]. Une fois au cœur des quartiers d'habitat social, les acteurs semblent (re)développer des problématiques d'ordre sociologique, si l'on veut bien admettre que ces balades sont destinées à émanciper, éduquer et transformer des regards. C'est ce que met en évidence le chapitre III sous le titre « De quelques usages des savoirs sociaux ». Ces pratiques touristiques apparaissent pionnières parce que ces promoteurs sont à la pointe de transmissions éducatives sur l'horizon d'une transformation sociale. Dès lors, dans quelle proportion ces pratiques peuvent-elles être qualifiées de réflexives et jusqu'où peut-on considérer qu'elles constituent des mises en œuvre profanes des savoirs institués, ethnologiques ou sociologiques ? Mettent-elles en abyme savoirs

[13]La démonstration suggère en effet que l'appréciation touristique des lieux explorés est partagée par l'ensemble des acteurs prenant part aux pratiques de découverte des lisières métropolitaines.

[14]Nous-même, sans être ethnologue, avons développé un protocole d'observation et d'enquête qui entretient un cousinage avec celui mis en œuvre par les acteurs sur notre terrain. Ainsi pour accéder au terrain des quartiers nord de Marseille, nous sommes passés par la coopérative Hôtel du Nord qui elle-même irrigue le tissu des initiatives locales pour accéder aux quartiers les plus en marge du nord de la ville, comme le montre le chapitre II.

ethnologiques et sociologiques, les répliquent-elles en les déplaçant du champ de la connaissance à celui de la pratique ?

Les pratiques déployées composent des espaces-temps d'expériences, tant pour les promoteurs que pour les participants. Ces expériences mobilisant, par définition, le champ du sensible, invitaient nécessairement à explorer en direction des questionnements d'ordre esthétique d'autant que le principe même de déambulation, de marche et de découverte fait évidemment écho à l'acculturation, artistique, littéraire ou cinématographique, de la flânerie urbaine. La mise en mouvement des corps des touristes et l'incorporation de la découverte convient dès lors à interroger les relations qu'entretiennent ces pratiques du côté de l'esthétique.

Le chapitre IV, intitulé « Flâneries et dérives : héritages littéraires et situationnistes », constitue dès lors le pivot d'une démonstration qui pointe ré-emplois savants en situation touristique et re-découverte de la marche comme mode expérientiel de (re)connaissance de la ville. Errance aux marges, flâneries, dérives ont alimenté un fonds littéraire dont nous explorons la profondeur et tentons d'en trouver des ramifications contemporaines. Ces marches, toujours éprouvées, parfois racontées dans des récits exploratoires, mettent sur la piste d'une artialisation d'espaces jusqu'ici déqualifiés. Cette question du rapport entre pratiques artistiques et touristiques, au cœur de la théorie de l'artialisation, fait l'objet d'un développement dédié dans le chapitre V : « De quelques mises en œuvre artistiques et patrimoniales des cités ». Ce chapitre, initialement adossé à l'hypothèse de l'invention d'un paysage des cités, considère ensemble artialisation et patrimonialisation des « quartiers » à partir d'une entrée par le regard. Cette tentative pour penser des points de vue fort contrastés et donc divergents sur la cité - paysage et patrimoine pour certains, pays pour d'autres – laisse comprendre que la valorisation esthétique de ces quartiers appartient à une poignée d'acteurs pionniers à la sensibilité précursive. Or, cette lecture mécaniste qui consisterait à dire que des esthètes « à la pointe » inventent l'espace attractif de demain, pose des problèmes liés à son effectivité même dans des sociétés contemporaines marquées du déclin des minorités-*leaders*. Le chapitre VI, « Les deux visages du pionnier : le découvreur de *terra incognita* et l'artiste gentrifieur en question », boucle réflexivement sur la figure pionnière et l'effectivité de ses projets avant-gardistes ainsi que sur la qualification critique de ses mises en œuvre. La structure en pelure d'oignon de la thèse ainsi découverte, membrane après membrane, conduit sur un bulbe, dont la conclusion fait sa cuisine en même temps qu'elle élabore de nouvelles recettes.

# CHAPITRE I
# UNE ENQUETE MULTI-SITUEE ET MULTI-SCALAIRE

## INTRODUCTION

Pour traiter la problématique, la thèse s'appuie essentiellement sur trois terrains de recherche. L'enquête est résolument multi-scalaire et multi-située : pratiques touristiques et artistiques dans les quartiers nord de la ville de Marseille (8000 hectares) – ses cités, mais pas seulement - et pratiques du même type dans le quadrilatère formé par l'ensemble d'habitat social montréalais des Habitations Jeanne-Mance (7,7 hectares) sont aux deux extrémités d'une démarche d'enquête mobilisant encore quelques cas en banlieue populaire de Paris[1]. Cette richesse des terrains pose la question de la cohérence de l'ensemble. Pour l'essentiel, celle-ci réside dans la disqualification qui affecte ces territoires : les quartiers nord de Marseille, la banlieue populaire de Paris et leurs cités à plus forte raison ainsi que les Habitations Jeanne-Mance à Montréal, tous font l'objet de représentations négatives.

Le chapitre présente les lisières investiguées. De Marseille à Montréal en passant par Paris, le volume d'informations délivrées concernant chacune des trois métropoles atteste déjà d'une hiérarchie des valeurs associées aux terrains de l'enquête. Il y a bien un laboratoire de premier plan, un terrain de second ordre et un terrain complémentaire. Descriptif, ce chapitre fait la part belle à la photographie pour donner au lecteur les moyens d'accéder à la matérialité des espaces urbains parcourus. Il dresse un portrait des géographies de l'enquête et présente des acteurs au centre des pratiques explorées. La conclusion du chapitre est l'objet d'une problématisation : elle met en lumière les formes de dialectiques (méthodologique, fonctionnelle et démonstrative) existantes entre les trois terrains d'enquête.

[1]Au-delà des considérations scientifiques nous ayant porté sur ces trois terrains de recherche et développées à la fin de ce chapitre, d'autres éléments sont entrés en jeu, nous facilitant leur accès et/ou les conditions de travail sur place. Ainsi, notre travail à Marseille a été facilité par notre intégration au sein du Centre Norbert Elias (UMR 8582). En particulier dans son réseau de doctorants, au sein duquel nous avons exposé de premiers éléments de résultats à la fin de l'enquête sur place. A Paris, le choix d'une enquête dans sa banlieue nous a permis de nous rapprocher d'un important réseau de chercheurs en études touristiques, l'Equipe Interdisciplinaire de REcherches sur le Tourisme (EIREST) de Paris-1 Panthéon-Sorbonne (rencontres avec des membres de l'équipe, participation à des séminaires et colloques pilotés par l'équipe, ...). A Montréal, c'est une entente entre notre structure de rattachement (ENTPE-RIVES) et le centre UCS de l'INRS, qui nous a permis d'être accueilli et encadré par la Professeure Annick Germain durant deux séjours sur place. Un premier séjour (10 jours) permit d'y exposer notre sujet de thèse. Un second fut dédié à l'enquête (3 mois à l'été 2014) et a été financé grâce à l'obtention d'une bourse de la région Rhône-Alpes (programme « Explora'doc »). Un autre séjour (2 mois au printemps 2015), sur nos fonds propres et aidé par un parent habitant à Montréal, permit de compléter l'étude. Autant qu'un nouveau terrain, les séjours à Montréal permirent aussi d'élargir l'horizon intellectuel en découvrant d'autres chercheurs et leurs approches, d'autres traditions intellectuelles.

## 1. LES QUARTIERS NORD DE MARSEILLE : UN LABORATOIRE DE PREMIER PLAN

Les quartiers nord la ville de Marseille, la grande ville la plus pauvre de France[2], composent un terrain exemplaire pour l'étude. Territoire emblématique de la crise des banlieues, il s'est imposé comme un terrain de choix du fait d'une actualité médiatique brûlante – les règlements de compte liés au trafic de drogue des « quartiers » font régulièrement la une - qui tranche avec le développement de pratiques touristiques et artistiques, ces dernières suggérant un autre éclairage des 13ème, 14ème et 16ème arrondissements (arr.) de la deuxième agglomération du pays (855 393 habitants en 2013[3]). Partie intégrante de la ville d'un point de vue administratif, le nord de la ville est régulièrement décrit en termes de distance avec le sud, peuplé historiquement par la bourgeoisie locale. En termes de composition, les habitants du centre-ville se rapprochent en revanche de la sociologie de peuplement des quartiers nord : exception française, et configuration peu fréquemment observée à l'échelle européenne, la cité phocéenne présente en effet un centre-ville populaire. Belsunce (1er), Noailles (1er), Porte d'Aix (1er), le Panier (2ème) et la Belle-de-Mai (3ème) - les deux derniers étant sur la voie d'une gentrification encore largement inachevée - sont des quartiers anciens d'immigration cumulant des handicaps sociaux habituellement relevés en banlieue.

Cliché 1. Une vue de Marseille, août 2016.

***Depuis la gare ferroviaire de Marseille-Saint-Charles (1er), la cité phocéenne découvre son bâti ancien et trois tours d'habitation (1962) de 18 étages (labélisées « Patrimoine du XXème siècle »), alignées sur le populaire cours Belsunce. En arrière-plan, la renommée basilique de Notre-Dame de-la-Garde.***



[2]Voir Louis Maurin et Violaine Mazery, « Les taux de pauvreté des 100 villes les plus pauvres de France », *Compas études*, n°11, janvier 2014, URL : <http://www.lecompas.fr/doc/compasetudes11_janvier2014.pdf>, consulté le 19 juillet 2016.
[3]Institut National de la Statistique et des Etudes Economiques (INSEE), 2013, URL : <http://www.insee.fr/fr/themes/dossier_complet.asp?codgeo=COM-13055>, consulté le 19 juillet 2016.

Les quartiers nord cristallisent toutefois l'attention politico-médiatique. Au nord, entre nœuds autoroutiers, chemins de fer et zones industrielles, environ 250 000 habitants (soit pratiquement 29% de la population marseillaise[4]) se répartissent dans de vastes cités d'habitat social, dont certaines sont insalubres (La Castellane, La Solidarité, La Savine, Bassens, Font-Vert, Kallisté, …). Les quartiers nord, qui représentent environ un tiers de la superficie de la commune (7750 sur 24 062 ha[5]), se caractérisent donc par ce parc de logement social. Ce parc locatif de tours et de barres fut constitué dans les décennies 1950-1970, sous l'impulsion du maire Gaston Deferre : l'enjeu était alors de reloger les habitants d'un centre-ville bombardé pendant la Seconde Guerre mondiale. Les constructions ont ensuite redoublé, dans l'urgence et au moindre coût, destinées aux rapatriés d'Algérie (1962, indépendance de l'Algérie) et une population immigrée, en majorité issue des anciennes colonies (Afrique du Nord et Afrique subsaharienne) alors requise par un patronat en manque de main-d'œuvre peu qualifiée.

Cliché 2. L'emblématique cité de La Castellane, août 2016.

***Au premier plan de cette vue des 15 et 16èmes arr., quelques bâtiments de la cité de La Bricarde. Au centre de la photographie se trouve la cité de La Castellane (1971), en contrebas de la première, séparée par le boulevard Henri-Barnier. A l'arrière-plan, on distingue l'autoroute A 51 dite « du Soleil » et la rade de L'Estaque, que domine la chaîne calcaire de la Nerthe.***



[4] Voir Hélène Dumesnil, Caroline Cantiteau, 2012, « Etat des lieux préliminaires sur les quartiers nord de Marseille », Observatoire régional de la santé PACA, URL : <http://www.sirsepaca.org/pdf/Diagnostics_territoire/Diagnostic_commente_Marseille_quartiers_Nord_Fevrier2012.pdf>, consulté le 19 juillet 2016. Les auteurs de l'étude donnent un ordre de grandeur saisissant : la population des seuls quartiers nord de Marseille est à peu près identique à celle de villes comme Bordeaux, Montpellier ou Lille.

[5] *Ibid.*

Dans les années 1970-1980, la crise industrialo-portuaire s'installe durablement. La classe moyenne déserte les quartiers nord pour le périurbain, dans la « campagne » aixoise en premier lieu. Ne restent au nord de Marseille que les populations les plus précarisées. Ses habitants occupent aussi d'anciens villages ouvriers (Saint-André, Saint-Louis, Saint-Antoine, Sainte-Marthe, …) liés au développement d'activités industrielles florissantes au XIXème siècle : ainsi de l'industrie portuaire ou des tuileries [Peraldi, Duport, Samson, 2015].

Cliché 3, 4, 5 et 6. Les quartiers nord de Marseille, territoire ouvrier frappé par la désindustrialisation, août 2016.

*3. Des bâtiments constitutifs de l'important parc de logement social des quartiers nord, enserrent le terminal à conteneurs du bassin Est du Grand port maritime de Marseille (GPMM), auparavant dénommé « Port autonome de Marseille » (PAM). La crise de 2008 a considérablement impacté l'ensemble de l'industrie portuaire de la métropole marseillaise, fleuron hérité du XIXème siècle et des développements nécessaires aux activités en croissance du XXème siècle (hydrocarbures, trafic de marchandises, …).*





*4. Depuis la station de métro « Bougainville », terminus de la ligne 2 et véritable voie d'accès (par bus) du nord de la ville, le ciel est rythmé par des cheminées d'usines qui témoignent de l'histoire industrielle de Marseille.*

***5 et 6. Le noyau villageois de Saint-Louis (15ème) tire son nom de la société « Saint-Louis Sucre » (1866), qui dispose toujours d'une raffinerie en activité sur place. La première photographie illustre encore la diversité paysagère des quartiers nord. La seconde montre l'avenue Saint-Louis, principale artère commerçante de ce quartier populaire.***





Le récent développement de lotissements pavillonnaires, la présence de bastides provençales et bourgeoises, nichées dans les collines, les quelques exploitations agricoles (à Sainte-Marthe, Château-Gombert, …), proposent un autre visage des quartiers nord, bien moins médiatique. Et L'Estaque, qui bénéficie d'une imagerie de « petit village de pêcheurs » emblématisé par de célèbres peintres cubistes et fauvistes (Cézanne, Braque, Renoir, Dufy, …), tire son épingle du jeu en termes d'attractivité résidentielle et touristique.

Cliché 7. Un lotissement pavillonnaire fermé, août 2016.

*Un lotissement bâti récemment, situé le long de l'avenue des Aygalades, ici dans le 15ème arr. Il témoigne, peut-être, d'une diversification sociologique des quartiers nord de Marseille pour l'heure encore timidement incarnée.*




Ceci étant dit, les quartiers nord sont d'abord caractérisés en termes de relégation urbaine et de marginalisation économique et sociale. La nouvelle géographie prioritaire de la ville (2015) y identifie 28 « Quartiers prioritaires de la Politique de la Ville » (QPV)[6]. Et la presse se fait régulièrement l'écho de taux de chômage fortement élevés : il s'élève à plus de 40% dans la cité de La Castellane (16ème) et touche un jeune sur deux à l'échelle du 14ème arr[7]. Bastion communiste historique, les

[6]Ministère de la Ville, de la Jeunesse et des Sports, URL : <https://sig.ville.gouv.fr/>, consulté le 05 juillet 2016.

[7]« A Marseille, Pôle Emploi rechigne à aller dans les cités », *Le Monde*, 29 janvier 2014 et « Expliquez-nous... les quartiers nord de Marseille », *France Info*, URL : <

derniers résultats électoraux attestent néanmoins de la montée de l'extrême-droite : lors des élections régionales de mars 2014, le candidat Front National (FN) Stéphane Ravier a gagné la mairie du 7ème secteur de Marseille, autrement dit les 13ème et 14ème arr. (les plus peuplés des quartiers nord).

**Cliché 8 et 9. Deux vues de L'Estaque, haut-lieu touristique et résidentiel des quartiers nord, août 2016.**

***L'Estaque, ancien village de pêcheurs, jouit aujourd'hui d'une mise en scène touristique dont l'attractivité s'incarne dans cette succession de restaurants et de glaciers aux noms évocateurs, largement fréquentés par une clientèle estivale : ici le bar « Le Soleil » ou celui « des Pêcheurs ». Le long du port offre le cadre d'une promenade appréciée.***






http://www.franceinfo.fr/emission/expliquez-nous/2015-2016/expliquez-nous-les-quartiers-nord-de-marseille-26-10-2015-06-55>, consulté le 05 juillet 2016.

### Hôtel du nord, centre de gravité des pratiques

C'est donc dans ce territoire à de multiples égards en crise, que se développent des pratiques touristiques et artistiques. Hôtel du Nord, une coopérative d'habitants des quartiers nord créée en 2010/2011 en est le centre de gravité[8]. Elle hérite d'un travail de longue haleine, d'identification et de promotion ponctuelle - dans le cadre des Journées Européennes du Patrimoine (JEP)[9] - des ressources du nord de la ville. Initié par une historienne nommée Conservateur du patrimoine sur ce territoire du Grand Projet de Ville (GPV)[10] au milieu des années 1990, ce projet se retrouve conforté par l'adhésion (2009) de la mairie socialiste du 8ème secteur (15ème et 16ème arr. de Marseille) à la « Convention européenne de Faro sur la valeur du patrimoine culturel pour la société » (annexe 4). Les trois principes qui en régissent l'octroi sont le droit au patrimoine, la gestion durable des ressources et la gouvernance démocratique. La signature de cette convention amplifie dès lors le processus de patrimonialisation des quartiers nord, entendu comme un processus de réinvestissement et de revalorisation de cet espace désaffecté et des ressources que l'on distingue désormais.

Fort de la perspective de Marseille Provence 2013, les énergies se focalisent sur l'élaboration de la Société Coopérative de Production (SCOP) Hôtel du Nord : une offre de chambres d'hôtes et de balades urbaines se fait jour. Aujourd'hui, près de cinquante sociétaires, dont plus de la moitié sont des habitants, animent un réseau d'environ cinquante chambres et autant de balades urbaines[11]. Le collectif habitant se présente ainsi : « Au nord de la capitale phocéenne, là où les barres HLM[12] côtoient les vieilles bastides, se cachent des trésors d'histoire et de culture que leurs habitants redécouvrent et nous invitent à redécouvrir. Depuis plusieurs années, ils fouillent, cherchent, et interrogent un patrimoine

[8]Le nom choisi par la coopérative est un clin d'œil au film culte *Hôtel du Nord*, réalisé par Marcel Carné et sorti en 1938.

[9]Initiés en France en 1984, les JEP réunissent à présent une cinquantaine de pays, organisant une fois l'an des manifestations culturelles et ouvrant bien souvent des lieux exceptionnellement proposés à la visite.

[10]Le GPV, remplacé en 2007 par le CUCS (Contrat Urbain de Cohésion Sociale), est un outil de mise en œuvre de la Politique de la Ville en faveur de quartiers socio-économiquement fragiles, et à ce titre identifiés comme nécessitant une action ciblée de l'action publique.

[11]Un tiers est constitué de personnes morales (entreprises et associations) et une poignée de sociétaires soutiennent les actions sans être nécessairement habitants ou acteurs de terrain. En sus des chambres et des balades, la vente de productions locales (récits, savon de Marseille, miel, etc.) complète le dispositif. Enfin, historiquement centrée sur les quartiers nord de la ville (13ème, 14ème, 15ème et 16ème), la SCOP travaille également sur les 2ème et 3ème arrondissements (voire à l'échelle métropolitaine, à Vitrolles), d'autres mairies ayant depuis emboité le pas à celle du 8ème secteur de Marseille dans la signature de la « Convention de Faro ».

[12]L'acronyme HLM désigne en France une Habitation à loyer modéré. Au Québec, il désigne une Habitation à loyer modique. Dans les deux cas, nous l'utiliserons pour faire référence à du logement social.

foisonnant et souvent méconnu. Vous pouvez séjourner dans des chambres d'hôtes à Marseille chez l'habitant ou passer des vacances dans des gîtes chez l'habitant à Marseille, et participer ainsi à un séjour solidaire, vous balader autrement, consommer les produits locaux et découvrir les textes, les images et les sons issus de la recherche passionnée menée sur ces quartiers »[13].

### Des balades urbaines dans les cités

Si les quartiers nord de Marseille ne sauraient se réduire aux seules cités d'habitat social, le catalogue s'est enrichi en 2013 de prestations spécifiques, sous le titre « Terroir des cités » : « Terroir des cités, car la terre des grands ensembles a aussi son histoire, souvent passionnante, sédimentée dans la diversité des parcours humains et des actes urbains qui composent la ville. Des habitants qui vivent là vous invitent à écouter et à partager des espaces, des paysages, des trajectoires de vie et de langue, des histoires d'exil, en un mot, leur patrimoine ».[14] Deux balades estampillées « Terroirs des cités » sont pour l'heure régulièrement proposées : dans les cités de La Visitation et du Castellas. D'autres sont en préparation dans les cités de Campagne Lévêque, du Plan D'Aou et des Aygalades.

Cliché 10. La cité de Campagne Lévêque, août 2016.

*Dans cette imposante cité d'habitat social achevée en 1958, une offre de balade est en cours d'élaboration par une habitante anciennement installée. La barre au centre de la photographie mesure 275 mètres pour une hauteur de 40 mètres.*



[13]Hôtel du Nord, URL : <http://h2h.hoteldunord.coop/fr/la-cooperative-h2h/hotel-du-nord/>, consulté le 12 juin 2016.
[14]Hôtel du Nord, URL : < http://hoteldunord.coop/samedi-13-juillet-participez-a-la-premiere-balade-terroir-des-cites-avec-marie-au-castellas/>, consulté le 12 juin 2016.

La Visitation (15ème) est une cité constituée de 11 immeubles de 4 étages dans lesquels se répartissent 600 habitants. Moins densément peuplée que la plupart des autres cités, La Visitation est aussi l'une des plus isolées, cernée par de multiples entrepôts, pour une bonne part désaffectée. A La Visitation comme dans les autres cités d'habitat social, la population est largement immigrée ou issue de l'immigration nord-africaine et subsaharienne. Une communauté Rom d'origine est-européenne et espagnole est également présente [Kornblum, 2015].

Le Castellas (15ème) désigne une cité un peu plus dense : plus de 800 habitants occupent des barres modelées selon la technique dite « du chemin de grue » ou des tours. Nichée au pied des vallons Giraudy et de la Mûre, le Castellas est séparé d'un carrefour de la cité de La Maurelette.

Dans ces cités qui font à intervalles réguliers les unes médiatiques, pour des règlements de comptes liés au trafic de drogue bien souvent, deux habitantes, sociétaires Hôtel du Nord, animent des balades pour les découvrir sous un autre angle. Changer l'image des quartiers nord et permettre, à terme, un complément de revenu aux ménages les plus précarisés des quartiers qui souhaiteraient ouvrir une chambre d'hôtes et/ou animer une balade, sont deux enjeux au cœur du projet Hôtel du Nord.

Cliché 11. La cité de La Visitation, août 2016.

***La cité de La Visitation est le laboratoire historique de l'offre « Terroir des cités » puisque c'est dans ce quartier que fut mise en œuvre la première balade urbaine en cité par Hôtel du Nord. Elle est animée par une habitante qui y est installée depuis 1988.***



## Cliché 12. La cité du Castellas, août 2016.

***La cité du Castellas est le lieu de résidence d'une habitante qui emboîta rapidement le pas à la sociétaire de la cité de La Visitation. Ensemble, elles composent la figure de l'habitant-guide dont l'expérience de la cité est posée au centre de l'offre « Terroir des cités ». Au Castellas, l'habitante-guide est une nouvelle arrivante dans le quartier.***



Les cités La Viste (15ème) et La Rose (13ème) sont également concernées par une offre de balades. L'élection de Marseille au titre de « Capitale Européenne de la Culture 2013 » (MP2013) fut la marque d'une série d'événements culturels ayant eu lieu tout au long de cette année. Dans ce cadre, cinq centres sociaux marseillais (quartiers La Viste, 15ème ; La Rose, 13ème, Roy d'Espagne, 8ème ; Bon Secours Le Canet, 14ème ; le Panier, 2ème) et un autre de la ville de Miramas (centre social Albert Schweitzer) ont recruté chacun deux personnes pour concevoir et animer des balades urbaines. Les animateurs des balades ont été formés et accompagnés dans la construction de leurs itinéraires par Hôtel du Nord. C'est le projet européen « Culture Pilots », co-piloté par l'Union des Centres Sociaux et MP2013 qui en définissait les enjeux (annexe 5). D'un mot, ces balades s'inspirent d'une expérience menée en Autriche en 2009 (année de l'élection de Linz comme « Capitale Européenne de la Culture ») où des habitants des quartiers populaires de la ville proposaient des balades. Dans les quartiers nord, seul le centre social de La Viste a prolongé au-delà de 2013 son offre, celui de La Rose n'a pas pu faute de moyens et malgré une volonté affichée de poursuivre.

La Viste est un grand ensemble (qui regroupe le « 38 » et « La Viste Provence ») de 1000 logements organisés en 4 barres et 3 tours. Plus de 6500 habitants occupent ce quartier patrimonialement labélisé (label « XXème siècle ») et bâti en surplomb, sur un éperon rocheux. L'ensemble domine le vallon des Aygalades et la rade de Marseille. La cité Le Clos La Rose, généralement associée à Val Plan Bégudes dans un large ensemble d'habitat social[15], est desservie par le terminus de la ligne 1 du métro marseillais. L'ensemble compose un vaste quadrilatère.

Cliché 13. La cité de La Viste, août 2016.

***La cité de La Viste est ici photographiée depuis Saint-Louis. L'occasion est alors donnée de montrer, une fois encore, l'identité spatiale multiple du nord de la ville. Notons que les tours de La Viste sont visibles depuis une large partie de la ville, ainsi depuis le train arrivant en gare de Marseille-Saint-Charles.***



Cliché 14. La cité de La Rose août 2016.

***Cette vaste barre HLM montre, par contraste avec La Viste, une attention architecturale bien moins marquée que dans la cité construite par Candillis.***




[15]Pour plus de commodité, la thèse évoquera ce quartier comme la cité La Rose. C'est bien à la découverte de cet ensemble urbain (La Rose et Val Plan) qu'invitait la balade.

### Des parcours en lisière à l'initiative d'artistes

A la cité La Bricarde (15ème), l'offre de balade est moins explicite, mais des mobilités curieuses animent aussi désormais cette cité de 15 000 habitants dont les 17 bâtiments dominent la rade de Marseille et la cité de La Castellane, non loin de là. Ici, les mobilités curieuses sont entraînées par l'installation, en cœur de cité, de plusieurs œuvres d'art contemporaines. L'opération a été initiée par le bailleur social du quartier : il vise à faire de cette banale cité d'habitat social, une « Cité des Curiosités » (nom du projet, annexe 6).

Deux autres parcours concernent plus généralement les lisières métropolitaines de Marseille. Ils sont aussi posés à l'initiative d'artistes. Il s'agit du chemin de Grande randonnée (GR) « GR2013 », qui forme une boucle de 365km et invite les randonneurs dans des territoires de marche inaccoutumés (annexe 7). Si Hôtel du Nord est partie prenante ou sympathisante de « la Cité des Curiosités » et du GR2013 d'une façon ou d'une autre, la coopérative est très directement impliquée dans la formalisation d'un parcours des quartiers nord posé à l'initiative d'une artiste, en lien avec le Musée d'art contemporain (MAC) de Marseille. « Belvédère » est le nom de ce projet[16].

A l'échelle de la cité, des quartiers nord ou de la métropole, ces tracés, matérialisés (GR2013) ou suggérés (projets « Cité des curiosités » et « Belvédère ») invitent à une expérimentation par le corps et les sens des lieux traversés, en lisière de la ville-centre et de ses hauts-lieux de parcours. Ces trois projets illustrent de façon exemplaire des modalités à l'intersection de l'art et du tourisme.

### Cliché 15. La cité de La Bricarde, août 2016.

***La photo illustre deux bâtiments de cette cité vouée à devenir un musée à ciel ouvert dédié à l'art contemporain et qui se caractérise pour l'heure par une accumulation de problèmes économiques et sociaux.***



[16]Le chapitre V détaille les caractéristiques de ce projet dans un encadré dédié.

### Deux autres projets artistiques développés en cœur de cités

Deux autres projets, proprement artistiques, suggèrent un intérêt de certains artistes pour des quartiers symboles de la relégation. C'est dans le cadre du volet « Quartiers créatifs » de MP2013 qu'ils se sont déployés. Ce programme désigne une dizaine de résidences d'artistes dans des quartiers d'habitat social concernés par des opérations de rénovation urbaine. La participation des habitants au projet artistique était alors posée par ses promoteurs (MP2013, Marseille Rénovation Urbaine, Groupement d'Intérêt Public pour la Gestion de la Politique de la Ville, Marseille Métropole, ...) comme le cadre d'une (ré)appropriation d'un quartier en mutation.

Au Plan d'Aou (15ème) d'abord, une vaste cité d'habitat social bâtie sur un plateau de 10 hectares offrant un panorama exceptionnel sur la mer. Objet d'une rénovation urbaine d'envergure qui en change radicalement la physionomie (les tours et les barres héritées des années 1970 laissent place à des bâtiments bas, dont certains sont en accession à la propriété), le projet artistique qui s'y produit eu pour nom « Bank of Paradise ». Il consistait essentiellement en la réalisation d'un jardin partagé en contrebas de la cité (annexe 8).

Dans le territoire du Grand Saint-Barthélémy (14ème), c'est également un jardin (dit « Jardin des Possibles ») qui fut au centre du dispositif. Ce territoire de la Politique de la Ville rassemble en fait sept cités d'habitat social : Font-Vert, Picon, La Busserine, Saint-Barthélémy III, Les Iris, Les Flamants et La Mail.

Cliché 16. Le nouveau visage du Plan d'Aou, août 2016.

*Sur les ruines d'un programme de rénovation urbaine mobilisant, dans le cadre de MP2013, un projet artistique, poussent de nouvelles constructions qui tendent à effacer le stigmate des tours et des barres.*



## Trois lieux de production et de diffusion artistiques au nord de Marseille

Dans cette périphérie populaire, les initiatives artistiques et les offres de balades évoquées – un panorama non exhaustif d'ailleurs[17] - ne sont pas les seules modalités explorées. Trois lieux emblématiques de diffusion et/ou de production artistique ont également été questionnés[18]. Si les balades en cœur ou aux lisières de cités, pour une part adossée à des œuvres artistiques *in situ*, proposent des découvertes des « quartiers », que les projets artistiques qui s'y développent suggèrent un éclairage esthétique, il apparaît que ces trois sites artistiques évoquent, autrement, les modalités d'une co-présence (soit les relations entre artistes et habitants des « quartiers ») et un large éventail d'enjeux associés.

Mettre en récit (balades urbaines), mettre en scène (projets artistiques), habiter (lieux de production et/ou de diffusion artistiques) peuvent être envisagés comme les trois volets d'une entreprise de connaissance, de reconnaissance, bref de revalorisation de quartiers jusqu'ici dans l'ombre des parcours touristiques et des circuits de la création. Sur ce dernier point, la « Cité des Arts de la Rue » (2013) occupe un espace de 36 000 m2 entre deux grands ensembles d'habitat social (La Viste et Les Aygalades), en lieu et place d'une ancienne industrie (huilerie-savonnerie) dont il ne subsiste aujourd'hui plus de traces. Une centaine de personnes y travaillent quotidiennement.

Toujours dans le 15ème arrondissement, « Cap 15 » est un lieu de production artistique (arts scéniques, plastiques, ...) et d'habitation plus ancien (1995-2000), moins téléguidé par les institutions et bien moins imposant. « Cap 15 » relève du classique recyclage de la friche artisanale en site artistique. Il se situe en lisière du noyau villageois de Saint-Antoine.

Et la « Gare Franche » (ou « Cosmos Kolej »), toute proche (15ème), est un lieu de production artistique (arts scéniques) situé en contrebas de la cité du Plan d'Aou qui propose un hébergement dans le cadre d'Hôtel du Nord. Créé en 2001, dans une ancienne friche artisanale également, ses promoteurs et artistes en résidence développent des projets coopératifs, en lien avec les habitants. Ils bénéficient et s'inscrivent dans la Politique de la Ville à ce titre.

---

[17]Il aurait été difficile d'assurer l'exhaustivité des pratiques présentées : en matière de tourisme naissant, les offres associées sont toujours difficilement lisibles, car encore peu visibles. Déjà à l'occasion d'une recherche sur le tourisme « insolite » (yourtes, cabanes dans les arbres, gîtes écologiques) dans le département des Alpes-Maritimes, nous avions été confronté à ce problème d'identification d'offres naissantes qui émergent bien souvent *en deçà* des radars de l'économie touristique, classique de surcroît [Hascoët, 2012].

[18]La thèse en identifie 5 mais en explore 3. Les deux autres correspondant à une chambre d'hôtes Hôtel du Nord accueillant occasionnellement, en résidence, des artistes ; et une ancienne cimenterie louée par un collectif d'artistes à L'Estaque. Le caractère occasionnel du premier site et la localisation du second ont été des critères discriminants pour une étude privilégiant des sites emblématiques du développement artistique dans le nord de la ville, à proximité des cités d'habitat social.

Cliché 17. La « Cité des Arts de la Rue », août 2016.

***L'espace occupé par ce lieu de création artistique – et dans une moindre mesure, de diffusion – est ici photographié depuis un talus sur les hauteurs de la cité des Aygalades, séparée d'une rue seulement. La Viste, dont les tours se distinguent nettement, est en revanche plus lointaine, séparée d'un vallon.***



Cliché 18. La cité des Aygalades, août 2016.

***La cité des Aygalades est la voisine immédiate de la « Cité des Arts de la Rue » (à gauche sur la photographie, un panneau l'indique). Dans cet ensemble entrecoupé par l'A51, qu'un passage piéton souterrain permet de traverser, une balade « Terroir des cités » est en cours de construction. Un habitant, localement notoirement reconnu pour son rôle dans l'aménagement d'un jardin partagé, en sera l'auteur.***



Cliché 19. Une vue aérienne de « Cap 15 », août 2016.

***Photographiée depuis une passerelle surmontant la ligne ferroviaire Marseille-Saint-Charles – Aix-en-Provence, au niveau de Saint-Antoine, « Cap 15 », en dépit du feuillage estival l'environnant, se découvre. Les bâtiments aux toits de tôles grises abritent ateliers d'artistes et appartements. La maison au centre de la photographie est aussi dédiée au logement et d'autres bâtiments, invisibles ici, abritent de larges espaces de création (ainsi d'un studio de danse). La passerelle utile à ce point de vue permet de rejoindre en quelques minutes la cité du Plan d'Aou.***



Cliché 20. L'entrée de la « Gare Franche », août 2016.

***En l'espace d'une petite vingtaine de minutes, il est possible de rejoindre, à pied, successivement depuis Saint-Antoine, « Cap 15 », le Plan d'Aou et la « Gare Franche ». Le site affiche, dès l'entrée, le ré-emploi d'une esthétique industrielle très prégnante dans les alentours, où entrepôts et bâtiments artisanaux sont nombreux.***



Chambres d'hôtes, balades urbaines, dispositifs artistiques et lieux de production et de diffusion culturelles dessinent une géographie « récréa(r)tiste » (annexe 9) qui s'entrechoque avec celle de la géographie « prioritaire » associée à la Politique de la Ville dont les cibles et sigles se multiplient depuis les décennies 1970-1980 [Chaline, 2010].

## 2. LA BANLIEUE POPULAIRE DE PARIS : UN TERRAIN DE SECOND ORDRE

### Des artistes en cœur ou aux lisières des cités

Les périphéries parisiennes fournissent aussi de nombreux cas d'artistes installés dans des quartiers d'habitat populaire.

Ainsi à Ivry-sur-Seine (94), où le taux de chômage est à 16%[19]. Cette ville de près de 60 000 habitants est bordée au nord par Paris (13ème) et au sud par Vitry-sur-Seine. Fief historique du Parti communiste français (PCF), la ville présente des zones d'habitat pavillonnaires et de grands ensembles d'habitat social (par exemple l'emblématique cité Gagarine) ainsi que de larges emprises dédiées aux activités économiques. Historiquement, la ville est dédiée à l'industrie : tuileries, chimie, automobile, ... De cet héritage, subsistent de vastes et nombreuses friches, en particulier du côté du port, qui fait actuellement l'objet d'un ambitieux réaménagement (projet « Ivry Confluence ») dont les expropriations (plus de 400) alimentent de fréquentes controverses entre habitants et mairie, élus de la majorité et de l'opposition. A partir des années 1990, les friches font l'objet de réinvestissements artistiques, plus ou moins spontanés. Lovée dans un spectaculaire entrelacement de voies de chemin de fer, ce fut le cas de cette ancienne usine de métal, d'abord squattée, puis rachetée par un promoteur qui découpe l'ensemble et le revend par lots. Aujourd'hui, une majorité de ménages appartenant aux domaines de la création y habitent et travaillent. Ce cas ivryen, véritable cas d'école, s'accompagne d'autres réinvestissements, plus inédits.

Il en est ainsi de cet artiste qui, au milieu des années 1990, découvre un vieux moulin situé sur un terrain attenant la cité des 4000, à La Courneuve (93). Menacé de démolition, le moulin ne devait abriter initialement qu'une location temporaire. Mais la mobilisation de l'artiste, couplée aux soutiens institutionnels (la ville de La Courneuve en premier chef) lui ont permis depuis de se maintenir dans ce territoire remodelé par une action publique volontariste qui n'en finit plus : si 1986 marque la démolition de la barre Dubussy, en 2011, c'est la barre Balzac qui est démolie (l'artiste en fera le cœur d'un projet participatif, annexe 10) libérant de l'espace pour des immeubles en accession à la propriété.Si le paysage urbain

[19]INSEE, 2013, <http://www.insee.fr/fr/themes/comparateur.asp?codgeo=COM-94041>, consulté le 05 juillet 2016.

change, que des commerces et des services nouveaux se développent parce que des avantages fiscaux attirent les investisseurs (depuis 2006, une pépinière d'entreprises est même implantée au cœur du quartier), les habitants demeurent durement frappés par la crise économique et sociale et l'image négative des 4000 demeure puissamment intégrée.

**Cliché 21. L'ancienne usine de métal d'Ivry reconvertie en site artistique, février 2016.**

***Située entre le parc des Cormailles et un spectaculaire entrelacement de voies de chemin de fer, cette ancienne usine s'ajoute au vaste corpus des usines de la ville qui depuis deux décennies, font l'objet d'investissements artistiques (il en fut ainsi de l'usine Yoplait par exemple, qui abrite aujourd'hui 45 ateliers d'artistes).***




**Cliché 22. Le moulin Fayvon à La Courneuve, février 2016.**

***Niché aux pieds des 4000, le moulin de l'artiste, entouré de verdure, offre un contraste saisissant avec les bâtiments de la célèbre cité d'habitat social.***



Au demeurant, les représentations associées à l'habitat social se caractérisent par une association aux barres et aux tours de grandes hauteurs, synonymes de malaises. Or, celui-ci est pluriel. En témoigne l'exemple d'architecture de la cité de La Maladrerie à Aubervilliers (93) créé par Renée Gailhoustet (1985) et labélisée « Patrimoine XXème siècle » (2008). Les 900 logements composent un ensemble rythmé, doté de larges espaces verts et d'appartements avec terrasses. Dès sa conception, des ateliers-logements d'artistes ont été intégrés au cœur du parc locatif. A part de bien d'autres cités d'habitat social, La Maladrerie n'échappe pas, elle non plus, à un éventail d'handicaps économiques et sociaux et constitue de fait une cible de la Politique de la Ville.

Cliché 23. La cité de La Maladrerie, février 2016.

***Située à quelques dizaines de mètres de la station de métro « Fort d'Aubervilliers » sur la ligne 7, la Maladrerie offre une architecture labyrinthique au sein de laquelle les rez-de-chaussée abritent des ateliers d'artistes.***



## Regards touristiques et patrimoniaux

A La Maladrerie, quartier qui présente l'ambivalent visage d'un ensemble reconnu institutionnellement et du malaise de vivre en banlieue, une offre de balades urbaines a vu le jour, adossée à la figure de l'habitant-guide, tout comme dans les quartiers nord de Marseille. A la différence du département de la Seine-Saint-Denis, laboratoire historique d'un tourisme en banlieue [*Espaces, Tourisme et Loisirs*, 2004] l'institution touristique

joue pleinement son rôle en supportant l'initiative conduite par un habitant anciennement installé dans le quartier.

En effet la balade, offerte en partenariat avec l'Office public de l'habitat (OPH) d'Aubervilliers, est accessible *via* la plateforme de réservation du Comité départemental du tourisme (93). A l'origine, l'idée d'une balade dans la cité est émise voilà quelques années par une amie architecte de l'habitant du quartier bientôt guide, qui le presse d'organiser une visite pour ses étudiants. L'expérience se répétera. Elle sera encore reconduite à la demande d'un public assistant à un spectacle mis en scène par cet habitant aux multiples casquettes (slameur, comédien et metteur en scène) dont l'intrigue se passe à La Maladrerie. Informés, Comité départemental du tourisme (CDT) et OPH deviennent les partenaires privilégiés de cette balade désormais offerte régulièrement qui vise à « proposer un autre regard sur la banlieue » (habitant-guide).

Un dernier cas parisien, celui du quartier de la Croix-Blanche à Vigneux-sur-Seine (91), suggère un regard plus proprement patrimonial sur certains ensembles d'habitat social. Si aucun parcours ne le traverse (encore ?), ce grand ensemble ordinaire (1967) toutefois caractérisé à l'origine par 7 tours de 24 étages, est l'objet d'une curieuse attention. Par un opérateur clef de la rénovation urbaine qui remodèle le quartier peuplé de plus de 8000 habitants : son bailleur social. Le nouveau quartier conservera ainsi à son initiative une tour seulement, au titre d'arguments esthétique et historique. Un appel à projets dont les résultats ne sont pas encore connus vise à faire de la tour protégée un lieu dédié au domaine de la création artistique (bureau d'activités, ateliers-logements, …).

Cliché 24. Le quartier de la Croix Blanche, février 2016.

*Dans ce quartier qui fait l'objet d'un important programme de rénovation urbaine, la démolition épargne cependant une tour de logements au titre d'un patrimoine. Elle sera à destination d'un usage artistique.*



## 3. LES HABITATIONS JEANNE MANCE (MONTRÉAL) : UN TERRAIN COMPLEMENTAIRE

Une génération de cités d'habitat social, construites selon des motivations à la croisée des utopies architecturales et sociales, compose un héritage de par le monde.

Ainsi à Montréal (Québec, Canada), les Habitations Jeanne-Mance (1962) évoquent les grands ensembles d'habitat social fréquemment observés dans les banlieues françaises. Une différence de taille, outre une architecture qui mixe modernité et pittoresque (façon cité-jardin[20]), est sa situation dans la ville : l'ensemble d'habitat social est au cœur de Montréal. Il aligne 5 tours, 14 « multiplex[21] » et 50 maisons de ville.

Plus de 1700 personnes y vivent, en majorité des immigrants issus du Sud-Est asiatique. Construit sur les ruines d'un taudis inséré dans un quartier à la réputation sulfureuse (le « Red light »), le site des Habitations Jeanne-Mance, dont les habitants sont confrontés à de multiples problématiques économiques et sociales, peine à se défaire d'une image négative encore largement en circulation. Toutefois, aux discours patrimoniaux entendus dès les années 1990, viennent se tuiler de récents aménagements paysagers et artistiques qui alimentent un début de mise en tourisme dans cet ensemble localisé dans le périmètre d'une vaste opération de « marketing » urbain axée sur l'économie culturelle et créative : le « Quartier des Spectacles » (2007). De timides évocations selon un procédé courant – la visite guidée – en proposent à présent la (re)connaissance. Celles-ci s'adossent à l'histoire du site (Centre d'Histoire de Montréal), valorisent la politique conduite (Corporation des Habitations Jeanne-Mance, promoteurs du « Quartier des Spectacles ») et toutes mentionnent plus ou moins fortement la présence d'œuvres d'art sur le site : des fresques murales en particulier réalisées en lien avec des habitants. Le collectif qui en a piloté la réalisation (« MU ») dispose d'ailleurs de locaux dans un appartement vacant du quartier. Ce qui repose la question d'une co-présence.

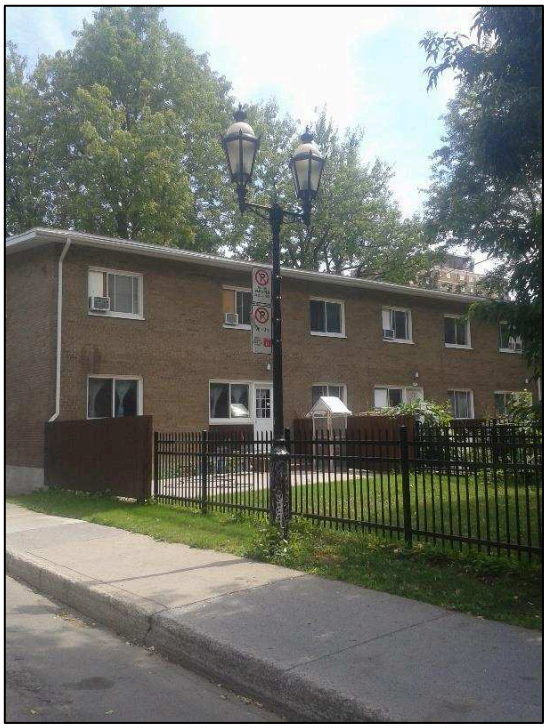
Un autre collectif d'artistes (« Dare-Dare »), habitué des quartiers populaires, a aussi développé une œuvre participative et sonore avec des habitants décidement mobilisés. Le temps de sa réalisation, ils s'étaient installés avec leur roulotte sur un terrain attenant aux habitations.

[20]La cité-jardin (« garden-city ») désigne un modèle d'habitat théorisé par l'urbaniste britannique Ebenzer Howard en 1898 dans son livre *To-morrow : a peaceful path to real reform*. La cité-jardin de Stains (1933), dans le 93, fournit un exemple de ce type d'urbanisme imaginé en réaction des villes industrielles naissantes et polluantes et en faveur d'un logement ouvrier digne. Elle est classée au titre des sites « Monument Historique » depuis 1976.

[21]Un « multiplex » est un appartement distribué sur deux niveaux réunis par un escalier intérieur.

Cliché 25, 26 et 27. Les Habitations Jeanne-Mance de Montréal, août 2014.

***Maisons de ville, tours et « multiplex » constituent un ensemble d'habitat social divers du point de vue de sa morphologie et situé au cœur de la ville de Montréal.***







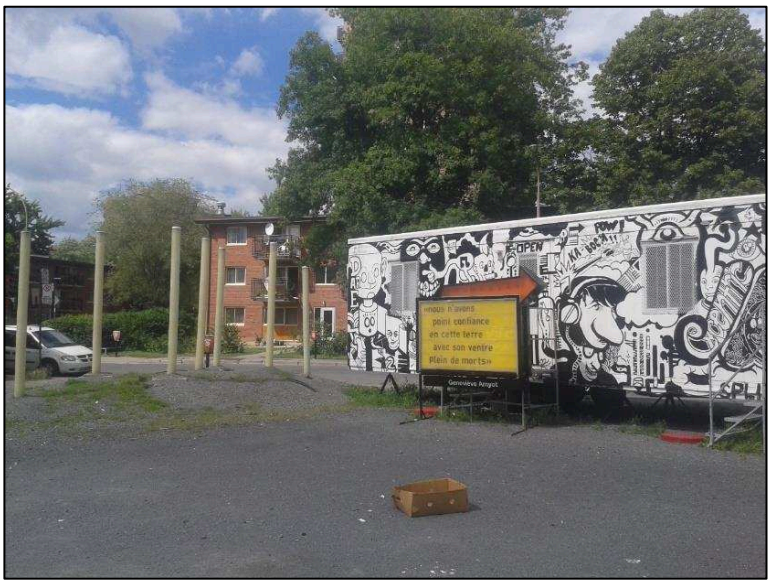
Cliché 28. Une fresque murale aux Habitations Jeanne-Mance, août 2014.

***« L'Air du temps » (2012), titre de la fresque, est l'une des 6 œuvres murales réalisées ces dernières années (2009-2013) sur le site. Elle représente une vue de l'ancien quartier ouvrier démoli pour permettre la construction des Habitations Jeanne-Mance.***



Cliché 29. La roulotte de « Dare-Dare », août 2014.

***Installé sur un terrain vague attenant à la station de métro « Saint-Laurent », sur la ligne verte, le collectif d'artistes disposait d'un accès rapide aux Habitations Jeanne-Mance dont on devine un bâtiment, en arrière-plan.***



## CONCLUSION

La présentation des terrains d'études a privilégié la mise en lumière de cités d'habitat social, aux lisières socio-spatiales de Marseille, Paris et Montréal, qui constituent le cœur du dispositif d'enquête. Quelques acteurs importants des pratiques touristiques et artistiques qui s'y produisent ont ici été convoqués ; chacun-e fera d'ailleurs l'objet d'une présentation plus fine et plus complète dans le cours de la démonstration. Toutefois, d'autres terrains et acteurs, également mobilisés et rencontrés à l'occasion de l'enquête, restent dans l'ombre et seront abordés au fur et à mesure de la thèse. Il en est ainsi du quartier d'habitat social Mermoz, dans le 8ème arrondissement de Lyon, où la conduite d'un projet artistique a donné lieu à une enquête exploratoire dont des éléments de résultats seront appréciés. Le caractère mineur de ce terrain explique sa relative éclipse, pour plus de clarté, dans le cadre d'une enquête déjà largement multi-située. Mermoz aura permis d'enclencher la phase de l'enquête de terrain et longtemps – jusqu'à la phase de rédaction de la thèse - il n'aura pas d'autre statut que d'être apparenté à un « terrain-test » du protocole effectivement adopté (entretiens et observations). Au fil des analyses cependant, lorsqu'apparaîtra la question du décalage entre l'intention de l'artiste impliqué en cœur de cité et ses habitants, le maigre matériau recueilli – du point de vue quantitatif – nous apparaîtra bien riche de qualités pour illustrer ce problème.

Mis sur la piste du terrain marseillais à la suite de l'évocation du GR2013 et d'Hôtel du Nord dans un article du *Monde* daté du 21 mars 2013 et intitulé « Randonnée aux tours de Marseille[22] », la cité phocéenne est apparue comme un laboratoire de premier plan pour examiner la question d'une modification de l'image de la cité d'habitat social au travers de pratiques touristiques et artistiques. Contrairement à la banlieue parisienne, laboratoire historique des innovations touristiques [Cousin, Djament-Tran,Gravari-Barbas, Jacquot, 2015] l'invention « récréa(r)tiste » des quartiers nord de Marseille, en train de se faire (Hôtel du Nord lance son offre « Terroir des cités » en 2013), permettait d'en observer le processus en continu et au plus près des acteurs. De plus, le rôle des politiques territoriales dans la construction de l'image créative de la banlieue parisienne a fait l'objet de travaux récents [Lebeau, 2014]. Marseille offrait alors de pouvoir s'intéresser à un territoire de banlieue associé à une même imagerie négative (celle que résume le thème de la crise des banlieues) dans lequel ce sont cette fois des habitants, essentiellement, qui sont à l'initiative. Après avoir pisté un phénomène émergeant à Marseille, sur un terrain encore très peu documenté, le néanmoins nécessaire détour par la banlieue populaire de Paris – parce

[22] *Le Monde*, 21 mars 2013, « Randonnée aux tours de Marseille », par Lucie Geffroy, URL : <http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/03/21/randonnee-aux-tours-de-marseille_1852091_3246.html>, consulté le 6 septembre 2016.

que plus avancé du point de vue de la mise en tourisme et doté d'une valeur emblématique - a permis de confirmer des hypothèses formulées à Marseille et de les reposer à nouveaux frais.

Le 17 février 2014, alors que le séjour marseillais arrive à terme, nous avions envoyé un courriel à nos directeurs de thèse proposant la constitution de « boîtes hypothétiques » dans lesquels nous envisagions de ranger les matériaux recueillis[23]. Ces 8 « boîtes » construites à Marseille, ont ensuite guidé les observations parisiennes du printemps qui ont pour une bonne part conforté les intuitions marseillaises. L'autre part tenait à l'angle spécifique de l'enquête parisienne, utilisée en particulier pour explorer les trajectoires socio-résidentielles d'artistes installés dans des quartiers populaires.

En tout état de cause, les 8 boîtes constituées ont toutes étés ré-employées[24] au service d'une refonte qui aboutit aux 5 chapitres. Le cœur de la démonstration s'est donc progressivement formé durant le terrain marseillais. Confortée par les matériaux parisiens, la démonstration pouvait encore s'enrichir d'un terrain envisagé comme un contrepoint : l'ensemble d'habitat social Jeanne-Mance à Montréal. Sans prétendre à une recherche comparative formelle [Vigour, 2005], sa localisation centrale, en plein cœur du centre-ville, pouvait éclairer diversement la question de la revalorisation de quartiers d'habitat social pour l'essentiel situés dans les périphéries populaires des villes françaises. Aussi le matériau montréalais est ventilé dans la thèse et fait cependant l'objet d'une exploitation dans un développement dédié.

Le terrain marseillais est donc le terrain maître : il fut le premier à être investigué et le cadre d'une enquête plus nourrie que les autres. Il a été le théâtre d'un travail empirique nous conduisant à bâtir des hypothèses selon un processus de construction de notre objet de type hypothético-déductif. Ce cheminement a donné lieu à la constitution d'un système caractérisé par 8 boîtes, qui a ensuite orienté notre regard durant l'enquête

[23] Le courriel annonce :
« Bonjour Isabelle et Éric,
Les entretiens sont moins nombreux cette semaine... Avant mon départ pour Marseille, nous avions parlé du statut des notes que je pouvais rédiger. En p.j. je vous propose des titres de chapitres qui sont aussi/d'abord des sortes de « boîtes hypothétiques », plus ou moins solides, dans lesquelles je pense pouvoir ranger ce que j'observe jusqu'ici. Pour chacune, sauf deux, (l'une, « La mise en valeur du trivial etc. », manque de références théoriques, et l'autre concerne Montréal, même si je ne suis pas sûr qu'il soit pertinent d'isoler la matière recueillie à Montréal du reste), j'ai essayé d'enclencher une introduction qui précise les objectifs. La pertinence de ces boîtes ne pourra être vérifiée de manière certaine que bien plus tard – au moins lorsque j'aurais repris/retranscris toute la matière marseillaise, elles gagneront ou non en solidité – mais je vous les propose d'ores et déjà pour que vous mesuriez la tournure que prend la réflexion et la manière dont je pense organiser les choses en l'état. Belle journée et à bientôt, Yannick ».

[24] Toutes sauf une, qui prétendait donc isoler les matériaux montréalais dans un chapitre à part, soit rendre compte de l'enquête montréalaise dans un développement dédié et sans en distribuer les éléments recueillis.

parisienne. Renforcé dans nos hypothèses par l'enquête parisienne, nos boîtes ont gagné en précisions d'usage (les étiquettes des boîtes sont progressivement apparues comme des titres de chapitres) et l'alignement des interprétations parisiennes sur les analyses marseillaises actait une montée en généralité : le second terrain confirmait à maints égards le premier. Les boîtes s'enrichissaient bien d'un matériel nouveau et leur donnaient une portée générale plus grande. Une seconde dialectique entre les terrains marseillais et parisiens relève d'un changement de focale. En effet le questionnement particulier à l'enquête parisienne sur les trajectoires socio-résidentielles d'artistes installés en banlieue populaire priorise une entrée par les acteurs et moins par un territoire ; des quartiers nord de Marseille à la banlieue populaire de Paris, un glissement s'opère. Plus tard, le terrain montréalais, caractérisé par un ensemble d'habitat social à la situation centrale, offrait un angle démonstratif particulier sur les politiques de revalorisation et les effets de l'instrumentalisation des pratiques artistiques. Entre le terrain-exploratoire lyonnais, les terrains marseillais, parisiens et montréalais, la dialectique est donc méthodologique (du terrain-exploratoire lyonnais au terrain montréalais, nous avons capitalisés grilles de lectures et capacités de mises en œuvre), fonctionnelle (les terrains ont des fonctions qui leur sont propres bien qu'ils demeurent au service de la menée générale) et démonstrative (le cœur de la démonstration s'appuie sur le terrain marseillais).

Ces terrains, mineur (Mermoz, Lyon), de premier plan (quartiers nord de Marseille), de second ordre (banlieue populaire des Nord et Sud-est parisiens) ou complémentaire (les Habitations Jeanne-Mance de Montréal), tous, avec des statuts différents, ont donc abrité des pérégrinations dont il est maintenant temps de rapporter choses vues et entendues plus en avant.

# CHAPITRE II

# PENSER LA DECOUVERTE DES CITES EN TERMES ETHNOLOGIQUES : TOURISTES ET ARTISTES EN ETHNOLOGUES, HABITANTS EN INFORMATEURS PRIVILEGIES ?

« Un grand nombre, sinon la plupart, de ces choses ont été décrites, inventoriées, photographiées, racontées ou recensées. Mon propos dans les pages qui suivent a plutôt été de décrire le reste : ce que l'on ne note généralement pas, ce qui ne se remarque pas, ce qui n'a pas d'importance : ce qui se passe quand il ne se passe rien, sinon du temps, des gens, des voitures et des nuages »,

Georges Pérec, 1974, Tentatives d'épuisement d'un lieu parisien [1974 : 9-10].

## INTRODUCTION

Ce chapitre convoque quatre traits significatifs de la pratique ethnologique - quête de l'altérité, accès au terrain, recherche d'un informateur privilégié, risque d'indigénisation – avec lesquels il cherche à rendre compte de la nature ethnologique apparente et sans aucun doute limitée, du tourisme exploré dans les métropoles de Marseille, Paris et Montréal. Il ne s'agit donc pas de relativiser la démarche rigoureusement scientifique qu'exige toute recherche inscrite dans le domaine des sciences humaines et sociales : la démonstration ne dit pas que le touriste désireux de connaître le territoire des cités d'habitat social est l'égal de l'ethnologue au travail. Certains se sont toutefois essayés à la comparaison entre touriste et ethnologue, ouvrant une piste intéressante. Jean-Didier Urbain évoque des contributions importantes en la matière. Il rappelle que pour Dean McCannell (anthropologue américain et pionnier de l'étude du tourisme), les pôles de curiosité des touristes et des ethnologues sont les mêmes. Nigel Barley note pour sa part une même vision de l'exotisme, réduit à ses aspects photogéniques. Et enfin Deirdre Evans-Pritchard pointe que touristes et ethnologues ont en commun d'oublier qu'ils sont également susceptibles d'être observés [Urbain, 2003 : 84].

Dans cet ouvrage, où Jean-Didier Urbain manie une plume amusée et néanmoins efficace, l'auteur défend le principe d'une ethnologie de proximité. Il décrit touristes et ethnologues de proximité comme relevant de la catégorie des « voyageurs de l'immédiat » [*Ibid.* : 111-112] (encadré 1). Il justifie de l'intérêt d'une telle comparaison en ces termes : « Tout comme l'ethnologue en général aurait avantage à s'inspirer de 'l'exemplaire ignorance du touriste', l'ethnologue de proximité a intérêt, sans renoncer à son projet, à conserver la fluidité du regard de ce flâneur, regard libre, œil vagabond, que ne focalise aucun parti pris ni n'enferme un objet particulier. Voyageur du quotidien, explorateur de l'ordinaire, libre arpenteur (...) ce flâneur incarne finalement (...) ce principe d'observation et de découverte selon lequel 'il faut constamment renouveler son regard, créer la différence, rompre avec l'évidence' » [*Ibid.* : 114]

Ce cadre posé, est-il pertinent de penser que le touriste, mais également l'artiste, rencontrés au détour des cités d'habitat social en premier lieu, s'apparentent à des ethnologues ?[1] Point d'imposture ici, aucun n'endosse délibérément le costume du scientifique afin de tromper son monde. Moins qu'une comparaison interpersonnelle à laquelle le type d'acteur interviewé ne prétend pas, il s'agit dans les pages suivantes d'interpréter un aspect du tourisme exploré - dont le gros de la demande est localisé à

[1]Des ethnologues se sont d'ailleurs intéressés à la banlieue : ainsi Colette Pétonnet qui propose dès 1982 une *Ethnologie des banlieues* ou David Lepoutre [2001] qui s'intéresse dans *Cœur de banlieue* aux « codes », « rites » et « langages » des quartiers.

proximité - dans sa manière confusément ethnologique d'envisager le territoire et l'habitant.

Ces précautions dites, l'analogie proposée a peut-être une valeur heuristique. Car faire de l'ethnologie ici, c'est devoir constituer un ailleurs[2] sans bénéficier d'un décalage évident dans le temps et l'espace. Ici, ailleurs… Gaston Bachelard prévient du flou entourant ces « pauvres adverbes de lieu auxquels on prête des puissances ontologiques mal surveillées. Bien des métaphysiques demanderaient une cartographie » avertit le philosophe [Bachelard, cité par Urbain, 2003 : 16]. Reste que la recherche d'un écart spatio-temporel est un tour de force auquel est également confronté le touriste de proximité.

Partant, Jean-Didier Urbain lie les deux figures dans une exigence commune : celle qui consiste à se désaccoutumer du monde immédiat pour le voir et l'explorer à nouveau autrement. C'est donc adossé prioritairement au texte de l'auteur, *Ethnologue, mais pas trop. Ethnologie de proximité, voyages secrets et autres expéditions minuscules*, que le chapitre examine quelques reflets déformés de la pratique ethnologique dans l'attitude de ce touriste intéressé par son environnement proche, auquel il prête néanmoins une fonction dépaysante[3]. Le chapitre demande aussi en quoi la question de l'accès au terrain et la constitution d'un habitant en dépositaire de la culture locale sont des problématiques ethnologiques partagées par touristes et artistes.

Une fois permise, cette découverte de lieux jusqu'ici épargnés du regard de l'étranger, ne risque-t-elle pas de provoquer une forme d'indigénisation ? C'est précisément ce risque qui commande depuis quelques décennies à la refonte d'une anthropologie bâtie à l'occasion des lointaines expéditions coloniales[4]. Et c'est à l'extrême pointe de cette refonte que se situent désormais des enquêtes comme celles de Marc Augé [1986] qui explore le métro parisien ou Michel Messu [2013] qui s'intéresse à la symbolique entourant le salon de coiffure. Si ces enquêtes

[2] Jean-Didier Urbain dit de cette (fausse) opposition entre ici et ailleurs qu'elle est « portée par un fantasme de distinction et relève d'un désir de territoire alors que c'est de la nature d'un mode de connaissance qu'il s'agit ici. Pas de territoires mais de regard » écrit-il [Urbain, 2003 : 16].

[3] En matière de dépaysement de proximité, citons à nouveau la fameuse aventure de François Maspero et Anaïk Frantz [1990] le long de la ligne B du RER. Dans un autre registre, on peut encore faire référence à ce *Voyage de classes* entrepris par des étudiants de 1ère année de sociologie à Paris-8-Saint-Denis, partis étudier les beaux quartiers de Paris. Leur professeur, relatant l'expérience pédagogique, dit qu'« ils ont dû se familiariser (...) avec un monde nouveau et étrange, dont les indigènes présentent des coutumes et préoccupations insolites » [Jounin, 2014 : 12]. Ces deux expériences parmi d'autres montrent à leur façon que l'exotisme est affaire de lunettes.

[4] L'anthropologie s'est en effet constituée comme discipline au XIXème siècle, une période marquée de l'expansion coloniale et de nombreuses et lointaines expéditions scientifiques. Décolonisation, désenclavement économique et politique des sociétés dites « traditionnelles » ont notamment contribué au renouvellement des objets et des méthodes anthropologiques.

sont illustratives d'une refonte radicale des méthodes et objets de la discipline, c'est bien au cadre de ce renouveau que s'accroche la réflexion suivante.

Soit une interrogation particulière de la catégorie d'exotisme à partir de l'étude du tourisme des cités d'habitat social. Il apparaît que le tourisme étudié s'émancipe de la définition entendue de l'exotisme, que nous rappelons : est exotique ce « qui est relatif, qui appartient à un pays étranger, généralement lointain ou peu connu ; qui a un caractère naturellement original dû à sa provenance ». A cette catégorie, ces touristes de proximité superposent celle de l'endotique, dès lors envisagée à la manière de Georges Perec qui écrivait : « Peut-être s'agit-il de fonder enfin notre propre anthropologie : celle qui parlera de nous, qui ira chercher en nous ce que nous avons si longtemps pillé chez les autres. Non plus l'exotique, mais l'endotique. Interroger ce qui semble tellement aller de soi que nous en avons oublié l'origine… Interroger ce qui semble avoir cessé à jamais de nous étonner… » [Perec, cité par Urbain, 2003 : 9].

**Encadré 1. Les « voyageurs de l'ici-maintenant » selon Jean-Didier Urbain.**

**1er type :** l'ethnologue de proximité, dont le projet est de « restaurer à domicile ce 'contact de la différence et du contraste' physiquement aboli dans l'espace proche ou familier » [p.68].

**2ème type :** le touriste de proximité, « son avatar appartenant à l'espèce 'touristique' informelle et maladroite des ethnographes dilettantes de notre modernité » [p. 111-112].

**Points communs :** une approche relativiste du concept de voyage (quête de l'étrange dans le familier, des signes de l'ailleurs « ici », de l'exotique dans l'endotique, du lointain dans le proche).

**Points de différence :** le touriste de proximité est dans le registre de l'empirique, de l'esquisse, du témoignage, de l'impression, des seuls sens, tandis que l'ethnologue de proximité est préoccupé de théorie, interprète-généralise, ordonne et classifie.

Source : Jean-Didier Urbain, *Ethnologue, mais pas trop*, 2003.

## I. DU SENTIMENT D'ETRE AILLEURS

Il n'existe pas de lieu touristique *a priori*, pas plus qu'il n'existe de territoire exotique en soi, car c'est moins l'espace qui détermine l'usage, que l'inverse. A propos du désert par exemple, Jean-Didier Urbain postule ainsi que « c'est le vécu, donc l'usage : l'attitude, le regard, et le comportement qui en découle, qui font l'espace, désertique en l'occurrence, qu'il soit île, erg, cap, mer, cité endormie, ruelle obscure ou

banlieue incertaine ; bout, pourtour, alentour ou centre du monde ; ou, plus généralement, univers étranger, étrange ou familier » [Urbain, 2003 : 17]. Autrement dit, il insiste décidément sur l'idée que « c'est le voyageur qui fait l'espace du voyage, non l'inverse » [*Ibid.* : 221]. Partant, la mise à distance d'un lieu à première vue ordinaire, demande aux curieux, ethnologue ou touriste de proximité, une capacité à s'étonner et questionner contre toute évidence, le banal et le quotidien, registres associés à bien peu d'intérêt jusqu'alors. Car il est clair que de manière générale, « ici » (perçu comme un lot quotidien à endurer, « métro, boulot, dodo », dit-on) s'oppose à un autre déictique, l'ailleurs, compensatoire et source d'une vie autre, même temporaire. Le temps d'une immersion, certaines prestations touristiques n'offrent-elles pas une authentique plongée dans la vie autochtone ? A n'en pas douter, ce genre d'offres répond à la critique de la bulle touristique imperméable au contexte de la destination[5].

La bulle touristique concernant encore bon nombre de touristes, on peut logiquement s'interroger quant à savoir qui, du citadin à l'affût des bizarreries de sa propre ville ou du touriste du bout du monde centré sur son complexe hôtelier de type continental, est le mieux à même de satisfaire à un décentrement du regard. Le premier, bien sûr, est dans des dispositions favorables à un exotisme entendu en dehors de toute définition métrique. L'étrangeté d'un lieu n'est donc pas affaire de distance. Elle n'est pas même liée à un gouffre socio-culturel. L'excursionniste du dimanche et l'ethnologue du métro [Augé, 1986] attestent d'une construction de l'altérité dépendante des sentiments, du regard, en définitive du positionnement de soi par rapport au monde. Une certaine littérature ne s'y est pas trompée, en proposant à rebours du récit de voyage, genre particulièrement en vogue au XIXème siècle, des descriptions étonnées et étonnantes de la vie quotidienne. Ainsi au cours du même siècle, Alexandre Privat d'Anglemont pouvait-il s'enthousiasmer de l'étrangeté de la capitale : « Dans nos excursions à travers le douzième arrondissement, nous avons vu des choses si surprenantes que nous n'avons pu résister au désir de les livrer à la curiosité des lecteurs. Ils verront que bien des gens entreprennent de longs voyages, des courses périlleuses, pour trouver des choses extraordinaires, lorsque, à leur porte, à une course d'omnibus de leur foyer, le nouveau, le bizarre, l'extraordinaire, se rencontrent à chaque pas » [Privat d'Anglemont, 1854 : 14].

Ceci étant dit, cette première partie s'appuie en particulier sur le stimulant concept d'« exotique de proximité » proposé par le géographe Laurent Matthey, qui tente à travers lui d'expliquer une autre des raisons du retour

[5]La bulle touristique fait ici référence aux enclaves touristiques construites *ex-nihilo*, qui concentrent des hébergements et des services dans des sites où la présence de la population locale se manifeste uniquement dans quelques catégories d'emplois associés (restauration, ménage, ...), et dont le lieu de vie se situe à l'écart [MIT, 2002].

en ville[6]. Il postule que « le proche est exotisé après avoir été constitué comme emblématique ou typique et que l'enjeu pour celui qui renouvelle son regard habituel est d'ouvrir des interstices dans une trame urbaine susceptible d'être aliénante, car ce qui est peut-être recherché, c'est l'occasion d'une confrontation quotidienne – mais fugace – à des fragments d'exotisme, à savoir des éléments revêtant un caractère extraordinaire d'étrangeté qui permet de se penser – de manière passagère – comme un autre » [Matthey, 2007]. Partant, trois observations vont être développées.

D'abord, une première sous-partie constate que ce tourisme des quartiers populaires se fonde sur la conviction partagée chez les offreurs comme les demandeurs que l'environnement proche est néanmoins source d'étonnements. Ensuite, la deuxième sous-partie montre que ce tourisme fonctionne par analogies, dans le but de faire de l'espace proche un ailleurs désirable en même temps qu'il en opère la reconnaissance par des références centrales de l'imaginaire touristique. Ce jeu de mises à distances/rapprochements en vient alors à alimenter une géographie imaginaire paradoxale, revisitant, mariant et opposant, les référents du proche et du lointain. Enfin, la dernière sous-partie suggère que touristes et artistes (des visiteurs dans les deux cas) investis dans ces quartiers caractérisés par une forte diversité culturelle sont en quête d'un Autre, dès lors doté des qualités de la proximité géographique et du lointain culturel.

## 1. Le quotidien banlieusard transmuté

« C'est là l'ambition de l'ethnologie de proximité » écrit Jean-Didier Urbain : « rapatrier cette féconde extériorité, cette autre 'distance' chez nous. Ce moment [il parle du sentiment d'exotisme] peut-être ici comme là-bas. Il dépend d'abord du regard. Car l'ailleurs peut être dedans, ravivant un exotisme perdu de vue à l'intérieur de l'ici, tout comme il peut être absent là-bas, en ces 'non-lieux' internationaux si standards qu'ils annihilent tout exotisme, ou qu'ils soient », poursuit-il en faisant référence au travail de Marc Augé [Urbain, 2003 : 19, 20]. Il faut dire que Marc Augé écrit, dans une même veine favorable à une ethnologie du monde contemporain : « Ce n'est pas l'anthropologie qui, lasse des terrains exotiques, se tourne vers des horizons plus familiers (…), mais le monde contemporain lui-même qui, du fait de ses transformations accélérées, appelle le regard anthropologique, c'est-à-dire une réflexion renouvelée et méthodique sur la catégorie de l'altérité » [Augé, 1992 : 35].

[6] « Le 'retour à la ville' recouvre un ensemble de transformations internes des villes centrales, qu'il s'agisse de l'afflux de nouveaux types de résidents dans les quartiers anciens, de l'évolution des modes de vie dont ces quartiers sont le cadre, ou encore de pratiques de restauration - revitalisation - réhabilitation de ces quartiers, et des nouvelles orientations de l'architecture urbaine » [Germain, 1984].

### Un tourisme de grande proximité

C'est en se rangeant derrière une telle conception de l'exotisme que cette participante à une balade urbaine dans les quartiers nord de sa ville peut affirmer : « Il y a des choses à découvrir tout près, c'est pas la peine d'aller au bout du monde » (Marseillaise, sexagénaire[7]). De même cette autre Marseillaise, qui développe davantage ses motivations fondées sur un besoin de découverte qu'elle satisfait à quelques stations de métro de chez elle, dans le cadre d'une offre estampillée Hôtel du Nord. Ainsi ce qu'elle dit lorsque le groupe de dix visiteurs - tous marseillais - traverse une copropriété (particulièrement dégradée) : « Je me suis rendu compte que j'avais une micro-vision de Marseille. Je vais sur la Cannebière, le Vieux-Port, la Corniche. Je vais à L'Estaque, un peu au Panier… mais les quartiers nord, jamais ! Et à un moment j'ai eu le sentiment de ne plus rien pouvoir explorer. Et Hôtel du Nord quand j'ai vu ça je me suis dit tiens, des balades dans des endroits inconnus… » (habitante de la partie sud de la ville, enseignante retraitée de français dans un collège des Bouches-du-Rhône, la soixantaine, parcours commenté 2 a[8]).

> « J'AVAIS UNE MICRO-VISION DE MARSEILLE. LE SENTIMENT DE NE PLUS RIEN POUVOIR EXPLORER. AVEC HOTEL DU NORD JE ME SUIS DIT : TIENS, DES BALADES DANS DES ENDROITS INCONNUS… »,
>
> *Une Marseillaise en balade*

Un couple de sociétaires Hôtel du Nord, Anaïs et Loïc, qui propose balades et chambres d'hôtes, résume : « Ce qui nous a frappés, c'est que dans les balades il y a beaucoup de Marseillais. Qui ne connaissent pas leur ville en fait. Et qui sont tout étonnés de découvrir de ce qu'ils découvrent. Ils sont à la fois stupéfaits et très curieux » (retraités, la soixantaine, parcours commenté 1).Les quartiers nord sont de fait mal connus du reste des habitants de la métropole marseillaise, comme l'au-delà du périphérique est une zone d'ombre pour une large partie des Parisiens. C'est ce qu'expose le co-fondateur d'un média en ligne (« Enlarge your Paris ») destiné à promouvoir la vie culturelle et les loisirs offerts à quelques kilomètres de Paris *intra-muros* : « Cette diversité-là, cette richesse, cette offre de loisirs, de culture, elle est souvent inconnue

[7] *Verbatim* extrait du clip promotionnel « Balades Urbaines Capitales, six parcours thématiques à Marseille et Miramas », URL : <https://www.youtube.com/watch?v=8qPf-IBL2iA>, consulté le 08 février 2016.

[8] Il est notable que cette Marseillaise explique ne jamais se rendre dans les quartiers nord de sa ville avant de découvrir Hôtel du Nord, tout en citant L'Estaque comme un quartier qui lui est familier. Car L'Estaque est de fait situé dans les quartiers nord. Toutefois emblématisé par de célèbres peintres hier, vitrine touristique de Marseille à la forme urbaine et à la composition sociale singulière dans le paysage des quartiers nord, L'Estaque semble parvenir à faire oublier son inscription territoriale.

de ceux qui vivent à proximité » (Réjean, journaliste, la trentaine, entretien 30).

L'offre touristique est structurée par cette idée selon laquelle « là », autant que là-bas, existent diversité et richesse. Ce tourisme métropolitain dès lors, en invitant à repenser l'espace urbain de proximité, en produit par l'expérience décalée, sa reconnaissance en tant que lieu richement doté, au-delà des apparences. A la cité La Rose, le directeur du centre social, devenu également prestataire d'un tourisme de proximité dans le cadre de MP2013, acte le constat de l'inopérante distinction entre les provenances : « Il y aussi des habitants de la cité qui ont fait la balade, qui ont redécouvert leur propre quartier. Et beaucoup de gens de l'extérieur du quartier. Des Marseillais qui venaient découvrir les quartiers nord, ce qui est assez incroyable quand même. Des gens qui ne seraient pas venus sinon. Donc on a eu des gens du centre-ville, qui habitaient le Vieux-Port, etc. » (entretien 9).

Si le tourisme des lisières métropolitaines est donc essentiellement de proximité (ainsi des Marseillais visitent les quartiers nord), il devient une forme de « tourisme intime »[9] lorsque, très souvent, les habitants eux-mêmes à l'origine de l'offre de découverte revisitent leur lieu de vie (des Marseillais des quartiers nord visitent alors les quartiers nord). Le cas limite peut être incarné par cette habitante de la cité de La Visitation depuis 1988. Sociétaire Hôtel du Nord, Christelle est tout à la fois guide de son quartier[10], et touriste par ailleurs, le long d'itinéraires superposés (ou non loin) de ceux qu'elle emprunte quotidiennement : « Grâce à Hôtel du Nord j'ai découvert la cascade des Aygaldes[11] ! Alors que c'est à côté de chez moi, je ne connaissais même pas. C'est un endroit magnifique ! Qui pourrait être touristique, ouvert aux touristes. Mais c'est fermé au public ». Christelle poursuit en évoquant l'acquisition d'un « œil différent » et en reconnaissant que la « routine » pousse à ne « regarder plus rien » (sans-emploi, entretien 6). Ce contre quoi la balade, manifestement, permet de lutter.

### Le tourisme est affaire « d'état », pas de kilomètres

Le tourisme est donc affaire de regard, peu ou prou de kilomètres. Citant Pascal Dibie, Jean-Didier Urbain rappelle que « la banalité d'un petit

[9]L'expression de « tourisme intime » (« Intimate tourism ») est empruntée à Paula Bialski [2007] qui caractérise ainsi la pratique du « Couch Surfing » (littéralement, « surfer sur le canapé »), soit un réseau de voyageurs mis en relation par Internet qui proposent un couchage, chacun étant susceptible d'être accueilli et accueillant. Nous pensons que le tourisme exploré participe de l'enrichissement de cette qualification car, dans ce tourisme aussi, s'érodent les lignes de partage historique entre l'offre et la demande ainsi qu'entre le quotidien et le hors-quotidien.

[10]Christelle est à ce jour, pour rappel, l'une des deux seules habitantes de cités d'habitat social à proposer une balade dans le cadre d'Hôtel du Nord et de son offre dédiée : « Terroir des cités. »

[11]Le ruisseau des Aygalades, largement canalisé, offre en effet, une étonnante cascade dans le 15ème arr. Il donne également son nom au quartier des Aygalades.

village de Bourgogne n'est pas plus banale que celle d'un village d'Arizona, elle est ni plus ni moins exotique. Le sens est en nous, et pas… ailleurs », ajoute-t-il [Dibie, cité par Urbain, 2003 : 181]. Une autre habitante « depuis toujours » des quartiers nord de Marseille, Julie, sociétaire Hôtel du Nord, affirme sans détour : « J'ai découvert mon quartier que je trouve assez extraordinaire » (habitante des Aygalades-village, la trentaine, entretien 21). L'ordinaire est dès lors doté de valeurs le requalifiant en son contraire : « Le GR2013 est une espèce d'odyssée de la vie ordinaire » promet quant à lui Bastien (la trentaine), éditeur à l'initiative du GR2013. Il défend un « tourisme métropolitain à l'usage des métropolitains » et croit beaucoup au développement d'un tourisme local. Cette croyance se fonde sur des convictions environnementales pour une part : ce « passionné d'écologie urbaine » pense que « ça va être de plus en plus compliqué de faire 6000 km pour 15 jours de vacances. « C'est absurde », pense-t-il, « quand on ne connaît même pas sa propre région ». C'est pour cela qu'il offre des « vacances qui coûtent zéro euro » et au cours desquelles l'on peut « vivre des aventures merveilleuses ! » (entretien 13). L'édito du guide associé au GR, qui s'adresse donc à ces randonneurs d'un genre nouveau, précise d'emblée de quelle aventure il s'agit : « L'aventure que nous vous proposons est d'abord de découvrir d'un œil nouveau, par des chemins de traverse, des territoires apparemment bien connus. Aller une fois de Marseille à Aix à pied, c'est modifier pour toujours sa représentation des lieux »[12].

Il est clair que le regard s'use, figeant l'idée de l'endroit. « Les réalités mille fois vues d'espaces banalisés sont des « réalités 'trop connues' (…) si immédiatement données que leur invisibilité procède non de la dissimulation, mais de l'aveuglement ; non du refoulement, mais de l'indifférence ou de l'inattention. L'invisible naît ici de l'usure du regard : de cette perte de vigilance que produisent familiarité et répétition ; de cette paresse, de cette langueur, de cette panne de perception critique que suscite la routine et que l'on nomme ennui ou monotonie » [Urbain, 2003 : 102]. Il apparaît alors que le tourisme de proximité, offrant le cadre d'un changement d'optique, est le moteur de la (re)découverte. Amélie, avec l'association « A Travers Paris »[13], fait ainsi découvrir en banlieue parisienne le quartier du Pont-de-Sèvres (92) dont elle est originaire. En « ôtant les œillères » de celle qui a grandi dans le quartier, incapable de ne plus rien voir, elle dit s'être aperçue que « finalement » elle ne « connaissait pas très bien le quartier » (la vingtaine, entretien 32). En somme, l'habitant-guide est aussi touriste, les postures étant successivement voire simultanément endossées.

[12] Guide GR® Marseille-Provence, 2013, *Sentier métropolitain autour de la mer de Berre et du massif de l'Etoile*, Marseille, Fédération française de randonnée/Wildprojetc, 200p.
[13] « A Travers Paris » est une association pilotée par des étudiants, qui propose de découvrir Paris et sa banlieue.

« ÊTRE TOURISTE CHEZ SOI, C'EST ETRE DANS UN ÉTAT DE RECEPTIVITE, D'ETRANGETE »,

*Julia, sociétaire Hôtel du Nord*

Grande est donc la part de ces (re)visiteurs du proche à réaliser l'invitation décalée de Georges Perec, qui suggère de reconsidérer autrement les sentiers battus de la quotidienneté : « Mais qu'a-t-on toujours rêvé de voir ? Les grandes pyramides ? Le portrait de Melanchthon par Cranach ? La tombe de Marx ? Celle de Freud ? Boukhara et Samarkand ? Le chapeau que porte Katherine Hepburn dans *Sylvia Scarlett* ? (...) Ou bien plutôt découvrir ce que l'on n'a jamais vu, ce qu'on n'attendait pas, ce qu'on n'imaginait pas. Mais comment donner des exemples : ce n'est pas ce qui a été, au fil des temps, recensé dans l'éventail des surprises ou des merveilles de ce monde ; ce n'est même pas forcément l'étranger : ce serait plutôt, au contraire, le familier retrouvé, l'espace fraternel... » [Perec, 1974 : 154-155]. C'est ainsi le dispositif touristique (la balade) et l'œil qu'il convoque (un regard renouvelé) qui assied la destination dont on n'est jamais parti, de fait lorsqu'on l'habite. Voilà pourquoi Julia, artiste qui propose dans le cadre d'Hôtel du Nord des balades, « ne fait pas de différences entre les gens du quartier et les touristes ». Car à ses yeux, « nous sommes tous voyageurs », puisque d'une part « la balade réussit si à un moment donné toi aussi comme offreur tu bascules », et d'autre part parce que « ceux du quartier ont l'impression d'avoir fait un voyage dans leur propre quartier. Y compris quand ils pensaient bien le connaître. » Ce qu'elle vise, c'est « mettre tous les particiants dans un état de réceptivité. Etre touriste chez soi, c'est être dans cet état de réceptivité, d'étrangeté » (la trentaine, diplômé d'un magistère de sciences sociales appliquées aux relations interculturelles et d'une maîtrise de sociologie, entretien 20).

Une offre intitulée « Paysages de ville pour explorateurs de l'urbain », en cours d'élaboration à Hôtel du Nord, est pour l'heure effectivement décrite en ces termes : « C'est quoi pour vous être un touriste ? Etre un consommateur de paysages, un sujet industriel, une valeur monétaire pour un territoire ? Et si c'était plutôt retrouver sa capacité à explorer, à s'étonner, à percevoir ? Si c'était un état plutôt qu'un statut ? Si c'était une remise en jeu, une remise en joie, qui peut se faire loin là-bas, mais aussi tout près ici ?[14] ».

[14]La présentation de cette offre naissante eu lieu dans le cadre d'une journée (23 juin 2014, Marseille, Maison des Associations de l'Estaque, « Les nouvelles formes du tourisme responsable : quelles synergies pour leur promotion ? Acteurs, filières et pratiques du tourisme responsable en contexte urbain ») à l'initiative d'Hôtel du Nord. Elle visait à faire se rencontrer un certain nombre d'acteurs œuvrant dans le champ du renouvellement touristique (formes « responsables »). Ce jour-là d'ailleurs, le représentant de l'association de tourisme « Bastina » (basé à Paris) dont le slogan est « Si loin, si proche », précisa que l'association « propose un tourisme équitable et solidaire en Afrique ou en Asie mais aussi en bas de chez soi, dans les

Du côté du département du Val-de-Marne (94) également, « on milite pour dire que le tourisme est un état d'esprit ». Aussi, « on peut avoir cet état d'esprit au coin de la rue » (directrice du Comité Départemental du Tourisme du 94 - CDT 94 -, urbaniste de formation, entretien 31). Dans le 93, le réseau des « Greeters »[15], d'abord confiné à Paris *intra-muros* puis étendu à la banlieue sous l'impulsion du CDT de la Seine-Saint-Denis, a même été pour sa part contraint d'annoncer sur son site Internet, de sorte à limiter l'engouement des locaux : « Chers Franciliens ou Parisiens, nous ne vous apprendrons certainement pas grand-chose, c'est pourquoi, nous donnons la préférence aux visiteurs étrangers et provinciaux[16]». Cette mesure traduit en tout état de cause une incorporation habitante d'un schème de perception historiquement touristique, en capacité de mettre à mal la vocation d'un réseau initialement tourné vers l'accueil de touristes internationaux[17].

Brouillant les postures de touriste, d'habitant et de guide, la figure des « Greeters » à l'origine même de l'élargissement de l'offre de balades au-delà du périphérique, concède elle-même : « J'ai découvert des communes à deux pas de chez moi ». (Jean-Michel, la soixantaine, membre du Conseil d'Administration de « Parisien d'un jour » de 2006 à 2012, habite à Paris depuis 1971, entretien 28). Si pendant longtemps la position du CDT 93 était de dire que « le premier touriste, c'est l'habitant dans sa ville » (on n'imaginait alors pas que des touristes puissent venir), celui qui pilote la politique touristique du département souhaite à présent dépasser la seule perspective de ce qu'il nomme « un tourisme intérieur » (directeur du CDT depuis 1998, sans formation initiale en tourisme, entretien 36) [18]. Les propos de la directrice du tourisme dans le département voisin, ancienne

territoires de proximité ». Dans un échange de mail faisant suite à la rencontre, il se félicitera de l'avancement, avec Hôtel du Nord, d'un « tourisme alternatif et attractif de proximité ».

[15]Le mouvement des « Greeters » rassemble, indique Chloé Fayollas [ASTRES, 2014], « des habitants proposant bénévolement à des touristes nationaux et internationaux de découvrir leur ville au cours d'une balade. Née aux Etats-Unis dans les années 1990, cette pratique touristique fondée sur la découverte d'une ville accompagnée par un habitant s'est développée pour la première fois en France à Paris en 2007. Considérée comme une 'alternative' au 'tourisme de masse', ce mouvement, qui entend favoriser la rencontre entre visiteurs et habitants bénévoles et faire découvrir une ville, un quartier, à l'écart des circuits touristiques classiques, connaît un fort développement à l'échelle de la métropole parisienne (Paris et sa première couronne).

[16]Voir le site des « Greeters » de Paris, URL : <http://www.greeters.paris/?page_id=13>, consulté le 08 février 2016.

[17]La formule accompagnant la communication de l'antenne parisienne entretient d'ailleurs l'amalgame entre touriste et habitant en constituant le visiteur temporaire en un habitant : « Parisien d'un jour, parisien toujours », proclame-t-on sur le site Internet des « Gretters » Parisiens.

[18]Le CDT 93 a été créé en 1997-1998, dans l'optique de l'affluence entrainée par la Coupe du monde de football sur le territoire du 93 (le stade de France est à Saint-Denis). L'actuel directeur du CDT 93 confiera en entrevue avoir « beaucoup rit » lorsqu'un collègue du département l'informa qu'on cherchait quelqu'un pour diriger la mise en valeur touristique du 93 : « C'est normal que ça fasse rire ! Le tourisme ça renvoie à la mer, la montagne... Seine-Saint Denis ça marche pas à première vue ! », raconte-t-il.

collaboratrice de ce dernier, vont dans le sens de cette volonté d'hybrider les groupes en visite sur les territoires de banlieue : « Les touristes c'est un peu tout. Il peut y avoir des Américains, des Franciliens, des gens de la commune… » (entretien 31).

Adossés au principe que la pratique touristique relève d'abord d'une mise en condition plus que du dépassement de frontières lointaines, les bords des métropoles fournissent un terrain de choix pour tous ces acteurs convaincus de l'intérêt de lieux réputés banals, parce que géographiquement proches et néanmoins à l'écart des centres touristiques. Sans conteste, il suggère un important brouillage des catégories d'acteurs, désormais poreuses. C'est ce que suggère déjà, à partir de l'étude des mécanismes de valorisation patrimoniale de la Seine-Saint-Denis, Sébastien Jacquot. Il note en effet que ce volet de l'action publique constitue à présent l'habitant tout à la fois comme bénéficiaire et visiteur [Jacquot, 2015]. Définitivement, le propre du regard touristique ne saurait plus être le seul apanage de celui qui se déplace hors de son environnement habituel, pour une nuitée au moins, selon la vieille définition statistique du tourisme[19].

## 2. Images et références d'ailleurs pour une (en)quête d'une identité de la cité

Le géographe Laurent Matthey parle à cet effet d'« exotisation du proche », lorsqu'il questionne ce « désir de proximité ». Plus précisément, il se demande « comment nos paysages ont-ils acquis ce pouvoir de nous déplacer dans un ailleurs outre-paysager ». Il constate bien que « notre modernité géographique semble caractérisée par un processus sans précèdent d'exotisation du proche » au cours duquel « les habitants rapprochent des espaces-temps distincts dans un 'transfert analogique' qui offre l'occasion d'un déplacement récréatif [Matthey, 2007]. Il semble alors que depuis le terrain récréatif, Laurent Matthey répond à Jean-Didier Urbain, qui demande sur le terrain ethnologique : « Comment rapatrier cette 'attention consciente' et restaurer à domicile ce 'contact de la différence et du contraste', en effet physiquement aboli dans l'espace proche ou familier ? » [Urbain, 2003 : 68].

Les observations suivantes alimentent la thèse du transfert analogique. Il est de nombreuses fois relevé chez ceux qui décrivent l'expérience touristique à laquelle ils s'adonnent, dans un incessant aller-retour entre la ligne de crête de la cité d'habitat social et l'horizon démultiplié des ailleurs les plus improbables. La balade dans la cité de La Maladrerie débute ainsi toujours de la sorte : « Bienvenue au Maladistan ! » lance

[19]« La durée du séjour permet de distinguer deux catégories de visiteurs : les touristes qui passent au moins une nuit (et au plus un an) hors de leur environnement habituel, et les excursionnistes, qui n'en passent aucune » rappelle en 2012 le ministère de l'Artisanat, du commerce et du tourisme,URL :<http://archives.entreprises.gouv.fr/2012/www.tourisme.gouv.fr/stat_etudes/definitions.html>, consulté le 06 mai 2016.

l'habitant-guide (Habib, la quarantaine, slameur) à l'adresse du groupe tout juste arrivée au cœur de la cité. Si ce transfert analogique est rituel, se répète à chaque balade, un dialogue singulier lors d'une balade peut être considéré comme signifiant de ce type de processus. L'encadré suivant (encadré 2) y fait référence.

**Encadré 2. Carnet de terrain 1 : au-delà d'Aubervilliers.**

Balade avec Habib, habitant-guide de la cité de La Maladrerie, avril 2014. Parcours commenté 11.

Ce jour-là lorsque le groupe arrive au cœur de la cité, sur une place arborée, une habitante de la Seine-Saint-Denis lance : « Qu'est-ce que c'est joli ici ! On dirait les petites placettes d'Avignon ! Les arbres… extraordinaires » (Martine, la soixantaine, habitante du 93, parcours commenté 11 a.). Le guide pour sa part, dès lors lui aussi en « état touristique » bien qu'il habite le quartier depuis l'enfance, explique : « Moi, j'ai l'impression d'être à Bormes-les-Mimosas. Un petit appart comme ça… avec la mer derrière ». Une autre participante réplique alors : « Moi j'ai l'impression d'être à San Francisco ! » (Habitante du 93, la cinquantaine, parcours commenté 11 b. ). Le guide, étonné, comme si le parallèle cité de La Maladrerie/Bormes-les-Mimosas était plus exact : « A San Francisco ?! » « Ouais… avec les petites maisons, les jardins communautaires en plus… c'est vraiment ça », argue la participante.

### D'un monde à l'autre

Jean-Didier Urbain [Urbain, 2003 : 175] analyse de pareilles analogies en ces termes : « Ethnologue ou non, pas ou pas trop, le voyageur de l'immédiat est un entremetteur : un rencontreur de monde. Il les fait se rejoindre, se parler les uns les autres, voyant, par analogies, mises en abyme et autres correspondances, l'immense dans l'intime, l'immémorial dans l'éphémère, le lointain dans le proche, l'exotique dans le banal et du panorama dans le microscopique ».

Dans les pratiques touristiques explorées, cette mise en correspondance d'ordre géographique, culturel et paysager, semble nourrie du sentiment partagé par les acteurs (tant du côté de l'offre que de la demande) de participer d'un mode de découverte touristique marqué de l'impensable (par le lieu de son déploiement). Partant, ces analogies servent paradoxalement à mimer, non sans ironie souvent, l'égale dignité des lieux visités avec ceux généralement entendus comme des hauts-lieux touristiques (Avignon, Bormes-les-Mimosas, San Francisco), voire à constituer, tout en ironie, le lieu visité en une utopie (le « Maladistan »).

Ces mises en abyme ont donc pour effet de relativiser l'inadéquation de la démarche touristique engagée. Les revendications croisées de l'exceptionnel et du banal s'entrechoquent alors lourdement constituant l'espace du proche comme celui tout à la fois du « Même » et de

l' « Autre ». C'est de fait cette contradiction qui produit un mode de découverte mobilisant tout à la fois des désirs de reconnaissance et de mise à distance.

**Cliché 30. « Bienvenue au Maladistan ! », avril 2014.**

***En plus du groupe de touristes, l'habitant-guide accueille ce jour-là Edouard Zambeaux, producteur-animateur de l'émission « Périphéries », sur France Inter.[20] On devine le journaliste derrière le parapluie. Au second plan, à l'abri d'un préau, trois jeunes hommes, indifférents, assistent à la scène.***



Par exemple, cette sociétaire Hôtel du Nord peut placer les quartiers nord sur le plan de la Côte d'Azur et dégrader simultanément l'exceptionnalité prêtée (et décriée) de son architecture en hauteur, pas plus différente de ce point de vue que celle d'une commune du littoral azuréen à laquelle personne ne trouve rien à redire. Valérie soutient : « Cet été j'ai traversé Mandelieu-la-Napoule sur la Côte d'Azur. J'ai eu l'impression de traverser les quartiers nord… niveau architecture, c'est années 70 et tout ! »[21] (la

[20]Depuis 2005, « Périphéries » se consacre tous les dimanches à mettre en lumière des sujets touchant les banlieues : « A la périphérie des villes il y a les quartiers, les banlieues, lieux de fantasmes mais aussi de symboles au sein desquels naissent beaucoup de débats qui agitent la société française. 'Périphéries' donne la parole à ceux qui y vivent », URL : <http://www.franceinter.fr/emission-peripheries>, consulté le 06 mai 2016.

[21]Le front de mer azuréen aligne en effet à cet endroit (comme souvent sur cette côte), un paysage architectural hérité des années 1950-1970. Car à cette époque marquée par le surgissement des grands ensembles d'habitat social, une part importante du littoral français (et des stations de montagne d'ailleurs, on y a même dénoncé la construction de « Sarcelles des neiges »), se couvre

cinquantaine, sans-emplois, habitante d'un immeuble des années 1950 de La Cabucelle, parcours commenté 2 b.). Et à l'échelle du territoire métropolitain, ces lisières deviennent, selon une autre importation, un « terrain aussi fascinant que l'Amazonie » (Bastien, la trentaine, éditeur à l'initiative du GR2013, entretien 13). Des confins urbains transmutés en Amazonie certes, mais qui paradoxalement se prêtent à « une espèce d'odyssée de la vie ordinaire » (guide du GR2013). Bien sûr se greffe dans le recours à ces formules une pointe caustique.

Exemplaire de ce mode de faire est un récent web documentaire, impulsé par le Conseil général de la Seine-Saint-Denis et réunissant un ensemble de collégiens de la ville de Stains accompagné par plusieurs réalisateurs. Il s'est intitulé : « Stains beau pays ». Montrant les spécificités locales (architectures, « langages », histoires…), on y découvre la cité du Clos Saint- Lazare[22] comme le Vieux-Stains. L'ensemble vise à affirmer l'intérêt de la ville de Stains et plus largement de la banlieue nord de Paris en jouant largement des clichés, tournés en dérision[23].Toujours en banlieue parisienne, l'habitant-guide de la cité de La Maladrerie décrit lui aussi, lors des balades qu'il anime, la banlieue sur le mode du pays et son quartier sur celui d'un village de celui-ci. Car pour lui, « la Mala c'est un vrai village, une enclave bien délimitée ». Habib développe : « Pour moi il y a la France, le 93, qui est un Etat à part entière, et dans l'Etat du 93 il y a des micro-entités dont la Mala fait partie » (entretien 26).

La cité de ce point de vue, s'apparente alors à un village toutefois ouvert sur le monde, cosmopolite[24], dont la mixité culturelle forge le sentiment d'une altérité chez ses visiteurs : « Les quartiers nord sont un mélange de cultures infiniment plus hospitalières que les nôtres » assure-t-on chez Hôtel du Nord en la personne de Danielle, particulièrement mobilisée par la mise en valeur des quartiers d'habitat social (artiste-plasticienne, habitante d'une maison à Verduron, la cinquantaine, entretien 2). La demande ne s'y trompe pas, aux lisières de

> « LES QUARTIERS NORD SONT UN MELANGE DE CULTURES INFINIMENT PLUS HOSPITALIERES QUE LES NOTRES »,
>
> *Une sociétaire Hôtel du Nord*

de bâtiments dont la forme est sensiblement identique (barres, tours). La production urbanistique standardisée se trouve alors redoublée dans ces espaces sous l'effet du tourisme de la société de consommation (dit de « masse »).

[22]Le quartier du Clos Saint-Lazare (1966-1970) compose la plus vaste cité de la ville de Stains : 10 000 à 12 000 habitants se répartissent dans 28 bâtiments collectifs et 60 pavillons. Son architecte (Clément Tambuté) est le même que celui qui a piloté la construction des 4000 à la Courneuve. Elle est dans un périmètre concerné par un CUCS.

[23]Voir le site du web documentaire, URL : <http://stains-beaupays.nouvelles-ecritures.francetv.fr/>, consulté le 09 février 2016.

[24]Un groupe de rappeurs, Psy 4 de la Rime, issu des quartiers nord de Marseille (cité du Plan d'Aou), chante justement la « bienvenue en Cosmopolitanie » en introduction d'un texte. Psy 4 de la Rime, « Les Cités d'or », album *Les Cités d'or*, 2008, Barclay/Universal.

Marseille comme de Paris : « Dans le 93 la vraie richesse, c'est les gens » dit cette participante à une balade dans la cité de La Maladrerie (Martine, entretien 34).

Cette diversité ethnique sous-(en)tendue dans les quartiers marseillais et parisiens est nettement promue du côté des HLM Jeanne Mance, situées dans le centre-ville de Montréal : le rapport nord-américain assumé au multiculturalisme l'expliquant sans aucun doute[25]. Deux visites proposées par deux organisations distinctes le suggèrent (encadré 3). L'une est offerte par la Corporation des Habitations Jeanne-Mance (CHJM)[26] à des congressistes de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) intéressés par la politique de verdissement du site. L'autre relève d'une visite proposée par le « Partenariat du Quartier des Spectacles »[27].

L'œuvre située aux HJM à laquelle fait référence l'encadré 3, suggère une première fois la célébration de l'altérité par des artistes impliqués dans des quartiers d'habitat populaire. Opérant dans leur mise en valeur lorsqu'ils l'investissent à des fins de production artistique (une production qui rend bien souvent hommage au thème de la diversité), ils apparaissent enchantés, de part et d'autre de l'Atlantique, par la confrontation qu'occasionne leur présence avec ce qu'ils désignent bien souvent comme la « richesse de la diversité ». Aussi peut-on dire que les multiples visages de ces quartiers, marqués de la mixité culturelle, suscitent tout à la fois intérêt touristique (plus ou moins assumé comme tel) et intérêt artistique[28].

**Encadré 3. Carnet de terrain 2 : de la valorisation d'un quartier-monde.**

Balades avec la CHJM, août 2014, parcours commenté 13 et le « Partenariat du Quartier des Spectacles », septembre 2014, parcours commenté 14.

Après une présentation générale du site centrée sur sa forme urbaine (nombre de bâtiments, morphologie, historique…) et avant d'insister sur la politique environnementale conduite aux HJM, la directrice de la CHJM lance aux visiteurs, au titre d'un élément distinctif valorisant : « Soixante-dix pays sont représentés ici, ce qui est exceptionnel ! »

Arrivé aux HJM, le groupe d'une dizaine de personnes (une majorité de Montréalais) est invité à apprécier une sculpture réalisée en 2013 par une artiste impliquée dans le quartier. « L'Etreinte » est censée évoquer « la diversité culturelle des HJM » (CHJM). Face à l'œuvre et à l'adresse du groupe, la guide s'enthousiasme : « Il y a ici plus de soixante-dix communautés culturelles. Il y

[25]Au Canada, le multiculturalisme est inscrit dans la constitution.
[26]LA CHJM gère le parc de logement social et les terrains appartenant au site HJM.
[27]Le « Partenariat du Quartier des Spectacles » est un organisme réunissant des acteurs culturels et du secteur de l'événementiel, de la gouvernance publique et des habitants. Il préside à l'animation du quartier dit « des spectacles ».
[28]La thèse poursuit l'exploration du rapport à la diversité par les artistes (à l'appui des théories de la gentrification) dans le chapitre VI.

a des enfants de toutes les couleurs ! » (guide salariée du « Partenariat du Quartier des Spectacles »).



Cliché 31. « L'Etreinte », source : Ville de Montréal, sans date.

*« L'Etreinte » est une œuvre participative réalisée à la suite d'un concours lancé par le Bureau d'art public de Montréal. L'artiste retenue a donc été invitée à habiter une semaine les HJM pour élaborer son œuvre en lien avec les résidents. Les motifs qui ornent l'ensemble sculptural (en réalité 6 œuvres disséminées dans le parc Toussaint-Louverture, attenant aux HJM) s'inspirent de l'ornementation artisanale des pays d'origine des résidents.*

### 3. L'autre au détour du quartier : un intérêt touristique et artistique

« ON AVAIT ENVIE DE CELEBRER LA DIVERSITE »,

*La co-fondatrice de « MU »*

C'est ainsi que la cofondatrice d'une compagnie d'artistes-peintres muraux (« MU »[29]) explique qu'à l'origine du projet de fresques peintes sur des bâtiments des HJM, « il y avait l'envie de célébrer la diversité »[30] (Estelle, la quarantaine, entretien 40). Ou qu'à Marseille, la directrice d'une société de production d'œuvres d'arts

[29] « MU » ambitionne de « faire de Montréal une véritable galerie d'art à ciel ouvert », URL : <http://www.mumtl.org/a-propos/vision/>, consulté le 09 février 2016.

[30] Toutefois, la directrice de la CHJM de l'époque, pensant que les immigrants souhaiteraient davantage célébrer leur appartenance au Canada plutôt qu'au pays d'origine, n'a pas retenu cette idée. C'est ainsi que les différentes fresques qui agrémentent l'endroit traitent finalement du thème des quatre saisons. Le chapitre V détaille longuement les modalités et les enjeux associés à ces réalisations sur le site des HJM.

(« Sextant et Plus »[31]) en charge de la réalisation d'un ensemble d'œuvres au cœur d'une cité dit à propos de l'une d'elles : « Il s'agit d'une œuvre pour replonger dans des racines, une culture… Ce sont des habitants qui sont nés ailleurs, c'est extrêmement riche. Il faut le révéler » (Nathalie, licenciée d'esthétique, diplômée des Beaux-Arts, la quarantaine, entretien 14). Si ces œuvres parmi d'autres, valorisant dans l'acte artistique la diversité culturelle des quartiers dans lesquels elles s'inscrivent, redoublent la curiosité touristique, la proposition artistique visant à célébrer la diversité peut aussi s'articuler très précisément avec un projet d'offres de balades.

### Divers-cités

Ainsi le centre social de La Rose, après avoir expérimenté la mise en place d'une balade urbaine dans le cadre de MP2013, concentre à présent ses efforts sur la création d'un musée en plein air. Ce projet culturel naquit dans des circonstances qui confondent les expériences touristiques d'une artiste habituée aux voyages lointains et son engagement dans l'univers localisé de la cité. Le directeur du centre social développe en entrevue les circonstances de cette mise en scène programmée de la diversité des quartiers nord *via* une référence emblématique du système touristique : le musée. Tout commence dans le cadre d'un cours d'alphabétisation dispensé au centre social, dans lequel s'implique une artiste-photographe de façon à diversifier l'approche de la langue. L'idée qui germe alors, était de « travailler avec les familles immigrées [des mères de famille en fait essentiellement] sur leurs souvenirs du pays d'origine » à partir des photographies de voyage au long cours de cette artiste (Namibie, Comores…). Partant du constat que les photographies rapportées, tout esthétiques qu'elles soient, renvoyaient à « des lieux que l'on pourrait trouver aussi ici » (taxiphones…) et des « portraits qui pourraient être des gens d'ici », il a été convenu de réaliser une série de photographies de gens de la cité. A terme, le travail de l'artiste et du groupe d'alphabétisation portera sur l'édition de ces photos « sur des bâches géantes avec des mots pour dire bienvenue chez nous ! » (le directeur du centre social, entretien 9). Nul doute alors, que l'initiative bientôt développée à la cité La Rose pourrait, dans son contenu, ressembler au travail d'une artiste-photographe, Yanne.[32] La photographie présentée en annexe (annexe 11) extraite d'une collection éditée au format de la carte postale s'inscrit dans un « travail documentaire » qui a pour but de

[31] Le projet auquel nous faisons référence, déjà présenté, vise à faire de la cité de La Bricarde une « Cité des Curiosités » (nom du projet) par l'installation en son sein d'un ensemble d'œuvres d'arts contemporaines.

[32] Le chapitre V propose un portrait de l'artiste-photographe et détaille en particulier le projet photographique auquel il est ici fait référence (« Faux-Bourgs »).

« rendre visible la diversité des quartiers nord », précise la présentation de l'œuvre[33].

L'évocation de ces initiatives transmutant les quartiers nord de la ville de Marseille en un bout du monde rappelle le caractère fortuit des délimitations frontalières, nécessairement poreuses. Sans compter que si « le monde de la réalité à ses limites ; le monde de l'imagination est sans frontières » (Rousseau). Voilà pourquoi, Jean-Didier Urbain plébiscite ces ethnologues de proximité qui se rendent dans « des zones rurales excentrées, dont l'écologie désertique donne 'aux villages de ce pays comme l'isolement précieux de l'oasis' », comme ceux qui dans les marges de la ville, prennent « la direction des ghettos où se trouvent regroupées des minorités extérieures à la culture dominante » [Urbain, 2003 : 93]. Les bouts du monde sont à côté[34]. La photographie présentée en annexe (annexe 11) illustre en tout état de cause, non « la fin de l'exotisme » [Bensa, 2006], mais le renouvellement des modalités de son expression. L'arrière-plan constitué d'une tour emblématique d'une période de l'urbanisme moderne et le premier plan occupé par un homme africain en tenue traditionnelle, c'est précisément une situation où s'entremêlent les marqueurs du connu et de l'inconnu, du proche et du lointain. C'est de la *mimésis* dans le différent que nous parle cette photographie, et c'est précisément la compréhension de ce métissage, des interactions sociologiques, urbanistiques et ethniques qui est susceptible d'intéresser les touristes des lisières multiples et métissées de nos villes.

Des précautions sont alors prises de manière à encadrer la pratique. Surtout en cœur de cité (mais pas seulement). C'est ainsi que le directeur du centre social La Rose faisait passer comme consigne aux participants des balades, de « demander l'autorisation aux gens avant de prendre des photos ». Car après tout, expose-t-il en entrevue (entretien 9), « c'est comme lorsqu'on va dans des parcs naturels aux Etats-

> « C'EST COMME DANS UN PARC NATUREL AUX ETATS-UNIS. SI VOUS VOULEZ PRENDRE DES PHOTOS DES AUTOCHTONES, IL FAUT DEMANDER AVANT »,
>
> *Le directeur du centre social La Rose*

[33]URL :<http://yohanne.lamoulere.book.picturetank.com/___/series/18da147956d8c11350b4e7d688aa001c/a/LAMY_FAUX_BOURGS.html>, blog de l'artiste, consulté le 09 février 2016.

[34]Déjà Alexandre Privat d'Anglemont dont le récit d'un *Paris insolite* a déjà été évoqué, s'enthousiasmait de découvrir tout un monde : « Mais quelle différence de mœurs, de population et d'industrie ! Car Paris a cela de merveilleux que les habitudes de la population ne ressemblent pas plus à celles des habitants de la rue voisine que les mœurs du Lapon ne ressemblent à celles des peuples de l'Amérique du Sud ! Vous tournez un coin de rue, et l'aspect change, la population aussi. Les goûts, la manière d'être, les travaux, les industries, rien ne se ressemble. Les habitants de la rue Meslay sont aussi différents que ceux de la rue Saint-Martin que les mœurs douces des petits rentiers de la rue Copeau diffèrent des coutumes bruyantes de leurs voisins de la rue Mouffetard » [Privat d'Anglemont, 1854 : 15].

Unis. Si vous voulez prendre des photos des autochtones, il faut demander l'autorisation ». La cité ainsi comparée à un parc naturel américain se trouve dès lors soumise aux mêmes règles déontologiques. La comparaison - peut-être malheureuse, significative c'est certain - montre la nécessité d'encadrer la pratique selon quelques principes. « Quand on grandit dans les quartiers nord, comme dans les Alpes, il y a des façons d'être, des codes » rappelle l'adjointe à la culture des 15 et 16èmes arr. de Marseille (entretien 12), soutien à Hôtel du Nord (et par ailleurs native de L'Estaque). Les règles posées comme déontologiques visent à ne pas heurter ces façons d'être et ces codes.

Ce vocabulaire pour décrire le territoire des quartiers nord, qui emprunte au passage à l'ethnologie (il en est ainsi du terme de « codes » et comment ne pas penser ces « façons d'être » comme des rites et des langages ?), suggère que l'accès au terrain des quartiers populaires, de la cité à plus forte raison, n'est pas toujours sans peine. Aussi, avant que le touriste (et l'artiste) ne puisse développer à loisir d'étonnantes analogies à rebours du catalogue des images jusqu'ici en circulation, conquérir le soutien de la démarche par un habitant (faut-il parler d'autochtone ?) présente notamment un avantage certain.

## II. ACCEDER AU TERRAIN (DE LA DESTINATION)

Le sentiment d'exotisme tient à peu de choses : l'effort de la part de la demande sociale de recycler un regard usagé par la quotidienneté est encouragé par le recours partagé avec l'offre, de quelques analogies servant la (re)description du territoire urbain advenu une territorialité syncrétique [Raffestin, 1980]. Les mots ont donc pouvoir de transmutation symbolique de la ville, cet « archipel composé de petites îles qui ont chacune leurs traditions, leurs rites, leur dialecte » [Urbain, 2003 : 125]. Les artistes à l'initiative du GR2013 ne s'y sont pas trompés, jouant la carte de l'île (aux trésors). Marseille est dépeinte en « métropole sauvage », c'est « une ville étale, en archipel, pleine d'espaces non bâtis » (guide du GR2013). La cité dans cette optique, présente sans aucun doute un rivage des plus difficiles d'accès : le lexique imagé, empruntant lui aussi au thème de l'insularité et qui illustre la crise des banlieues, n'est-il pas marqué des termes de « cités interdites », « îlots d'insécurité », « zones de non-droit » ou « territoires perdus (de la République) » ?

Cette deuxième partie discute dès lors du mode d'accès des touristes et artistes à « l'île de la cité » - nous sommes bien loin du célèbre et chic quartier parisien - qui ne saurait s'effectuer au mépris de toutes les règles.

Une règle fondamentale trouve un écho dans cette patience toute ethnologique avec laquelle le scientifique organise l'exploration d'un terrain dont il sait initialement peu de choses. Car force est de constater

que l'on ne rentre pas toujours, bien que soi-même banlieusard ou du coin, dans un tel lieu, plus encore selon une modalité apparemment touristique, sans quelques précautions. A la limite, celles-ci ne valent pas spécifiquement parce qu'il s'agit dans les cas explorés bien souvent, de cités d'habitat social : elles s'appliquent dans tout espace non historiquement reconnu pour sa fonction touristique. Qui plus est lorsque cet espace est foncièrement dédié à l'habitat. Et il n'est pas seulement question de sécurité[35] dans l'application de ces quelques règles : c'est davantage une déontologie qu'appliquent (à l'exception près de quelques aventureux au mépris de toutes les règles) ceux qui sont curieux de ces quartiers. Car le projet se veut éthique en même temps qu'il s'agit de contourner la difficulté de l'acceptation d'une présence inhabituelle par des habitants potentiellement agacés, car trop habitués à être considérés pour étranges et/ou étrangers (du point de vue de l'appartenance ethnique et des normes sociales).

Cette deuxième partie expose donc ce qui a tout l'air d'un recyclage de quelques principes de la discipline ethnologique : si l'expérience (touristique, artistique) en tient compte, alors le terrain de la cité s'entrouvre et ses habitants l'accueillent avec indifférence, voire sympathie. Trois manières de faire (qui ne s'excluent bien sûr pas, mais fonctionnent plutôt ensemble) destinées à faciliter l'accès au terrain de la cité sont identifiées. D'abord, il s'agit pour le touriste de faire passer ce qui peut être vécu comme une intrusion, pour un avantage (économique au premier chef). Ensuite, touristes et artistes ont intérêt à se faire accompagner d'une figure du quartier, alors garant de la légitimité de la démarche. Enfin, mobiliser patiemment le tissu d'initiatives locales de manière à s'immerger dans un réseau d'interconnaissances, y négocier sa place, compose le dernier axe d'une stratégie gagnante.

## 1. Intrusion ou source d'avantages ?

Créer les conditions de la balade en cité d'habitat social, c'est dissimuler au mieux l'intrusion et l'imposture d'une situation touristique qui ne va bien évidemment pas de soi. A la manière donc de l'ethnologue immergé sur son terrain dont l'exploration n'est pas autre chose que « la création artificielle d'une situation sociale *a priori* temporaire, même si elle doit être de longue durée, où l'on fréquente des gens avec lesquels on n'a aucune relation préétablie et qui n'ont pas demandé qu'on vienne s'intéresser à eux et encore moins qu'on s'installe à demeure » prévient Jean Copans [Copans, 1999 : 13].

[35]La dernière partie de ce premier chapitre évoque le problème de l'insécurité. Il peut se poser dans le cadre de projets touristiques et artistiques développés en cité d'habitat social.

### Mobiliser les (rares) commerces

Si « l'ethnologue de terrain doit se créer un rôle 'local' ou 'externe' qui fasse passer l'inconvénient d'une intrusion pour un avantage et un contact imposé pour la sociabilité d'une relation ordinaire » [*Ibid.* : 13], touristes et habitants-guides des quartiers d'habitat social ont aussi besoin de faire-valoir les avantages de l'entreprise touristique pour les locaux. Par exemple en ce qui concerne la balade d'Habib, à La Maladrerie, celle-ci débute toujours dans le café PMU[36] situé à l'entrée du quartier : « Le patron ouvre la salle pour moi. Evidemment si y'a moyen de faire consommer dix cafés, faut le faire aussi » explique l'enfant du quartier devenu guide (slameur, entretien 26).

A Marseille, Christelle, l'habitante-guide de la cité de La Visitation procède également de la sorte lorsqu'elle intègre à son itinéraire un passage chez l'épicier arabe, dernier commerce en cœur de cité - la désertification commerciale touche cruellement ces quartiers[37] - au sein duquel boissons fraîches et cafés sont consommés au fil de la conversation avec le commerçant. Et dans un jeu d'emboîtement des postures, la guide elle-même, habitante par ailleurs, trouve avec la balade matière à avantage. C'est selon elle « un moyen de changer les choses », elle souhaite « dire les fermetures des locaux associatifs par le bailleur » qu'elle ne s'explique toujours pas. Elle escompte que peu à peu, l'initiative touristique fasse parler d'elle et finisse par « changer le regard du bailleur et des politiques » pour qu'ils y manifestent enfin « plus d'intérêt » (sans-emploi, la cinquantaine, entretien 6).

Reste qu'« il faut du temps pour que les gens comprennent l'intérêt qu'ils ont à raconter leur histoire et leur quartier » explique la directrice du centre de ressources sur l'immigration « Ancrages[38] », basé dans les quartiers nord de Marseille et dont une partie des activités concerne une offre de balades (Leïla, la quarantaine, sociologue, entretien 22).

[36]On appelle un café PMU un établissement (populaire) dans lequel on peut parier sur les courses hippiques (les initiales de PMU réfèrent originellement à Pari mutuel urbain).

[37] Sur la question des commerces dans les quartiers de grands ensembles populaires, voir la thèse en cours de Nabil Bellaft.

[38]« Ancrages » milite pour l'inscription de l'histoire des migrations dans le patrimoine national . Voir le site de l'association, URL : <http://ancrages.org/>, consulté le 20 juillet 2016.

**Cliché 31. Au café PMU « L'Expo », point de départ rituel de la balade d'Habib, avril 2014.**

***« L'Expo », dont le patron réserve l'arrière-salle à Habib et ses visiteurs, est aussi bien souvent le point d'arrivée de la balade. Les échanges peuvent se poursuivre en effet au café avant que le groupe ne se disperse.***




## 2. La question cruciale de l'accompagnement

L'intégration d'habitants au projet de découverte, mieux, l'accompagnement par une figure du quartier participe d'un autre objectif de discrétion, sans laquelle l'acceptation de la démarche ne semble pas possible. C'est encore la balade d'Habib à La Maladrerie qui témoigne de façon éloquente de son rôle crucial, pour la réussite du projet de découverte touristique (encadré 4).

**Encadré 4. Carnet de terrain 3 : « Tant que c'est avec Habib ».**

Balades avec Habib, habitant-guide de la cité de La Maladrerie, avril 2014, parcours commenté 12 a.

A la fin d'une balade, pendant que le groupe passe commande auprès du cafetier de « L'Expo » par l'entremise d'Habib, un homme accoudé au bar qui connaît le guide depuis l'enfance le tance, un brin moqueur : « Ça y est, t'a fait visiter la cité ? Ils sont contents ? » Nous lui demandons son sentiment sur l'idée d'une balade dans la cité. Il confie : « Je trouve ça bien que des gens viennent. Après

c'est avec Habib, donc ça va. Ce serait avec quelqu'un d'autre ça se passerait pas pareil à mon avis. Quelqu'un d'extérieur à la cité je veux dire. Déjà… peut-être que des petits jeunes ils vous auraient balancé des pierres, pour faire chier. Et puis le soir, il y a du *deal*. Mais là ça va, journée, Habib… c'est bon » (habitant de La Maladrerie, la quarantaine, d'origine maghrébine, parcours commenté 11 c).

**S'appuyer sur des « leaders »**

« DANS LES CITES, TU NE PEUX Y ALLER QUE PARCE QU'IL Y A LA-BAS DES GENS QUI… TRAVAILLENT AVEC TOI »,

Une sociétaire Hôtel du Nord

Parce qu' « on n'est pas toujours bien accueillis dans une balade, que les gens se demandent parfois ce qu'on fait là », « une bonne préparation est indispensable » (la directrice d' « Ancrages », entretien 22), un aspect important et récurrent de cette préparation est d'impliquer les habitants dans le projet. Par exemple à La Viste, toutes les balades sont envisagées pour douze personnes maximum, « avec une moitié d'habitants de la cité à chaque fois ». L'objectif (pas toujours atteint toutefois[39]) vise alors à « éviter le voyeurisme » (Ludivine, salariée du centre social, guide du quartier, la trentaine, entretien 19). En tout cas la mixité des groupes est perçue comme moins intrusive par les promoteurs de la balade.

Mais c'est une sociétaire Hôtel du Nord, largement impliquée au sein de l'organisation pour la mise en valeur des quartiers d'habitat social, qui détaille de la façon la plus éclairante les enjeux de l'alliance avec les habitants : « Dans les cités, tu ne peux y aller que parce qu'il y a là-bas des gens qui… travaillent avec toi ». Ces alliés s'apparentent alors à des « leaders » au sens de l' « empowerment » [Balazard, 2015], soit des habitants capables de mobiliser et de convaincre de la justesse du projet auprès d'autres habitants moins bien dotés en capital social [Bourdieu, 1980]. La légitimité de la démarche dépend de ces figures « militantes[40] », qui agissent en moteurs. Sans eux, « on te regarde sinon comme un intrus, on te demande ce que tu viens foutre là » termine Danielle (artiste-plasticienne, habitante d'une maison à Verduron, la cinquantaine, entretien 2). « Traverser une cité » n'est donc « pas si simple que ça pour un étranger » et « se prendre des cailloux » n'est pas à exclure, prévient Mathieu, artiste-guide dans les quartiers nord de Marseille. Il évoque des « territoires négociés » (diplômé en *design* industriel, la trentaine, entretien 23).

[39]Et lorsque des habitants se prêtent à l'initiative, ce sont en fait bien souvent les mêmes qui répètent l'expérience. Ils sont ceux que l'on connaît par ailleurs comme actifs au centre social.
[40]La sociétaire Hôtel du Nord évoque des individus au cœur de la vie de la cité, un type d'habitants « qui ont l'habitude de parler aux pouvoirs publics, aux bailleurs… ».

A l'évidence, cette idée de négociation sous-tend le patient développement d'un pacte de bonne entente au cœur du projet de découverte. Aussi en entrevue, le directeur du CDT 93 informera la responsable du pôle développement, également interviewée (entretien 36), que « pour la balade au Blanc-Mesnil c'est un peu compliqué en ce moment d'après une habitante. Il faut attendre… ». Patience, négociation et identification des personnes susceptibles d'entrouvrir sans bruit les portes du quartier sont bien au fondement de l'expérience touristique décrite. Il s'agit toujours de réfléchir les modalités d'une présence, comme en réponse à l'invitation d'Yves Winkin faite à l'ethnologue : « Essayez de vous 'planquer' pour mieux voir. Cela ne marche pas. On finira toujours par vous voir, vous finirez par vous faire jeter. N'empruntez pas non plus de déguisement, de rôle, en vous disant : ce serait mieux si je faisais comme… Non. Négociez votre statut avec les autres, forcez-vous à entrer dedans, à jouer le jeu, à ne pas piéger les membres 'naturels' du lieu » [Winkin, cité par Urbain, 2003 : 36].

### De l'insertion des artistes en cité

La catégorie touristique des acteurs interrogés n'est pas seule à devoir identifier quelques alliés susceptibles de faciliter l'expérience de la découverte. Les artistes impliqués au cœur des cités d'habitat social (et dont les réalisations alimentent du reste des mobilités curieuses) développent de pareils réflexes.

Le centre social, ce « foyer d'initiatives porté par des habitants » dont « l'action s'enracine dans l'expérience vécue des habitants[41] » est un acteur privilégié dans cette optique[42]. Ainsi l'administrateur d'une troupe de théâtre dont le lieu de travail (la « Cité des Arts de la Rue ») est situé entre deux grands ensembles d'habitat social (La Viste et Les Aygalades, occasionnellement investis) explique bien que « les portes d'entrée ça peut

[41]Voir la « Charte Fédérale des Centres Sociaux et Socio-culturels de France », adoptée à Angers les 17-18 juin 2000, URL : <http://paris.centres-sociaux.fr/files/2011/03/Charte_FCSF.pdf>, consulté le 10 février 2016.

[42]Et ce, alors même que le centre social, en tant que structure apparentée aux institutions, peut symboliser le contrôle social auprès de la population susceptible de s'en méfier pour une part. L'expérience de cet artiste à la cité des 4000 à La Courneuve montre que la violence s'en mêle parfois : « On avait travaillé avec le centre social, qui nous avait mis à disposition un bureau. Un jour en arrivant le centre social avait brulé… il y avait des rumeurs comme quoi les aides sociales allaient être supprimées ! C'était l'ambiguïté de ma position, comme j'étais lié au centre social, j'étais associé à quelque chose comme du contrôle social. Un jour il y a une femme tamoule qui est arrivée, je lui ai proposé d'entrer et elle n'osait pas vraiment. Je lui ai dit mais vous pouvez aussi partir si vous voulez. Elle a dit : *ah bon je peux partir ?* Et elle est partie. En fait elle était venue parce que le centre social lui avait dit de venir » (Victor, artiste-metteur en scène pour le théâtre, travaille à Aubervilliers dans un ancien bâtiment industriel partagé avec d'autres artistes, la quarantaine, entretien 37). Ceci étant dit, si les actions du centre social ne touchent qu'une part des habitants, les moins éloignés de l'institution et de ses exigences donc, cela assure aux artistes l'identification d'habitants bienveillants et « leaders ».

être les centres sociaux[43], les associations du quartier… ». Autrement dit « tous les acteurs locaux qui peuvent servir de médiateurs et entrer dans le processus si ça les intéresse » (Thomas, habitant du centre-ville, diplômé d'une maîtrise en Administration, économie et gestion, la trentaine, entretien 15). Si cette approche incarne une expérience ponctuelle et particulièrement limitée dans le temps, d'autres initiatives artistiques développées au cœur des cités d'habitat social vont plus loin.

De fait à Vitry-sur-Seine (94), un artiste porteur d'un projet en lien avec la rénovation urbaine[44] explique aussi que c'est *via* le centre social » qu'il a « commencé à rencontrer des jeunes qui vivent la démolition ». L'organisme ira jusqu'à mettre à sa disposition un bureau dans ses locaux, assurant à l'artiste une visibilité dans le quartier et encadrant sa présence : « Le centre social était un médiateur fondamental entre moi et les habitants » assure-t-il (Sylvain, vit et travaille à Vitry-sur-Seine, architecte-urbaniste de formation, la trentaine, entretien 35). Ainsi installé, l'artiste pouvait en effet bénéficier, à la manière de l'enquêteur sur son terrain, d'« un repérage local » et d'une « insertion sociale dans le milieu enquêté » [Beaud, Weber, 1997 : 102].

Plus extensives encore, sont les approches du terrain envisagées par d'autres artistes qui posent le principe d'immersion au cœur de la démarche. Ainsi à la cité de La Bricarde (projet « Cité des Curiosités »), les artistes sont en résidence pendant six mois dans un appartement vacant du rez-de-chaussée.

« LES ARTISTES ETAIENT LA EN PERMANENCE, ILS ONT TISSE UNE RELATION DE VOISINAGE »,

*La directrice de « Sextant et Plus »*

[43]Notons que les centres sociaux peuvent servir tout à la fois de portes d'entrées pour les artistes désireux de s'impliquer dans le quartier et de portes de sorties autrement. Une artiste chargée des relations à la « Cité des Arts de la Rue » à Marseille explique ainsi que « des jeunes des cités environnantes comme des mamans viennent créer ici *via* les centres sociaux ». Mais, reconnaît-elle par ailleurs, « c'est difficile de garder le lien avec les habitants, de conserver la confiance » (Julie, a toujours vécu dans les quartiers nord, entretien 21).

[44]Le projet (« La cité Balzac à Paris ») a constitué en l'exposition d'une façade d'un immeuble sauvée de la démolition. « Une façade de 3 étages du bâtiment 'GHJ' de la Cité Balzac de Vitry-sur-Seine a été reconstituée au cœur de Paris, dans le Marais, à côté de la Seine, pour la Nuit Blanche 2013, à partir les éléments récupérés avec l'aide des habitants avant la démolition du bâtiment ». Voir le blog du projet, URL : <http://citebalzac-paris.blogspot.fr/>, consulté le 07 juillet 2016.

Cliché 32. Le rez-de-chaussée dédié au projet « Cité des Curiosités », août 2016.

***Le local jouxte des locaux voués à des activités associatives, comme celui de la CLCV (Consommation, Logement, Cadre de Vie) qui vient en aide aux habitants sur ces domaines de compétences. A l'entrée principale de la cité, le local artistique est fléché au même titre que d'autres services du quartier.***



Par exemple la compagnie britannique à l'origine d'une œuvre produite sur place, « ne voulait rien faire sans rencontre, sans concertation, cela fait partie de leur protocole » (et déontologie pourrait-on ajouter). « Ils étaient là en permanence ». Si bien qu'« ils ont tissé une relation de voisinage » et qu'« au bout de trois mois on les interpellait, ils étaient potes avec vachement de monde ! » explique celle qui a piloté le projet (Nathalie, licenciée d'esthétique de l'art, diplômée des Beaux-arts, la quarantaine, entretien 14). Insistant sur le force de l'implantation locale, Nathalie dit que les artistes ont su faire valoir auprès du bailleur (le commanditaire) qu'« ils devaient prendre le temps de tisser des relations avec les habitants » ou plutôt, corrige-t-elle - reconnaissant alors la difficulté de la tâche - « avec des associations déjà inscrites sur le territoire ou des groupes scolaires ».

Ce temps long de l'immersion est encore explicité par cette artiste montréalaise impliquée aux HJM. Souhaitant développer une œuvre

participative (« La musique de tout le monde[45] »), c'est selon la métaphore du « squat » qu'elle envisage son approche marquée du « contact avec différents organismes du quartier et une personne-ressource en particulier [un membre de la CHJM] ». Plus généralement, poursuit-elle, il s'agissait de « squatter » : la fête des voisins, l'atelier céramique, les bancs publics (« un lieu stratégique »), l'organisme de francisation ou les terrains de sports. « Tout ceci pour faire du lien » analyse Corinne (prépare une maîtrise en arts visuels et plastiques et projette un doctorat en études et pratiques des arts, la trentaine, entretien 39). C'est cette même importance de la fabrication du lien avec les habitants qui occupe la cofondatrice de « MU », bien consciente d'apparaître, elle-même et les artistes impliquées, comme une source d'interrogations (« ils se demandent ce qu'on fait là »). Elle dit que « c'est le temps le plus important », qu'« il faut apprivoiser les gens à leur rythme, pas au sien » (Estelle, la quarantaine, entretien 40). Pour l'accompagner dans cette approche, la CHJM à mis à disposition de « MU » des locaux au rez-de-chaussée d'un appartement vacant[46].

A l'évidence, pour ces artistes impliqués en cité, à Marseille, Paris, ou Montréal, il apparaît impossible de ne pas « donner du sens à cette présence en rencontrant éducateurs du centre social, écoles, asso » résume Catherine, administratrice d'un lieu de production et de diffusion artistique (« La Gare Franche[47] ») situé en contrebas de la cité marseillaise du Plan d'Aou (licenciée en lettres, la trentaine, entretien 17). C'est alors inenvisageable d'un point de vue éthique (il faut manifester une volonté d'ancrage dans l'univers populaire) et pratique (il s'agit de gagner l'appartenance au tissu local, une légitimité à faire auprès des habitants.

### Le « gardien-culturel » : garant des projets touristiques et artistiques

L'habitant envisagé au travers du tissu d'initiatives locales est en fait doublement constitué en interlocuteur crucial. D'une part, il se fait médiateur entre le visiteur (touriste, artiste) et le terrain de la cité constituée en une aire culturelle difficile d'accès, bien que géographiquement proche. L'habitant est alors un « gatekeeper » (« gardien-culturel ») au sens de Howard Schwartz et Jerry Jacobs [Schwartz, Jacobs, cité par Olivier de Sardan, 1995], c'est-à-dire qu'il

[45]« La musique de tout le monde » est un projet porté par le collectif « Dare-Dare » aux HJM, qui vise à la réalisation d'une trame sonore issue des sonorités associées à la diversité culturelle du quartier.

[46]Depuis 2011, profitant du programme de rénovation des appartements qui entraîne des vacances, la CHJM met à disposition de « Mu » un appartement vacant du rez-de-chaussée d'un triplex. Cette présence devrait se poursuivre au-delà. Et lorsque les différentes fresques murales peintes sur certains murs du quartier ont nécessité la venue d'artistes états-uniens, ils disposaient d'appartements sur place.

[47]« La Gare Franche, créé par la compagnie Cosmos Kolej, tend à devenir un trait d'union entre la noyau villageois de Saint-Antoine et la cité du Plan d'Aou », voir URL : <http://www.artfactories.net/La-Gare-Franche-Marseille.html>, consulté le 12 février 2016.

détient un pouvoir statutaire en mesure de faire admettre l'impétrant dans un milieu dont il n'est pas (encadré 5). Même si les deux figures réfèrent régulièrement au même individu, il est d'autre part un « informateur privilégié », selon le concept consacré par l'anthropologie. Le visiteur du quartier, personnage du monde du tourisme ou de l'art, cherche bien en effet, à constituer l'habitant en dépositaire de la culture hyperlocale.

**Encadre 5. Portrait d'Habib, « gardien-culturel » de la cité de La Maladrerie. Entretien 26.**

Habib a 41 ans. C'est « un mec du 93 » comme il le dit fièrement. Il a grandi dans ce « micro-village » que constitue la cité de la Maladrerie. Il faut dire que « la Mala, c'est quand même le reflet de ce qu'on peut trouver un peu partout dans le 93… Des gens qui se connaissent qui ont grandi ensemble, une forme de solidarité, d'entraide, de soutien, de regard… On se connaît depuis toujours » dit-il.

Avant la cité de « La Mala », enfant, Habib a connu un logement – propriété du patron de son père à l'usine - dans une rue insalubre depuis détruite, comme le reste du quartier, pour justement permettre la construction de la cité à la fin des années 1970. Un schéma urbanistique alors classique. Habib y emménage à 9 ans, si bien que lorsqu'il sort de chez lui il « serre plus de cent-cinquante mains avant d'arriver à la boulangerie ! » Aujourd'hui encore, certains le surnomment « le petit Ben », en référence à son nom de famille qu'il partage avec ses grands frères.

Il se définit comme « un fou d'histoire, le rapport entre la France et l'Algérie » surtout, il « bosse » avec la ligue de l'enseignement, intervient dans les prisons… Il s'est même essayé au cinéma : Hocine apparaît dans *Rengaine*[48], un film dont l'intrigue se noue autour d'un amour contrarié entre une jeune musulmane et un jeune noir chrétien. Entre des concerts de slam, sa passion et son cœur d'activité, il fait visiter sa cité. La diffusion d'un autre discours sur la banlieue ne passe pas seulement par le domaine artistique : ainsi lors des dernières élections municipales, il était en bonne place sur la liste « 100% Aubervilliers » dont le slogan était « Votez pour vous. »

C'est donc un ambassadeur du quartier à deux titres au moins : d'une part comme habitant historiquement reconnu de tous et d'autre part comme porte-voix des quartiers populaires. C'est pourquoi, alors que « des gens ici pourraient mal le vivre » dit-il, le principe d'une balade touristique dans le quartier est entériné. Parce que les gens du quartier le connaissent « super bien », il a une « crédibilité » qu'il met en avant et décourage au passage d'autres figures extérieures au quartier de s'y essayer : « Les plus jeunes surtout, qui sont un peu dans le business, ils sont très méfiants. Si c'est pas quelqu'un du coin qui le fait, les gens vont se ramasser des pierres, ils vont se faire tirer dessus » prévient Habib.

[48] *Rengaine*, 2012, réalisé par Rachid Djaïdani, France, distributeur : « Haut et Court », 1h15.

## 3. L'expertise habitante ou le rôle de l'informateur privilégié

Jean Copans insiste pour dire que « l'ethnologie personnifie par excellence la culture de l'enquête de terrain. Il faut dire que le terrain, en ethnologie plus qu'ailleurs en sciences sociales, est toujours présenté comme initiatique : c'est bien sûr la tradition fondatrice qui est en jeu ici. Le primitif, le sauvage, l'homme des bois, des forêts, des déserts, des glaces et des steppes, des îles perdues, l'Autre lointain constituent une image d'Epinal. Mais leur réalité ne se discute pas. L'expérience des climats non tempérés, d'un environnement physique difficile, d'un habitat inhabituel sans parler des conditions matérielles de la vie quotidienne (alimentation, repos, santé, 'tranquillité scientifique'), des déplacements, forme un arrière-fond qui mobilise l'énergie, épuise l'enthousiasme de la découverte, déprime le caractère » [Copans, 1999 : 12]. A n'en pas douter, cet arrière-fond dont nous parle Jean Copans est donc ce qui pose l'ethnologue comme la figure la plus romantique, aventureuse et héroïque des sciences sociales. Jean-Didier Urbain pense d'ailleurs qu'à l'origine des résistances à la pleine acceptation académique d'une ethnologie du monde contemporain « se trouve d'abord la résistance du corps ethnologique lui-même, du moins de celui que cristallise la tribu dominante des experts patentés des mondes perdus[49] » [Urbain, 2003 : 12].

Ce corps ethnologique, à la croisée donc d'exigences scientifiques et d'attentes symboliques puissantes, affiche quelques principes indépassables de l'enquête de terrain. Lointaine ou proche, il y a quelques permanences que Jean-Pierre Olivier De Sardan rappelle. L'une concerne l'identification d'un informateur privilégié. Il « peut être considéré comme un cas extrême de groupe social témoin restreint à un seul individu ». Toutefois, « cette quête de la compétence locale chez un seul, n'est pas sans risque : elle recouvre un point de vue culturaliste qui fait d'un seul individu considéré comme expert le dépositaire d'une culture tout entière » [Copans, 1999]. Ce risque doit alors être combattu par l'application d'autres principes (au premier rang desquels celui de la triangulation[50]). Ceci étant dit, c'est justement la vague idée selon laquelle l'ethnologue est susceptible de faire de l'informateur privilégié le détenteur d'une connaissance toute particulière sur le lieu et ses ressources qui est retenue, parce qu'elle éclaire par analogie une manière d'opérer chez les acteurs du tourisme des quartiers populaires.

[49]Le tourisme de proximité fait face à un défi semblable : « Cette clause ontologique, qui indexe l'être ou le ne-pas-être voyageur sur le lointain : la grandeur, la distance, l'immensité, voire l'infini, est en fait un diktat idéologique conduisant à une tyrannie » dénonce l'auteur [Urbain, 2003 : 178].

[50]« Par la triangulation simple le chercheur croise les informateurs, afin de ne pas être prisonnier d'une seule source. Mais on pourrait parler de triangulation complexe, dès lors qu'on tente de raisonner le choix de ces informateurs multiples. La triangulation complexe entend faire varier les informateurs en fonction de leur rapport au problème traité. Elle veut croiser des points de vue dont elle pense que la différence fait sens » [Olivier de Sardan, 1995].

### L'habitant en dépositaire de la culture hyperlocale

> « GRACE AUX BALADES PREPARATOIRES, ON DISPOSE MAINTENANT D'UN VRAI SAVOIR SUR LES CITES. ON Y A DES COMPLICES, DES AMIS QUI NOUS RENSEIGNENT »,
>
> *Une sociétaire Hôtel du Nord*

Il apparaît que l'habitant du quartier accréditant l'entreprise touristique n'est pas seulement en capacité de remettre les clefs de la cité. Ou alors celles-ci ne sauraient seulement autoriser l'accès physique. Ces clefs peuvent également être envisagées comme des clefs cognitives dont seul l'habitant est détenteur. Car comprendre le terrain de la cité après y avoir accédé, c'est encore s'en remettre à l'habitant : à ses compétences d'habitants. De façon exemplaire à ce sujet, Danielle, sociétaire Hôtel du Nord, explique bien que « la traversée d'une cité n'est possible que parce des complices, des amis la facilite », et ce sont ces mêmes « complices » qui délivrent des connaissances sur la cité : « Grâce à eux, on dispose maintenant, au fil de balades préparatoires[51], d'un vrai savoir sur les cités. On n'y vit pas, mais ils nous renseignent », (habitante d'une maison à Verduron, artiste-plasticienne, la cinquantaine, entretien 2). Traversé ou seulement aperçu de loin, lors d'une balade, un propos la concernant peut dès lors être développé : on reconnaît ici une expertise habitante, transmise oralement et retraduite si la balade n'est pas animée par un habitant de la cité lui-même.

C'est ainsi qu'avant d'être ouvertes au public, les balades Hôtel du Nord sont le cadre d'un patient repérage visant plusieurs enjeux : identifier et corréler les éléments patrimoniaux relevés *a priori* (aux archives par exemple) et entrer en relation avec des personnes-ressources en mesure d'accueillir favorablement le projet de découverte. Mieux encore, trouver des habitants désireux de contribuer à l'alimenter par le partage d'un vécu à l'endroit de la cité. De fait lors de la balade préparatoire, l'habitant est à la fois mis en position de médiateur et d'enseignant. Il est perçu comme détenteur d'un trousseau donnant accès physiquement et cognitivement à la cité[52]. La balade préparatoire, parce qu'elle réunit le/les futur(s) guide(s) de la balade à venir et qu'il s'agit de préparer le terrain, s'apparente alors de manière métaphorique à la phase exploratoire de l'enquête socio-

[51]Au passage, cela apparaît signifiant, le lecteur est invité à constater tout au long des pages suivantes l'usage d'un vocabulaire de la part des acteurs de ce tourisme que les sciences sociales, l'ethnologie en particulier, ne renieraient pas : « phase [ou balade] préparatoire », « savoir-faire culturel », « témoignage », « matériaux », « sources » ...

[52]En couple avec Danielle, Jacques abonde en entrevue : « Si tu pars du principe que c'est toi qui va apporter du savoir aux gens, c'est mort. Si tu pars du principe que les gens ont des formes de savoir, et qu'il faut mettre ensemble nos savoirs communs, partager nos savoirs, c'est différent. Zahia [habitante de la cité du Plan d'Aou] quand elle te parle, elle a des savoirs que nous on n'a pas. Il n'y a pas de gens qui ont plus de savoir que les autres. Il y a des gens qui ont des savoirs différents » (philosophe - enseignant à l'école des Beaux-Arts de Marseille, la cinquantaine).

ethnologique, ce temps de la pré-enquête suivant lequel l'ethnologue cherche à circonscrire et organiser son terrain.

### Du recueil de données

Une fois dans la place, autrement dit une fois que les barrières à l'entrée sont tombées et que la confiance s'est établie entre le curieux de la cité et les alliés du projet de découverte, la collecte de données (au fondement de l'élaboration du discours touristique) débute. Pour emprunter à l'analyse de Peter Woods qui s'intéresse à la question de l'accès au terrain de l'école, cette phase est la dernière des trois étapes qu'il identifie : l'école - par extension ici la cité - livre des protagonistes qui parlent sans retenue. Ils cessent de se présenter sous des aspects reluisants et partant trompeurs (étape 1) et se laissent approcher et questionner plus facilement qu'à l'étape 2, encore teintée de méfiance. L'étape 3 de l'accès au terrain dès lors, est bien le moment idéal pour collecter les données, les confidences les plus enfouis même : « Les centres vitaux de l'organisation » se découvrent [Woods, cité par Allain, 2000]. C'est ainsi autour d'un café que sera recrutée - par une figure d'Hôtel du Nord - Christelle, dans l'intimité de l'appartement de celle qui sera bientôt la première à proposer la visite de sa cité et une chambre d'hôtes dans celle-ci.

Au demeurant les habitants des cités réfléchissent largement à l'occasion des balades, un quotidien ordinaire, soit des manières d'être, de faire et de penser de la population ordinaire : « Ce qui compte c'est qu'ils racontent comment on grandit en cité, des anecdotes, des trucs de la vie quotidienne » (directrice du CDT 94 et présidente de l'association « Jeunes Guides en Banlieue[53] », entretien 31). Le site Internet de l'association « Jeunes Guides en Banlieue » abonde dans le sens d'un propos centré sur le vécu ordinaire, celui-là même qui intéresse une frange d'ethnologues (Marc Augé, Pascal Dibie, Christian Bromberger et bien sûr Jean-Didier Urbain) revenus des terrains exotiques originels pour le quotidien de la modernité ordinaire[54]. « Pour ces visites, il est spécialement demandé aux jeunes guides de construire leurs propres parcours en y amenant leur vécu. Véritables guides-conférenciers privilégiés de leurs quartiers, ces jeunes sont porteurs de l'histoire de l'évolution urbaine et architecturale en y ajoutant leurs récits[55] ».

Il est tentant de voir chez ces visiteurs, touristes de l'ordinaire, des voyageurs également revenus des séjours lointains en des terres réputées

[53]« Jeunes Guides en Banlieue » regroupe des habitants de cités HLM du 94 formés par le Conseil d'Architecture d'Urbanisme et de l'Environnement (CAUE) du département à l'animation de balades.

[54]L'énumération de ces figures emblématiques de l'ethnologie du monde contemporain est extraite du *Dictionnaire des Sciences Humaines* réalisée sous la direction de Sylvie Mesure et Patrick Savidan [2006], p.929-931, « Quotidien ».

[55]URL : <http://www.caue94.fr/content/jeunes-guides-en-banlieue>, consulté le 15 février 2016.

seules exotiques (soit dotées d'un pouvoir d'étonnement). Du reste, si le vécu ordinaire occupe une place importante dans la nature du propos touristique délivré, l'ordinaire des uns fait l'étrangeté des autres : il n'y a ainsi rien de banal et de commun pour Danielle d'apprendre qu'« il y a pleins de plantes sauvages aux abords de la cité du Plan d'Aou » (sociétaire Hôtel du Nord, artiste-plasticienne, habitante d'une maison à Verduron, la cinquantaine, entretien 2) tandis que celle qui le lui apprend (Zahia, habitante de la cité, cuisinière, la cinquantaine) en fait l'ordinaire de sa cuisine. De Zahia à Danielle, l'information passera encore bientôt à d'autres : Danielle prépare en effet un projet de découverte de ce qu'elle nomme un « savoir-faire culturel fondamental ». Il portera sur une offre de balade, de cueillette puis de cuisine accompagnée par Zahia, conquise par le projet. Rappelant aux principes de la microsociologie[56], attentive aux petits faits, les balades en cité transmettent des connaissances pour une part centrée sur des modes de faire (pratiques et habitudes, pour ne pas dire coutumes et traditions) et des mémoires habitantes localisées dans l'univers de la cité ou à proximité.

A l'évidence, les modalités de la mise en œuvre d'une balade à la cité La Rose cristallisent les points de comparaison avec la démarche de recherche ethnologique. Bien sûr dans ce cadre touristique prime l'anecdotique et le niveau empirique éclipse toute conceptualisation. Jean-Didier Urbain reconnaît d'ailleurs cette différence fondamentale entre tourisme de proximité et ethnologie de proximité. Il acte par conséquent une différence de taille entre le touriste de proximité qu'il nomme « voyageur amateur » et l'ethnologue, un « voyageur professionnel » : « Les seconds ont un souci théorique. Ils poursuivent un projet d'interprétation et de généralisation. Cherchant l'universel dans le particulier, ils visent à articuler leurs découvertes locales avec la société globale. Les autres en général n'ont pas cette ambition, et même se l'interdisent. Ce ne sont pas des « spécialistes » » [Urbain, 2003 : 112].

> « A L'OCCASION DU RECUEIL DE TEMOIGNAGES, LES GENS ONT RACONTES MILLE ET UNE ANECDOTES »,
>
> *Le directeur du centre social La Rose*

Ceci étant dit, le modèle de construction de balade expérimenté à La Rose (sous la supervision d'Hôtel du Nord) ainsi exposé par le directeur du centre social, rappelle au protocole de recherche. D'abord, le « recueil de témoignages » a permis de « repérer des lieux ». A cette occasion, « les gens ont raconté mille et une anecdotes » : par exemple cette « vieille dame qui a raconté que sur le terrain de la cité il y avait avant un château, une fontaine, des prairies, un endroit où les gens de la ville venaient

[56]« Étude des liaisons sociales élémentaires ; étude des structures, des relations internes et des formes d'organisations des petits groupes sociaux », indique le *TLFI*.

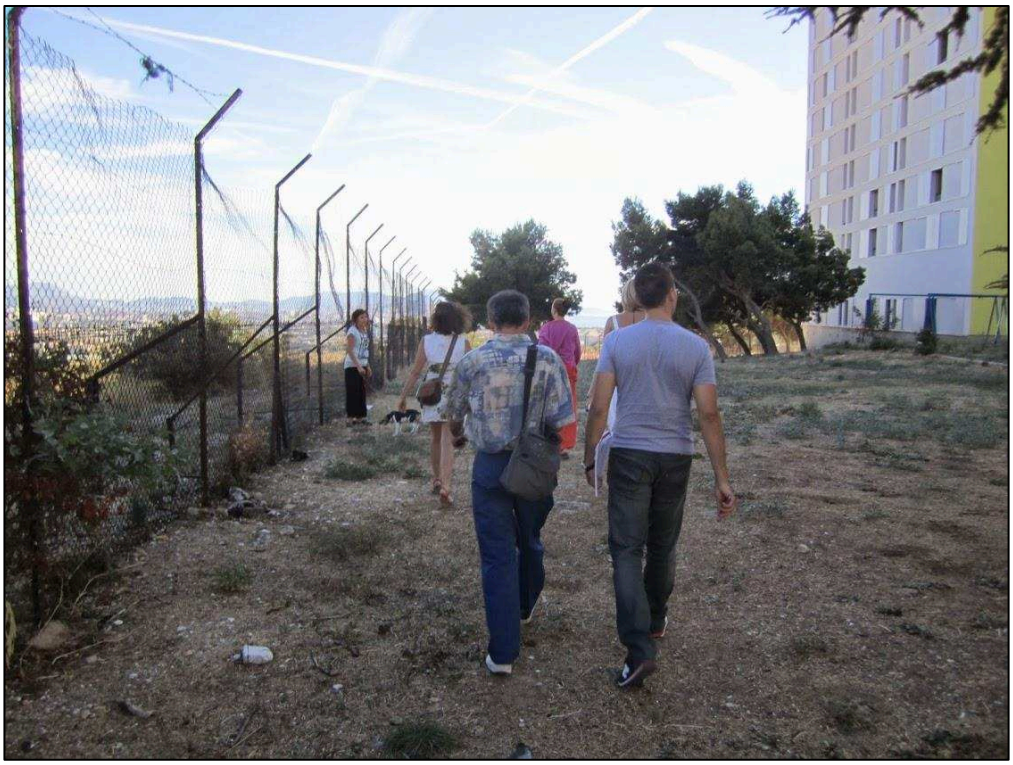
chercher le lait ». Passé le recueil de ce type de récits (annexe 12), il y eut ensuite une « recherche de photos et de lieux particulièrement symboliques de l'évolution urbanistique » puisque « l'idée de la balade était de faire faire cette balade à des gens de l'extérieur [extérieurs au quartier] pour leur permettre d'appréhender les lieux de vie non pas par des faits divers, mais par des espaces, par l'histoire ». Le directeur expose qu'un axe de réflexion consistait à interroger l'étymologie du lieu – une pratique fort courante dans toute recherche introductive en sciences sociales - : « Pourquoi on appelle ce lieu la Rose, celui-là Croix-Rouge ? » Si des recherches documentaires ont donc eu lieu, l'essentiel du commentaire des balades toutefois, était constitué des « anecdotes des habitants ».

La balade, dès lors, revendique l'étiquette d'une « démarche participative » d'autant que « les habitants qui ont participé à la construction du récit sont venus de temps en temps faire des témoignages du genre : *Bon ben voilà moi quand j'étais petit...* » (le directeur du centre social, entretien 9). Aussi, il est tentant de définir ces « témoignages » ainsi recueillis suivant une libre adaptation – de type touristique - de la « méthode biographique » des « récits de vie » [Bertaux, 1997]. A La Rose comme à La Viste – où dans cette seconde cité, pour rappel, l'une des deux guides en est originaire - il s'agit bien pour ces guides, enquêtrices, de collecter empiriquement des données nouvelles susceptibles d'enrichir le capital des savoirs disponibles sur l'espace des quartiers nord : « On se base sur des récits d'habitants parce qu'il y a très peu de travaux qui ont été faits » explique Ludivine (salariée du centre social, guide du quartier, entretien 19). C'est ainsi qu'une longue série d'entretiens s'est effectuée, dans ces deux cités, auprès des habitants d'accord pour partager leur connaissance du territoire. Une fois les matériaux recueillis, l'information ordonnancée a constitué le discours touristique délivré.

On voit dès lors bien que l'idée au fondement de l'expérience touristique est que l'habitant est l'expert incontestable de son milieu de vie. D'ailleurs ne dit-on pas à la Viste, qu'à « l'avenir, il faut que les habitants reprennent complètement le flambeau », car « si c'est un salarié de l'office de tourisme qui fait ça, ça va tout tuer ! » (Ludivine, entretien 19).

Cliché 33. Un groupe en balade dans la cité de La Viste », septembre 2013, cliché Alice Mash.

***La photographie illustre un groupe en balade, emmené par Ludivine et Malika. Cette dernière étant originaire du quartier, elle salue d'autant plus volontiers des habitants, croisés dans le quartier ou aperçus depuis leurs fenêtres. De dos sur la photographie, vêtu d'un t-shirt gris, nous interrogions à cet instant l'un des participants sur ses motivations. Les guides expliquaient pour leur part qu'à cet endroit, les habitants se retrouvent pour étendre le linge sur des étendoirs collectifs.***



## Des balades empiriques et sensibles

C'est bien de cette conviction que naît Hôtel du Nord, centre de gravité des pratiques touristiques du nord de Marseille : l'historienne à l'origine de la coopérative était « convaincue que ces quartiers mal-connus, dont on dit le plus grand mal, recélaient de trésors d'histoire et de culture. Elle s'est dit que c'est par la parole des habitants auprès de qui elle apprend beaucoup, que tout ça pourrait se transmettre » retrace Danielle (sociétaire Hôtel du Nord, artiste plasticienne, la cinquantaine, entretien 2). Cette défense de l'intérêt du territoire d'habitat populaire que voile une méconnaissance du site face à laquelle l'habitant est le mieux positionné pour remédier, est une constante de part en part des terrains étudiés.

Ainsi à Montréal, expressément par la voix de l'institution cette fois, les HJM sont présentées de la sorte : « Méconnu et souvent mal perçu, ce village dans la ville ne demande qu'à être redécouvert. Pour souligner l'anniversaire des Habitations Jeanne-Mance, des témoignages de leurs

habitants, d'hier et d'aujourd'hui, ont été recueillis par le Centre d'histoire de Montréal[57] ». Effectivement depuis les 50 ans des HJM en 2009, le site est l'objet d'une exposition virtuelle en ligne basée sur ces témoignages[58]. Mais ce n'est pas le seul cadre de valorisation dont profitent les HJM. Il y eut aussi celui d'une exposition (2011 – 2013) dans les murs du Centre dédiée aux « quartiers disparus » de la ville, dont celui du Red Light, qui englobait autrefois le site des HJM[59]. Depuis, une seconde exposition virtuelle dédiée aux « quartiers disparus » aborde les HJM parce qu'elles ont largement participé de la modernisation du « Red Light ». Durant les étés 2012 et 2013, en complément de l'exposition *in situ*, des visites ont étés organisées et une vingtaine de minutes sur une heure étaient dédiées au site. « Le projet des Habitations Jeanne-Mance », « Les Habitations Jeanne-Mance d'hier à aujourd'hui », « Projets et œuvres récentes aux HJM » étaient autant de thèmes que couvraient les interventions d'un habitant constitué en expert : un monsieur d'origine italienne né en novembre 1943 qui a passé sa jeunesse dans ce qui était alors le faubourg st-Laurent (et « Red Light »), depuis remplacé par les HJM où il vécut également[60]. Le contenu de ces balades est toujours disponible en audio-diffusion[61].

« ON MOBILISE DES RECHERCHES DOCUMENTAIRES ET DES MEMOIRES D'HABITANTS »,

*La directrice d'« Ancrages »*

Les balades ainsi proposées à Marseille, Paris ou Montréal selon des modalités différentes, sont toujours empiriquement bâties (le recueil de données – archives, entretiens - est plus ou moins approfondi, mais jamais ignoré) et parfaitement subjectives (l'habitant témoigne toujours de son point de vue, directement lorsqu'il anime la balade, indirectement lorsque son propos est retraduit par un tiers). La capacité à produire des données nouvelles - selon un protocole certes minimal - épouse dès lors la quête

[57]URL : <http://www2.ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/chm_hjm/info.html>, consulté le 15 février 2016. Le « Centre d'Histoire de Montréal » est un lieu d'interprétation et de recherches dédié au patrimoine et à l'histoire de la ville.

[58]*Idem.*

[59]Le « Red Light », quartier nommé ainsi en référence aux activités illicites qui s'y concentrent (en premier chef la prostitution, mais aussi la drogue et le crime organisé de façon générale) fut l'objet d'un rapport dès 1954 (appelé « rapport Dozois » du nom de son rédacteur) : il préconisait la démolition de ce quartier taudifié. Sur ces ruines, s'achève en 1961 un important ensemble de logements sociaux : les Habitations Jeanne-Mance. L'exposition toujours en cours (2013 – décembre 2016) au « Centre d'Histoire de Montréal » (« Scandale ! Vice, crime et moralité à Montréal : 1940 – 1960 »), aborde longuement l'histoire de ce quartier sulfureux.

[60]Il est par ailleurs le président du CA de la CHJM depuis 2011 (il a été vice-président du CA entre 1991 et 2011) et nous mobiliserons certains de ses propos par ailleurs dans la démonstration. Ici, c'est son étiquette d'ancien résident et le mécanisme suivant lequel le « Centre d'Histoire de Montréal » l'érige en expert pour intervenir dans le cadre des balades urbaines aux contenus depuis téléchargeables qui nous intéresse.

[61]*Idem* note 57.

d'une connaissance sensible du territoire, une caractéristique exemplifiée dans le cas de l'association des quartiers nord de Marseille dédiée à l'histoire des migrations (« Ancrages »). Dirigée par une sociologue, l'association revendique en effet « croiser les sources » au fondement des balades, soit mobiliser tout à la fois des « recherches documentaires » et des « mémoires des habitants » pour les confronter lors des visites (Leïla, directrice, la quarantaine, entretien 22).

Cette mise à l'épreuve des sens pour découvrir la ville, Jean-Didier Urbain en défend aussi l'intérêt pour l'ethnologue de proximité : « C'est bien pourquoi, comme un Martien sur Terre – et non comme un anthropologue débarqué sur Mars et venu de nulle part -, l'ethnologue de proximité n'est pas là pour transformer le monde, mais notre regard sur ce monde. Il ne parle pas d'un autre monde, il parle du sien, du nôtre. Venu d'ici et parti à la recherche d'une vision et d'un savoir différents, ce qu'il vise c'est 'une réhabilitation des sens, de la perception sensible' » [Urbain, 2003: 152].

Au cœur de l'expérience touristique en cité d'habitat social et dans les lisières métropolitaines en général - sans doute bien plus que sur des sentiers touristiques rebattus aux discours touristiques attendus - le découvreur de ces quartiers (se) fabrique donc un récit vraisemblable, partiel et partial, sur l'endroit à partir d'un seul habitant ou de quelques-uns. Certes des recherches documentaires, menées avec plus ou moins d'expertise selon les cas, consolident le propos, mais ces observations suggèrent qu'en ce qui concerne la découverte des quartiers d'habitat social en premier lieu, c'est bien auprès de l'habitant que le touriste puise un savoir dont le cadre ordinaire de sa mise en pratique (la vie quotidienne en cité) en fait précisément la valeur pour celui qui y est étranger.

Toutefois, tous les habitants des quartiers populaires traversés ne sont pas acteurs du projet et chez les plus en marge du tissu associatif local surtout, la découverte touristique peut être (mal) vécu sur le mode du « zoo ». Comme sous d'autres latitudes touristiques et en d'autres lieux anthropologiques, longtemps en prise avec le regard colonial, ce tourisme bien malgré lui, achoppe alors avec le risque de l'indigénisation.

## III. COMME SOUS D'AUTRES LATITUDES : LE RISQUE D'INDIGENISATION

Pas plus que le terrain de la cité n'est un espace de loisirs touristique qui va de soi pour ses habitants, il n'est pas non plus d'espace dont le mode de connaissance est « naturellement » anthropologique tant il est vrai que « l'habitant du lieu anthropologique vit dans l'histoire », mais « ne fait pas d'histoire » [Augé, 1992 : 71, 72]. Si bien que le recyclage touristique de pratiques rituelles caractéristiques du pays de son enfance fait dire à Marc Augé que « cette mise en scène n'est pas sans faire naître quelques sourires

perplexes ou quelques commentaires rétrospectifs chez certains vieux habitants de la région : elle projette à distance les lieux où ils croyaient avoir vécu au jour le jour, alors qu'on les invite aujourd'hui à les regarder comme un morceau d'histoire. Spectateurs d'eux-mêmes, touristes de l'intime, ils ne sauraient imputer à la nostalgie ou aux fantaisies de la mémoire des changements dont témoigne objectivement l'espace dans lequel ils continuent de vivre et qui n'est plus le lieu où ils vivaient » [*Ibid.*].

En matière de tourisme dès lors, il y a bien toujours un observateur et un observé : si le couple problématique qui structure historiquement la pratique touristique - touriste/habitant - se révèle moins évident dans ce tourisme de grande proximité, reste que la découverte touristique d'une cité d'habitat social précisément, achoppe avec le risque d'indigénisation de ces habitants sous l'effet de regards qui y sont étrangers et animés par une quête d'étrangeté. Aussi les sociétaires Hôtel du Nord, habitants des quartiers nord, mais très peu des cités, par l'effectuation de balades en leur sein, sont en quête d'un étrange ordinaire : les cités sont voisines et néanmoins étrangères aux quartiers de résidence de la majorité.

Le risque d'indigénisation alerte fortement les artisans de la découverte des cités (et des lisières touristiques en général) : « On ne fait pas d'exotisme de la pauvreté ! » s'emporte ainsi Bastien, à l'initiative du GR2013 (la trentaine, éditeur, la trentaine, entretien 13). Chez les promoteurs de la mise en valeur des quartiers populaires, cette vive inquiétude s'illustre dans une incessante réflexion sémantique qui traduit l'indétermination de la nature de l'activité développée. Les promoteurs de ce tourisme ont une conscience aigüe des dangers de voir associer le tourisme pratiqué avec certaines formes extrêmes comme celles consistant à visiter les favelas de Rio[62]. Par exemple la coordinatrice d'Hôtel du Nord, insistant sur la dimension solidaire du tourisme développé par la coopérative, revendique la référence de Philipe Callot qui parle d'« explorations pour un partage citoyen » [Callot, 2013], mais « préfère le terme d'expéditions parce qu'explorations ça fait un peu colonies du bout du monde » justifie-t-elle (Adeline, diplômée d'un DESS[63] en anthropologie, la quarantaine, entretien 18[64]).

S'il n'est pas certain que le second terme soit moins connoté, le besoin de justification du caractère moral de la pratique est prégnant : évidemment,

[62]Régulièrement, lorsque nous présentions notre sujet de thèse, il donnait lieu à cette référence paroxystique - y compris de la part d'universitaires - contre laquelle semble devoir être immédiatement accolée toute pratique touristique ayant lieu dans des quartiers d'habitat populaire.
[63]Un DESS (Diplôme d'Etudes Supérieures Spécialisées) était un diplôme universitaire de niveau bac + 5 correspondant aujourd'hui à un niveau master.
[64]C'est dans le cadre d'une journée déjà évoquée visant à faire se rencontrer un certain nombre d'acteurs œuvrant dans le champ du renouvellement touristique (formes « responsables »), que la coordinatrice d'Hôtel du Nord cita cette référence.

le tourisme dans le 93 « ne signifie pas aller voir la cité, voir ce que c'est la misère, la pauvreté, la violence » (le directeur du CDT 93, entretien 36). Egalement en proie au risque d'un malentendu, le cofondateur d'« Enlarge Your Paris » « ne propose pas de tourisme exotique chez les habitants », mais bien au contraire de « favoriser la rencontre », à « casser l'image d'un Paris perçu comme Fort Adamo et entouré d'une banlieue de sauvages » (entretien 30).

Reste que le problème de la dichotomie entre l'observateur et l'observé, parfois précisément ensauvagé dans des situations touristiques vertement dénoncées comme un néo-colonialisme [Christin, 2008], prend une tournure saillante dans le cas d'un tourisme centré sur la découverte de quartiers apparentés publiquement par le Premier ministre français Manuel Valls aux conséquences d'un « apartheid territorial, social, ethnique »[65]. Partant, on ne peut ignorer la question tant ce conflit structure l'imaginaire d'un tourisme dont les acteurs (tant du côté de l'offre que de la demande) cherchent à se défaire.

Il est du reste courant de parler de la ville comme d'une jungle, la jungle étant une notion polysémique, mais dont l'invariant est qu' « elle désigne toujours l'ailleurs, l'antimonde du monde auquel appartient celui qui s'exprime » explique Elsa Veillard-Baron qui y consacra une thèse [2011]. Elle en fait remonter la diffusion dans la langue anglaise au moment de l'arrivée des colons britanniques en Inde et précise que « la diffusion planétaire du mot date du tournant entre le 19ème siècle et le 20ème siècle ». Il renvoie alors peu à peu à l'ensemble des espaces sauvages que l'on opposait aux espaces civilisés et, fait instructif pour le sujet de cette troisième partie, la jungle en vient à désigner à la fois les forêts tropicales humides (l'ailleurs sauvage lointain, caractérisé par la distance spatiale) et les quartiers d'immigration des grandes villes industrielles (l'ailleurs sauvage proche, caractérisé par sa marginalité et sa distance sociale[66]).

Bien loin de la formule couramment répandue selon laquelle le tourisme est le cadre privilégié de la rencontre, il faut décrypter un volet de ce tourisme urbain de proximité en proie au risque de l'indigénisation. Le tourisme, avec ce qu'il suppose d'encadrement et de comportements stéréotypés (c'est l'image du groupe appareils photo au poing qui est en jeu) est dénoncé tout à la fois par les offreurs et les sujets de la visite en marge du projet de découverte, sur le mode du « zoo ». Autrement dit, nul ne se résout à la circulation d'une telle image. Les premiers craignent d'être associés à des prestataires indécents, ce qu'ils refusent en arguant de valeurs de responsabilité, et ils regrettent lorsque, malgré tout, des habitants dénoncent un « effet zoo ».

[65] Manuel Valls, Vœux à la presse, 20 janvier 2015.
[66] Voir la définition de « Jungle » que donne Elsa Veillard-Baron, URL : <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article579>, consulté le 15 février 2016.

A vrai dire, rien de bien nouveau sous le soleil, si ce n'est que du quartier populaire de centre-ville, se déplace la problématique dans un quartier populaire de grand ensemble périphérique. En 2010 en effet, à quelques kilomètres de là, dans le quartier historiquement populaire du Panier depuis en voie de gentrification et rebaptisé « Le Mistral » pour les besoins d'une série télévisée à succès (« Plus belle la vie »), des habitants et commerçants, agacés et potaches, « ont tendu une embuscade » au train touristique serpentant dans les rues : « le quartier n'est pas un zoo » et les touristes ont donc été surpris par des jets de farine et d'œufs (Djamel, patron d'un bar[67]). En serions-nous alors dans les cités HLM aujourd'hui au stade de « l'attaque » – en forme de boutade - du petit train touristique?[68]

Il apparaît en tout état de cause plusieurs éléments : ce tourisme des lisières métropolitaines, des cités d'habitat social en premier lieu, s'articule bien malgré ses artisans sur une ligne de partage sociale. Ressentie comme telle par les habitants en marge des initiatives touristiques (une majorité), elle est susceptible de trouver son expression - outre l'indifférence - par un détournement en dérision de la pratique touristique (rappelant en cela « l'attaque » du train touristique du Panier). Et malgré la constitution réfléchie de petits groupes de visiteurs, l'effet zoo produit est aussi susceptible de nourrir des attitudes de rejet plus graves.

## 1. Le glissement sur la fracture civilisé/sauvage

Les porteurs du projet de découverte des quartiers populaires sont donc largement conscients du fait que cet intérêt est susceptible d'apparaître sur une ligne de fracture découplant l'observateur de l'observé. Il suffit alors

[67]Interview donné à « Un Centre-Ville pour Tous », URL : <http://www.centrevillepourtous.asso.fr/spip.php?article3337/>, consulté début 2015. A noter que la première « attaque » du train touristique du Panier avec œufs et farine eut lieu en 1994 à l'initiative d'un artiste, Marc Boucherot, qui souhaitait avec cette « sculpture sociale » « répondre au processus de folklorisation », déjà, du Panier : l'artiste et une dizaine d'enfants du quartier ont surgis avec farine et œufs, scandant « on n'est pas des gobis » (titre de l'œuvre, en référence aux petits poissons que sont les gobis alors apparentés aux habitants observés comme dans un aquarium). Voir Sylvia Girel [2007], <http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=SOART_011_0221>, consulté le 15 février 2016.

[68] Cette « attaque » du train touristique du Panier nous a été initialement raconté par une sociétaire Hôtel du Nord, qui a effectué le parallèle alors que nous étions en visite dans la cité de La Visitation, escortés et provoqués, par un rodéo de scooters bruyant nous frôlant à chaque passage. Une attitude à n'en pas douter particulièrement exacerbée par la présence ce jour-là d'une équipe de la chaîne de télévision BFM-TV, qui pris pourtant soin de préférer un matériel dont l'apparence ne faisait pas référence à la chaîne. L'équipe réalisait alors un reportage sur le type de balade proposé par Hôtel du Nord. Pour voir, ce reportage, URL : <http://www.dailymotion.com/video/x12gmrs_une-semaine-en-paca-visite-dans-les-quartiers-nord-de-marseille-29-07_news>, consulté le 15 février 2016.

d'un glissement pour que le couple tourne aux figures antinomiques du civilisé et du sauvage.

Car si l'exotisation est l'objet d'une vigilance quasi unanime (tant du côté de l'offre que de la demande), les discours politico-médiatiques dominants parasitent des règles déontologiques patiemment réfléchies. Une mise en scène de l'ethnicité des quartiers de banlieue peut être observée. Cette assignation identitaire s'incarne par exemple dans cette expérience médiatique rapportée par le directeur du CDT 93 en entretien (entretien 36). Il raconte le reportage télévisé évoquant un restaurateur noir de Saint-Denis : alors que celui-ci est suivi par la journaliste pendant qu'il fait ses courses sur le marché de la ville, la journaliste pointe un problème. Il n'achète pas d'épices. Le restaurateur s'excuse de ne faire que de la cuisine traditionnelle. Devant l'insistance, il accède finalement aux exigences journalistiques et se dirige vers un marchand d'épices. Il cuisinera enfin un poulet épicé aux agrumes pour que la journaliste puisse ensuite interroger deux Danoises attablées qui commettront l'erreur de dire leur satisfaction sans qualifier le plat d'exotique. Le restaurateur racontera alors au CDT la demande expresse qui s'ensuit : le mot d'exotique est au final lâché, le reportage est terminé.

### Dominants/dominés

« NOUS LES GENS D'HOTEL DU NORD, ON LES APPELLE LES BAC+5 »,

*Zahia, habitante du Plan d'Aou*

Si cette manière de faire du journalisme témoigne des présupposés entourant la banlieue, le tourisme en cité d'habitat social, dont les protagonistes redoutent une lecture ethnique, relève (révèle) d'abord (d')une fracture sociale : « Nous les gens d'Hôtel du Nord, on [les habitants des cités] les appelle les bac+5 » pointe Zahia, habitante du Plan d'Aou (cuisinière, la cinquantaine). Aussi le caractère multiethnique des quartiers populaires de banlieue, laissant craindre une opposition entre un visiteur civilisé et un habitant ensauvagé, n'est rien d'autre que la variante redoutée par Hôtel du Nord, du rapport de forces opposant les dominants aux dominés selon la terminologie bourdieusienne. Chez Hôtel du Nord, où l'on sait bien comment sont qualifiés les sociétaires chez une partie des plus précaires des quartiers nord, on explique qu'« il faut du temps » pour que dans des cités « habituées à l'abandon » ses habitants « dépassent l'*a priori* d'une situation de voyeurisme ». Pour l'heure, devant ces « déambulations » émergentes, beaucoup se demandent : pourquoi tout à coup on s'intéresse à nous, qui sont ces bobos ? » (Danielle, artiste-plasticienne, la cinquantaine, entretien 2).[69]

[69]La fréquence de l'auto-caractérisation des sociétaires Hôtel du Nord comme « bobos » nous a suggéré une piste de travail exploré dans le chapitre III.

Si donc la question de la distance entre touriste et habitant prend une tournure saillante dans le cadre de découverte des cités d'habitat social, le problème est plus généralement posé à tout territoire capté par un engouement et une économie touristique. L'élue à la culture des 15 et 16èmes arr. de Marseille, originaire de L'Estaque - haut lieu touristique - et impliquée dans la formalisation d'Hôtel du Nord, reconnaît que « la question des balades est compliquée » et illustre le problème en racontant que sa voisine, « une dame assez âgée », a été prise en photo voilà quelques années par des visiteurs de L'Estaque, alors qu'« elle sortait sa poubelle, en habit de ménage, les cheveux hirsutes ». De fait, si un habitant d'un espace habitué depuis plusieurs décennies au flux de visiteurs, peut légitimement être agacé par ce rapport « hyper-violent » (l'élue à la culture des 15 et 16èmes arr. de Marseille, entretien 12), le rejet peut s'exprimer avec d'autant plus de force dans des quartiers haut-lieux de la stigmatisation.

### Inverser le stigmate

Un premier niveau toutefois, peut être caractérisé par le registre de l'ironie. Deux scènes observées lors de balades urbaines dans les quartiers nord de Marseille, dans des lieux distincts (au détour d'un noyau villageois pour l'une, au cœur d'une cité d'habitat social pour l'autre) illustre ce registre (encadré 6). Les deux réactions décrites dans l'encadré ont en commun de montrer que dans cette situation touristique encore exceptionnelle, une manière de réagir est d'inverser le stigmate au sens d'Erving Goffman [1963] : les quartiers nord deviennent ici, ainsi que le suggère l'imagerie dominante, un territoire de voleurs et de jeunes exemplifiés en « jeunes de cités ».

> « VOUS VOULEZ VOIR UN JEUNE TYPIQUE DES QUARTIERS NORD ?! SAMIR ! ILS VEULENT TE VOIR !»,
>
> *Un adolescent de la cité de La Visitation, à la vue d'un groupe de visiteurs*

Le guide-habitant de la cité de La Maladrerie, manière aussi de retourner le stigmate sur un mode touristique, commence chacune de ses balades par « Bienvenue au zoo ! ». Avant d'enchaîner, toujours selon un même fil humoristique qui n'en dit pas moins sur son rapport à sa situation sociale d'habitant d'un quartier dévalorisé : « Bienvenue dans mon quartier, la plus belle cité du monde. Tout le monde sait pourquoi ça s'appelle la Maladrerie ou quoi ? La Mala… Ça vient de malade. Avant on mettait les lépreux ici. Il n'y a plus de lépreux… Maintenant, on met les chômeurs ! » (parcours commenté 11). En entretien, Habib confiera qu'il a « des potes qui chambrent tout le temps » en lui disant : « *Hé ! Tu ramènes des touristes au zoo, c'est bien…* » (Habib, slameur, la quarantaine, entretien 26).

C'est pour contrer ce type de ressenti que le CDT 93 souhaite d'abord modifier l'idée du lieu de la cité auprès des habitants eux-mêmes, en cherchant inlassablement à fédérer au maximum des habitants autour de l'initiative. On y explique en effet que « si l'idée d'un lieu sans valeur domine, que l'idée de ghetto est installée chez les habitants » alors « les gens de l'extérieur ne sont plus des touristes, mais des voyeurs. C'est le zoo » conclut la responsable du pôle développement (et ethnologue de formation, entretien 36).

**Encadre 6. Carnet de terrain 4 : rires et mises en scène de soi.**

Balades avec Nathan à Le Canet, parcours commenté 2, et balade avec Christelle à La Visitation, parcours commenté 7, juin 2013.

**Le Canet.** Sur la route des HLM Ambrosini, l'artiste qui guide (formé aux métiers de l'architecture, la trentaine) un groupe d'une dizaine de personnes, s'arrête dans une rue *a priori* non remarquable et commente à la manière d'un conférencier dans les murs d'un musée, tout l'intérêt qu'il trouve à la façade d'un petit immeuble défraichi et visiblement inhabité. Les clients du bar du coin de la rue, tout proche, semblent questionnés, certains s'intéressent et s'insèrent dans le groupe pour mieux entendre, d'autres se moquent gentiment, à n'en pas douter. Un client arrive alors pour les rejoindre, il traverse la rue nous regardant et lancent aux autres, amusés : « Ils se sont trompés de quartier ou quoi ?! » Les rires fusent. Nous demandons au patron du bar, posté devant son établissement : C'est la première fois que vous voyez des touristes ici ? Il répond, goguenard : « Non, ils passent souvent maintenant… Tant qu'on vous a pas volé les sacs c'est bon [rires généraux] ».

**La Visitation.** Après avoir été averti discrètement à l'oreille par un jeune du quartier de ne pas emmener le groupe sur les hauteurs, « là où se déroule le *deal* » nous expliquera l'habitante transformée en guide (Christelle, habitante de la cité depuis 1988, sans-emploi la cinquantaine), le groupe sort de chez l'épicier arabe, une étape du parcours. Or, le groupe a l'allure franchement touristique (c'est l'été, les bermudas sont de mises comme les casquettes et certains portent un appareil photo) est interpellé par des jeunes assis au pied d'un immeuble. L'un d'eux lance : « Holà les touristes ! Bien ou quoi ?! Franchement vous êtes des touristes un truc de fou ! Vous voulez voir un jeune typique des quartiers nord ?! Samir ! Samir viens voir ! Ils veulent te voir ! Regardez messieurs-dame un jeune des quartiers nord ! [Samir arrive, tourne sur lui-même] Tout y est ! Casquette, baskets… [Rire général des jeunes] ». Devient alors palpable un malaise dans le groupe d'où une voix s'élève : « Non, non… vous savez, nous on vient pour le patrimoine… ».

## 2. L'effet « zoo »

Contre l'effet zoo, une manière de faire, assumée au sein de l'association des quartiers nord de Marseille dédiée à l'histoire des migrations, vise à proscrire la visibilité de l'appareil photo, emblème s'il en est du touriste à l'affût de l'insolite : « Dans mes balades je n'accepte pas que les gens se

baladent appareils photo au cou, quoi. Caméra encore moins. C'est pas pareil de se balader dans un quartier populaire comme dans un zoo humain » (Leïla, directrice d'« Ancrages », sociologue de formation, la quarantaine, entretien 22). Mais puisque de manière générale les touristes s'auto-interdisent un comportement perçu comme typiquement touristique et donc évitent l'appareil photo, feignant une certaine évidence à l'occasion de la traversée d'un quartier d'habitat social, une autre mesure largement vantée par les offreurs a cours : la constitution de petits groupes.

### De l'intérêt des « petits groupes »

Une manière d'éviter, du moins de minimiser l'effet zoo redouté et redoutable, est effectivement la recherche de la forme du petit groupe - mixant idéalement touristes et habitants - perçu comme moins intrusif. Il s'agit alors de « mélanger » au groupe en visite des « gens d'ici [du quartier visité] » (directrice du CDT 94 et présidente de « Jeunes Guides en Banlieue », entretien 31). Parce qu'« on ne peut évidemment pas débarquer dans une cité avec un car », le centre social de La Viste privilégie aussi « les petits groupes mélangeant habitants pour une moitié et extérieurs [au quartier], sinon c'est intrusif » (Ludivine, salariée du centre social, guide du quartier, la trentaine, entretien 19).

L'ensemble des artisans de la mise en valeur des quartiers d'habitat social s'accordent donc sur le constat de Bastien, éditeur à l'origine du GR2013 : « C'est le groupe qui fait effet zoo, safari[70] » (entretien 13). Dès lors la constitution de groupes restreints et mixtes est une stratégie d'accès au terrain qui vient s'ajouter aux efforts réalisés pour convertir à l'initiative au moins un habitant apparaissant sous les traits du « gardien-culturel ». A cette parade, persistent néanmoins quelques réactions de la part d'habitants se sentant sous le feu d'un regard certes généralement bienveillant, mais néanmoins incarné dans une distance socio-culturelle importante. La violence peut être au bout. Tout se passe comme si malgré les efforts des acteurs de ce tourisme, demeure latent le sentiment d'indigénisation des individus les plus en marge des initiatives développées.

### Mésaventures

A cet égard, le récit de l'artiste-guide Nathan, qui dit qu'il y a des lieux où il ne va plus maintenant, encore moins accompagné de groupes de taille importante, semble aller dans le sens d'une corrélation entre nombre de visiteurs et degré de violence susceptible de se déclencher. En entretien, il raconte la mésaventure partagée avec une classe d'étudiants en architecture à qui il faisait découvrir la cité de La Viste. « Ça s'est super mal passé. D'abord on a eu une interdiction d'accès à un endroit de la

[70]La position de Bastien étant toutefois la plus radicale puisqu'il refuse, à titre personnel, de « déambuler », dit-il, avec plus de deux personnes dans une cité.

cité. Des mecs faisaient du *deal*. On ne pouvait pas y aller. Plus loin, on s'est fait braquer. On était plus dans la cité, on était dans une rue calme, à côté : ils ont braqué les appareils photo ». Autre lieu, autre récit de Nathan, également marqué de la violence : « Un jour en balade à la cité de La Maurellette, on a été pris la classe et moi sous un tir croisé de carreaux de salle de bains. Genre moi là-dedans avec quarante élèves ! Pourtant c'est un truc que j'ai visité des dizaines et des dizaines de fois, mais voilà ce jour-là… » (Nathan, formé aux métiers de l'architecture, la quarantaine, entretien 5).

Toutefois limitées, ces mésaventures rappellent, aux porteurs de projet de découverte touristique en premier lieu, que la cité est un ailleurs social pour ceux qui s'y aventurent : malgré une bonne volonté sociale, ils demeurent repérables comme étrangers et suspectés à de multiples égards à ce titre. Confondus éventuellement avec des « flics[71] », ces touristes qui se refusent comme tels en partie pour ne pas réifier la métaphore du zoo fermement associée à l'idée d'une visite touristique des quartiers populaires, sont en quête d'une place, nécessairement instable dans un contexte de mise tourisme naissante de cités en proie à une stigmatisation économique et sociale majeure.

*In fine*, la référence au parc animalier est au passage aussi susceptible de se manifester lors de la conduite d'un projet artistique : par exemple Nathalie, qui a piloté la réalisation d'œuvres à la cité de La Bricarde explique qu'« il y a avait des jeunes » qui interpellaient les artistes alors en repérage de cette façon : [elle prend un accent caricatural de banlieue] *Oh madame c'est pas le village des Schtroumfs ici ! C'est pas le zoo et on n'est pas des bêtes curieuses !* » (licenciée d'esthétique de l'art, diplômée des Beaux-arts, la quarantaine, entretien 14).

L'évocation de ces réactions habitantes, teintées d'ironie ou servies par le registre de la violence pose en bout de ligne la question éminemment politique de la participation des habitants. De la non-participation de tous ceux qui sont en marge des initiatives développées et dont la réalisation, sans eux, redouble la violence d'une distance socio-économique dans le creux de laquelle se nichent d'abord tous les écarts.

## CONCLUSION

### Rappel du projet

Ce chapitre prend racine dans une réflexion initialement centrée sur le mode opératoire du touriste désireux de découvrir une cité d'habitat

[71]C'est le cas pour Nathan, qui sait être précisément qualifié de « flic pédophile en civil » et trouve alors bien « sympathique » la façon dont sont qualifiés les sociétaires Hôtel du Nord (« les bacs+5 »).

social. Ce mode opératoire fut envisagé en miroir (grossissant) du protocole ethnologique. L'intitulé du chapitre, « Penser la découverte des cités en termes ethnologiques : touristes et artistes en ethnologues, habitants en informateurs privilégiés ? » suggère bien que l'analyse vise moins à considérer touristes – et dans une moindre mesure artistes – comme des ethnologues, qu'à révéler leurs modes opératoires à l'appui de la matrice ethnologique. Ou plutôt de quelques-uns de ses traits saillants.

Aussi, l'ethnologie est mobilisée à des buts heuristiques, en tant que révélatrice de manières d'envisager la découverte - touristique, artistique - du quartier. Le touriste est donc moins entendu comme un ethnologue[72] que la discipline ne sert de révélateur à une pratique qui s'éclaire d'autant mieux qu'elle bénéficie du puissant éclairage de l'ethnologie. C'était l'effet recherché par cette analogie maintes fois mesurée, relativisée, également opérante pour révéler des stratégies et des enjeux relatifs à l'attitude du porteur d'un projet artistique, une hypothèse apparue plus tardivement dans l'enquête.

Si le choix de mettre au jour les modes d'approche de la cité par des touristes et des artistes à travers quelques traits saillants de l'ethnologie appartient à ce chapitre, celui-ci doit beaucoup aux travaux de Jean-Didier Urbain. Et précisément à l'ouvrage dans lequel, en militant, il entend défendre la valeur d'une ethnologie endotique, qu'elle soit effectuée par des « prospecteurs professionnels » ou des « explorateurs amateurs » [Urbain, 2003 : 22]. Les seconds réfèrent aux touristes, dont l'auteur est un vigilant défenseur [Urbain, 1991] : dans ce cas précis, c'est le touriste de proximité qui est vanté.

Sans confondre le travail ethnologique et la pratique du touriste, il identifie toutefois de larges correspondances entre les uns et les autres dont le point commun, lorsqu'ils se penchent sur le monde d'à côté, est de guetter les traces d'un exotisme déjà là. Le projet de Jean-Didier Urbain est en cela double : il cherche à rehausser la valeur d'une ethnologie endotique au niveau de l'anthropologie dans sa forme historique (et lointaine) et veut réconcilier ethnologue et touriste dans un projet commun.

Mais le parallèle opéré par Jean-Didier Urbain, tout heuristique qu'il soit pour notre étude, balaye un point qui apparaît riche dans une perspective plus générale. Ainsi dans sa volonté d'ennoblir l'ethnologie de proximité, l'auteur refuse d'y voir une approche issue d'une dégradation de la discipline héritée et instituée de longue date. Ce serait reconnaître alors une ethnologie majeure et par opposition, une autre mineure. Or il est tentant au contraire d'envisager l'ethnologie de proximité comme le produit d'une crise disciplinaire amorcé avec la décolonisation et donc de

[72]Autrement, le titre du chapitre aurait été : « Penser les termes ethnologiques de la découverte en cité ».

la remise en cause de la discipline par elle-même (on eût critiqué son occidentalo-centrisme). Il y a bien dans ce cas alors un rétrécissement de l'ambition scientifique initiale, une refonte imposée. En matière touristique, il apparaît également judicieux de considérer le tourisme de proximité comme un produit de la réforme des pratiques induite par la crise du tourisme historique, dont la critique porte aussi sur son caractère occidentalo-centré (en sus de son impact environnemental).

Si l'on suit ce raisonnement, ethnologie et tourisme de proximité apparaissent alors comme deux signes d'une modernité en crise, en plein doute d'elle-même et dont l'un des effets est de redessiner les frontières longtemps stabilisées des savoirs, des approches et des modes de découvertes d'espaces, il va de soi, repensés. Des territoires touristiques déclinent, d'autres s'inventent ou se réinventent[73].

De façon moins prospective, le chapitre s'émancipe de trois façons du précieux cadre proposé par Jean-Didier Urbain. D'une part en essayant l'opérativité du couple ethnologue/touriste à partir du cas particulier du tourisme (essentiellement de proximité) des quartiers populaires (cités La Rose, La Viste, Plan d'Aou, La Bricarde à Marseille ; La Maladrerie à Aubervilliers et les Habitations Jeanne-Mance à Montréal). D'autre part en considérant au détour de ces mêmes quartiers – excepté la Maladrerie – les manières d'envisager la cité et ses habitants par certains artistes. Enfin, l'analyse des projets touristiques et artistiques développés en cité est balisée par quatre traits saillants de l'ethnologie : quête de l'altérité, accès au terrain, recherche d'un informateur privilégié et risque d'indigénisation. Ainsi orientée, l'analyse donne des éléments de résultats concernant tout à la fois les motivations des touristes et des artistes (quête d'altérité), le protocole qu'ils mettent en œuvre (accès au terrain, recherche d'un informateur privilégié) et le défi que fait surgir la mise en valeur des cités d'habitat social (risque d'indigénisation).

### Principaux résultats

Concernant la quête d'altérité, le chapitre montre que le tourisme des lisières métropolitaines, essentiellement de proximité – typiquement, des Marseillais (re)découvrent les quartiers nord de la ville – a toutefois pour moteur un ambivalent besoin de dépaysement et de repaysement. Il s'agit tout à la fois d'être surpris et de renouer avec un espace qui, s'il n'est pas

[73]Si l'on accepte que le tourisme des quartiers nord de Marseille, porté par des acteurs non-touristiques, se situe au terme d'une trajectoire touristique finissante (fin du tourisme « de masse »), qui annonce un nouveau paradigme touristique confondant lieux et pratiques « touristiques » d'une part, lieux et pratiques ordinaires d'autre part, ce tourisme, né de la crise, réflexif, apparaît porteur pour réfléchir au scénario préssenti d'une « sortie du tourisme », qu'un cycle de trois séminaires à venir organisés par le PUCA (Plan Urbanisme Construction Architecture) et l'EIREST souhaite explorer. Voir URL : <http://www.urbanisme-puca.gouv.fr/appel-a-communications-avant-et-apres-le-tourisme-a899.html>, consulté le 19 septembre 2016.

celui du quotidien, lui est néanmoins proche : le tourisme est ici une affaire d'état, pas de distance. L'étonnement se niche dans le creux de la répétition et de l'apparente banalité. Cette ambivalence s'incarne dans des procédures discursives qui visent à relever le caractère étrange de certaines configurations urbaines et péri-urbaines et identifier les éléments aperçus qui sont la marque d'une familiarité oubliée, qu'il s'agit de retrouver.

Le jeu n'est jamais très loin : la surprise peut être feinte, on exagère parfois l'étrangeté du lieu (ironie) et l'on s'amuse d'un « rien ». Pourvu que la découverte ait lieu. La rencontre est aussi plébiscitée dans ces quartiers marqués d'une forte diversité culturelle et ethnique qui ajoute, de façon plus ou moins assumée par les acteurs selon les cas, à l'exotisme. C'est particulièrement vrai chez les porteurs d'un projet artistique en cité, qui célèbrent avec force la diversité.

La cité est un monde en soi. Et comme tout monde se pose la question de son accès. Le chapitre pointe à ce sujet les stratégies mises en œuvre par les touristes et les artistes pour accéder au terrain (de la destination). Mobiliser les (rares) commerces du quartier – singulièrement pour la catégorie touristique – est une manière de faire passer pour un avantage (économique) ce qui peut être perçu comme une intrusion. De façon plus générale, chez touristes et artistes, l'analyse montre l'importance pour ces étrangers de s'appuyer sur des « leaders » : des figures des cités qui détiennent les clefs de l'accès à la cité. De leur bienveillance dépend très clairement la réussite du projet touristique ou artistique envisagé. Le chapitre suggère de considérer ces figures de la médiation comme des « gardiens culturels ». Ils sont en plus bien souvent les détenteurs de clefs cognitives et à ce titre les touristes intéressés par la cité les constituent bien souvent comme des interlocuteurs et informateurs privilégiés.

L'accompagnement (par une figure du quartier pour les touristes, par l'intégration et l'immersion du tissu associatif local chez les artistes) et la constitution de « petits groupes » de touristes ne suffisent toutefois pas toujours à éviter l'impression d'un tourisme « zoo ». L'image du zoo est dénoncée par certains « visités », mais est tout aussi crainte par les promoteurs de ce tourisme éthiquement motivé (une éthique dont les stratégies mises en œuvre pour accéder à la cité sont pour une part l'illustration). Deux réactions habitantes – outre l'indifférence, qui domine – témoignent de la résistance de l'ouverture au tourisme des cités. Le chapitre observe en effet une tentative d'inverser le stigmate par des habitants (jeunes en premier lieu) qui, avec ironie, moquent la situation touristique en cours en surjouant le rôle présumé attendu du « jeune de cité ». Le chapitre évoque aussi des mésaventures touristiques – limitées toutefois au regard de nos observations – où la violence s'en mêle.

### Ouverture(s)

Dans les quartiers nord en premier lieu, ce rejet est d'autant plus mal vécu par les porteurs du projet touristique, qu'Hôtel du Nord met un point

d'honneur à structurer une initiative qui se veut utile aux habitants des cités : animer une balade ou offrir une chambre doit ainsi offrir un complément de revenus aux ménages les plus précarisés des quartiers nord. Chargée de certaines valeurs éthiques, l'initiative Hôtel du Nord peut être classée à gauche sur l'échiquier politique. Son identité politique couplée à la nature des problématiques, éminemment sociologiques, développées et débattues à l'occasion des balades, invite dès lors à prendre part aux réflexions portant sur la nature du fait touristique contemporain, mais aussi sur les usages des savoirs sociaux. Jusqu'où la gamme des emprunts permet-elle de parler d'un usage touristique du savoir social ? Le chapitre III, centré sur la réflexivité - des enquêtés et de l'enquêteur - s'intéresse pour une large part à cette question.

# CHAPITRE III
# DE QUELQUES USAGES DES SAVOIRS SOCIAUX

« En repartant, je me disais donc à moi-même : *je suis plus savant que cet homme-là.* En effet, il est à craindre que nous ne sachions ni l'un ni l'autre rien qui vaille la peine, mais, tandis que, lui, il s'imagine qu'il sait quelque chose alors qu'il ne sait rien, moi qui effectivement ne sais rien, je ne vais pas m'imaginer que je sais quelque chose. En tout cas, j'ai l'impression d'être plus savant que lui du moins en ceci qui représente peu de chose : je ne m'imagine même pas savoir ce que je ne sais pas ».

Platon, *Apologie de Socrate* [1997 : 92].

## INTRODUCTION

Le « métier de sociologue » [Bourdieu, Chamboredon, Passeron, 1968] puise ses racines dans une discipline depuis longtemps préoccupée de scientificité. La sociologie dut s'émanciper de la philosophie et ses fondateurs optèrent, entre 1850 et 1914 (période de formalisation de la discipline en France), pour une définition largement dépendante des approches développées par les sciences dites exactes [Giraud, 1997]. Auguste Comte, père du positivisme, projetait ainsi de nommer « physique sociale » l'ensemble des études prétendant établir les lois de l'organisation sociale. Mais dès 1839 le mot de sociologie[1] apparaît pour désigner l'entreprise de connaissance du monde social. L'identité scientifique de celui qui devance étymologiquement Auguste Comte n'est pas anodine : il s'agit du mathématicien et astronome belge Adolphe Quetelet. Bien sûr, la reconnaissance dans un second temps du mouvement sociologique, des méthodes qualitatives, signe un reflux de la suprématie des modèles biologiques et statistiques.

Distincte de la philosophie, moins brimée par les sciences « exactes », la sociologie n'aurait pu asseoir son identité sans proclamer la « rupture épistémologique » [Bachelard, 1934] entre le sens commun (les interprétations des acteurs sur la réalité sociale) et la connaissance savante (les interprétations des savants sur la réalité sociale).

Discutant le principe d'un découplage strict entre savoirs académiques et sens commun, les observations de terrain exposées dans ce chapitre participent néanmoins d'un réservoir de travail marqué de la figure de Charles Wright Mills. Avec l'expression d'« imagination sociologique », il voulait insister sur l'idée que la pensée sociologique n'est pas réservée aux seuls sociologues dès lors que chaque individu se forme des représentations du monde qui ne sont jamais sans valeur ni conséquence pour la discipline. Discipline dont les résultats, alors, intéressent chacun d'entre nous. Charles Wright Mills propose aussi que le propre du sociologue, c'est-à-dire la capacité à saisir les rapports entre histoire sociale et biographie est un besoin éprouvé par tout un chacun. Partagée, cette « qualité d'esprit » permet à ceux qui l'exercent, experts ou anonymes lucides, « de tirer parti de l'information et d'exploiter la raison » pour ainsi « dresser le bilan de ce qui se passe dans le monde, et aussi de ce qui peut se passer au fond d'eux-mêmes » [Wright Mills, 1959 : 7].

Si tout sociologue a vocation dans cette optique à fournir des clefs de lecture suffisamment maniables et partageables - il est question de démocratie - les discours entendus au détour des quartiers d'habitat populaire mettent justement sur la piste d'une diffusion des savoirs sociologiques au sein des opérateurs sociaux interrogés. Peut-on alors dire

[1]Association latine de *socius* (société) et *logos* (savoir).

que la qualité d'esprit dont parle Charles Wright Mills se manifeste sur le terrain proprement touristique ? Modalités touristiques et principes sociologiques figurent-ils une dialectique originale en mesure de témoigner d'une diffusion de l'état d' « esprit sociologique » [Lahire, 2005] ?

Si l'étude empirique bientôt exposée cherche à répondre à ces questionnements, l'association tourisme et sociologie n'est cependant pas tout à fait nouvelle. Car Monique Pinçon-Charlot et Michel Pinçon naviguent entre projet touristique et scientifique lorsqu'ils publient un stimulant recueil de *Quinze promenades sociologiques dans Paris*, suivant lequel ils empruntent la forme du guide touristique et adaptent à ce cadre le discours sociologique : « Les itinéraires commentés aideront le promeneur à s'orienter dans la pléthore d'informations que délivre le spectacle urbain. Le marcheur pourra ainsi progresser dans le dédale né de la multitude des influences et des destins, et découvrir autrement ces quartiers où se construit aujourd'hui le Paris de demain, où se joue l'identité d'une ville métisse et ouverte sur le monde » [Pinçon-Charlot, Pinçon, 2009 : 13]. Anecdote significative, le lecteur intéressé trouvera cet ouvrage sociologique (?) en librairie, dans la partie traditionnellement réservée aux guides touristiques[2].

Prenant acte de la formule proposée par Danilo Martuccelli pour qui « la connaissance sociologique est une altérité familière » [Martuccelli, 2002 : 149], une première partie du chapitre en tire des conséquences dans le champ de l'offre touristique. En quoi le tourisme exploré dans les métropoles de Marseille, Paris et Montréal traduit-il un élargissement des voies de transmission du savoir sociologique ?

Une première partie est de fait consacrée à l'hypothèse d'un tourisme sociologique, bâtie à partir du constat chez ces offreurs touristiques à puiser dans la discipline (est-ce de façon volontaire ?) des clefs de compréhension des quartiers dont ils explorent et diffusent certaines spécificités. Deux idées basiques et néanmoins fondamentales pour la discipline sociologique balisent le cadre de la discussion : expliquer le social par le social et rompre avec les prénotions.

La partie montre alors d'une part que les acteurs touristiques rencontrés cherchent en effet les déterminants sociaux expliquant les situations urbaines traversées, et d'autre part qu'ils s'attachent à déconstruire le thème commun de la crise des banlieues. Critique à bien des égards, le discours touristique délivré à l'occasion des balades urbaines en quartier d'habitat populaire, hériterait-il du paradigme critique dominant la sociologie des décennies 1960-1970 ? Exploratoire, l'hypothèse d'une

[2]C'est en tout cas bien là que nous l'avons nous-même trouvé, à la librairie Gallimard dans le 7ème arr. de Paris en janvier 2015.

parenté entre tourisme et sociologie s'adosse à des ouvrages portés sur le statut de la connaissance sociologique et les modalités de sa réception.

Poursuivant la piste des usages des savoirs sociaux dans d'autres pas, la seconde partie du chapitre considère des situations d'enquêtes au fondement de cette thèse comme un matériau de choix pour réfléchir à la posture de l'enquêteur confronté à la réflexivité des enquêtés. Le concept de « double herméneutique » avec lequel Anthony Giddens explique le « va-et-vient entre l'univers de la vie sociale et le savoir sociologique » au long duquel celui-ci « se modèle et remodèle l'univers social » [Giddens, 1984 : 24] peut alors être envisagé comme un point de départ.

A partir notamment de la récurrence chez des enquêtés à définir leur position dans l'univers social (avec le terme de « Bobo ») certes suivant un « faux concept » [Clerval, 2005], cette seconde partie amplifie l'exploration de la réflexivité du milieu enquêté. Plus encore, à partir du cas exemplaire du rapport des artistes interviewés à la question de la gentrification, la partie pointe des enjeux épistémologiques qui ne manquent pas de surgir lorsque la traditionnelle coupure entre enquêteur et enquêté se fait poreuse.

## I. LA BALADE COMME EXPLORATION DU SOCIAL

D'une certaine façon, le porteur du projet de découverte touristique d'un quartier d'habitat populaire s'apparente à un scientifique amateur et un amateur de sciences. C'est particulièrement vrai pour les artisans de la mise en récit des quartiers nord de Marseille (Hôtel du Nord), terrain principal sur lequel cette partie s'appuie. Or Bruno Latour distingue, dans une analyse du reste orientée sur les sciences expérimentales, les deux figures : le « scientifique amateur » est intéressé à reproduire les résultats scientifiques acquis en haut lieu, « en plus petit ». L'« amateur de sciences » quant à lui, est davantage conquis par « la facture, le mouvement, le labeur, la patte » de ceux qui obtiennent ces résultats [Latour, 1993 : 7].

En ce qui concerne les modalités de la mise en œuvre d'une balade (protocole, discours) et passé l'approche ethnologique du quartier (chapitre II), il semble d'une part que le porteur de projet importe une grille d'analyse sociologique pour comprendre et enseigner la situation sociale explorée. D'autre part, il appert qu'il assume également une patiente recherche au fondement de l'offre de balade, balade qui, de fait, apparaît rehaussée d'un sérieux certain ou d'un certain sérieux. Car tout en expérimentant et partageant un regard sociologique, tout en valorisant quelques trouvailles issues par exemple d'une recherche aux archives, les porteurs de projets ne sauraient prétendre faire œuvre de science : « C'est pas un truc d'universitaires » résume Ludivine (salariée du centre social La Viste, guide du quartier, la trentaine, entretien 19).

Cette position, en revendiquant l'amateurisme, suggère deux questions. D'abord, l'importation touristique d'un outillage sociologique sur le terrain de l'offre touristique est-elle consciemment effectuée ? Autrement dit, revendique-t-on explicitement une autre façon de faire de la sociologie, dans un autre cadre, selon un mode participatif, avec un dispositif plus léger ? Ou bien plutôt faut-il voir dans ces essais sociologiques délocalisés, la traduction d'une diffusion des savoirs sociologiques pour partie appropriés et maniés sans référence explicite à la discipline ? Dans les deux cas, le repérage des quelques traits sociologiques de l'offre conduit à réfléchir à la question de la réflexivité du monde social.

Tout au plus peut-on dire d'ores et déjà que le désir de compréhension est manifeste chez les porteurs de projets et les touristes qui les accompagnent en balade. Et qu'il s'incarne donc dans un recyclage plus ou moins volontaire de la posture sociologique. Il en est ainsi lorsque le tourisme exploré s'accorde avec le précepte durkheimien fondamental de l'explication du social par le social [Durkheim, 1895]. Porteurs de projet et touristes apparaissent en effet décidés à rapporter aux phénomènes observés dans les quartiers d'habitat populaire des causalités sociales qu'ils mettent à jour et discutent au cours de la balade.

Aussi, cette première partie travaille l'idée selon laquelle les acteurs de cet univers touristique, en amateurs, n'en déplacent pas moins quelques enjeux cruciaux de la discipline sur le terrain réputé frivole du loisir.

Un premier axe expose quelques tentatives de compréhension sociologique expérimentées par les acteurs et suggère que ces expérimentations demeurent limitées à un cercle de curieux entretenant un rapport au savoir privilégié. Un second axe centre la discussion suivant la règle sociologique de la mise à distance du sens commun : il constate des expressions qui relativisent des idées couramment répandues, ainsi en qui concerne celle associant forme urbaine et déviance sociale. Une idée fort prégnante dans les discours politiques et médiatiques dominants. Il suppose alors que l'ancrage à gauche de l'échiquier politique de ce tourisme participe de sa dimension critique.

## 1. Expliquer le social par le social

Emblématique est le verbatim suivant, qui condense la lecture éminemment sociale du monde exploré, renseignant dès lors sur la culture sociologique des offreurs dont viennent s'enquérir les demandeurs : « Quand j'anime une balade, c'est le social, le social, et encore le social ! »

> « QUAND J'ANIME UNE BALADE, C'EST LE SOCIAL, LE SOCIAL ET ENCORE LE SOCIAL ! »,
>
> *Christiane, à l'origine d'Hôtel du Nord*

revendique l'historienne à l'origine de la coopérative Hôtel du Nord (Christiane, la soixantaine, entretien 8).

Bien que se qualifiant « en rupture de ban avec l'académisme » qu'elle juge « pompeux », nul doute que la formation universitaire de celle qui est à l'initiative d'Hôtel du Nord a insufflé à l'organisation des modes de penser et de faire une balade issue des sciences du social, historiques et contemporaines. C'est en effet elle qui pose comme un principe incontournable le détour par les archives municipales avant toute mise en œuvre. C'est encore Christiane, qui lorsqu'elle anime une balade ou accompagne la construction d'une balade – mettant ainsi ses compétences d'analyste au service des autres sociétaires Hôtel du Nord – pointe les facteurs sociaux aboutissant aux situations interrogées. Il s'agit bien avec Hôtel du Nord, au sujet des cités notamment, parce qu'elles cristallisent l'imaginaire de la banlieue [Stébé, Marchal, 2009], de « remettre les événements dans un *continuum* historique de façon à éviter qu'on dise : les cités c'est comme ça. Non ! Les cités c'est comme ça, les gens sont là dans ces conditions parce que… Il faut refaire du contexte » (Christiane, entretien 8).

Cet effort de contextualisation donc, un trait structurant de l'offre étudiée, est le produit de questionnements développés par les offreurs qui interrogent avec détermination les causes des situations dont ils témoigneront à l'occasion des balades.

### Sociologie marchée et mâchée ?

Ainsi cette sociétaire Hôtel du Nord, particulièrement active dans la mise en œuvre de balades en cités, réfléchit en ces termes lors d'un entretien : « Il y a toute une garde de jeunes gens dans ces quartiers qui *dealent*, qui ont fait des cités leur territoire, eux qui n'ont plus de territoire dans leur bled. Ils ne le connaissent pas, ni la langue d'origine. Ils ont été ghettoïsés par l'absence de transports en commun, le discours, la scolarisation qui devient de plus en ghettoïsée… » (Danielle, artiste-plasticienne, la cinquantaine, entretien 2).

Les thèmes évoqués sont au plus haut point sociologiques et au cœur de nombreux travaux depuis plusieurs décennies : déviance sociale chez les jeunes des quartiers [Mauger, 2009], traumatismes liés aux parcours migratoires [Rea, Tripier, 2008], inégalité d'accès aux ressources urbaines [Pinçon-Charlot, Préteceille, Rendu, 1986], construction sociale du problème des banlieues [Baudin, Genestier, 2002] et inégalités scolaires [Bourdieu, Passeron, 1964] sont entendues comme des amplifications singulières d'un processus plus général de « ghettoïsation ». Processus au demeurant discuté comme une conceptualisation importée des Etats-Unis et sans doute rapportée trop rapidement au contexte des grands ensembles français [Wacquant, 2007].

Il reste que ces thèmes, auxquels il conviendrait d'ajouter ceux du travail (mémoires ouvrières, désindustrialisation, revitalisation économique) et

de l'urbanisme (histoire du logement, architecture) pour être tout à fait complet, alimentent largement le propos touristique. Ce sont ces thèmes en effet évoqués le temps de la marche qui conduisent à une réflexion collective à Marseille (Hôtel du Nord) comme à Paris (« A Travers Tout Paris ») : « On lance des questions, mais on n'a pas forcément les réponses. Il y a une volonté de partage, d'échange de points de vue » explique cette étudiante formée à la sociologie (elle est titulaire d'une licence) et guide par ailleurs en banlieue parisienne (Amélie, étudiante en 2ème année à l'école d'architecture de Paris-La Villette, la vingtaine, entretien 32).

De fait dans ces offres, le guide ne saurait être le seul détenteur de la parole (et partant seul légitime à interpréter l'univers traversé). Bien plus, la balade relève d'une co-construction et à tout moment chaque participant questionne, raconte, propose. Les codes de la visite guidée formelle sont donc ici mis à mal et ce tourisme ne s'affirme pas seulement hors des sentiers battus du point de vue spatial, aux franges de la ville, mais également par les modalités mêmes de son effectuation. « On montre des lieux symboles de la décrépitude, comme la piscine abandonnée. Ça pose la réflexion. Après on discute » explique Ludivine (salariée du centre social de La Viste, guide du quartier, la trentaine, entretien 19).

Interrogé le long d'une balade urbaine estampillée « Terroir des Cités » par Hôtel du Nord, ce géologue parle de son côté de l'esprit avec lequel il aborde la visite de La Visitation : « Je m'intéresse au patrimoine, à l'histoire de la ville. Donc c'est dans cet esprit-là. L'urbanisme aussi. Comment… des campagnes on passe aux zones industrielles… Ce qui m'intéresse le plus c'est voir les vestiges de la campagne originelle, comment était le territoire avant. Comment au fil des générations, il s'est adapté, transformé » (la quarantaine, parcours commenté 7 a).

Précisément, il semble utile de reprendre au compte d'un propos discutant l'hypothèse d'un tourisme sociologique le terme d'« esprit » (*spiritus*, « souffle » en latin) employé par ce participant. Il dit bien en effet la proposition qu'il convient de défendre face au constat d'une offre de balades au carrefour de problématiques mal arrimées empiriquement (ces promoteurs font des rencontres informelles avec les acteurs qui supplantent la tenue d'entretiens formalisés par les méthodes des sciences sociales), théoriquement limitées (tout au plus assistons-nous à des remontées en généralité se limitant au triptyque thématique structurant les balades : organisation socio-urbaine, mémoires industrielles et des migrations), et néanmoins inscrites au cours d'une situation sociale observée et commentée le temps d'une marche.

Partant, il est proposé que souffle sur ce tourisme une « quête de compréhension du monde, de la société » (Nathan, artiste-guide, formé aux métiers de l'architecture, la trentaine, entretien 5) qui dépasse le registre enchanteur couramment répandu dans les visites guidées habituelles, de l'anecdote croustillante : « J'ai fait des balades par ailleurs,

mais c'était top pittoresque » déclare cette participante à une balade Hôtel du Nord (professeure retraitée de français en collège, la soixantaine, parcours commenté 2 a). Cette offre se situe dès lors dans l'esprit de la découverte scientifique, c'est-à-dire qu'il recoupe, non pas également, mais selon une autre modalité, une volonté de savoir.



Cliché 34. Christiane, figure à l'origine d'Hôtel du Nord, vers 2014-2015, cliché Hôtel du Nord.

*Réunis autour de l'historienne le temps d'une balade qu'elle anime, le groupe pratique avec cette marche, une sorte de classe verte : le milieu traversé est observé, interprété, discuté. L'exercice est ici effectué à partir de la reproduction d'un document historique.*



Cliché 35. Un entrepôt, refuge de la communauté Roms, août 2016.

*Histoire et problématiques sociales contemporaines sont conjointement abordées dans ces balades. La photographie montre un entrepôt industriel calciné qui hébergea longtemps une communauté Roms. C'est ce qu'explique Christelle, habitante-guide de La Visitation, située à proximité immédiate. Elle raconte en particulier la solidarité qui s'était alors développée entre habitants de la cité et Roms.*

### Un partage du savoir encore limité

De prime abord, la balade, en tant que cadre de découverte accessible puisque lié au thème du loisir, réalise sa part de l'ambition politique de la sociologie définie par Charles Wright Mills dans un passage où il définit le sociologue comme un éducateur : « L'éducateur doit commencer par ce qui excite l'intérêt de l'individu, même si cela doit paraître banal et vulgaire. Il doit faire en sorte que le sujet aborde ses préoccupations de façon de plus en plus rationnelle, ainsi que celles que l'entraînement lui fera acquérir. Et l'éducateur doit s'efforcer de former des hommes et des femmes à même de vouloir continuer seul dans la voie qu'il a tracée : le produit de l'éducation libératrice, c'est l'autodidacte ; en somme, c'est l'individu libre et rationnel » [Wright Mills, 1959 : 191].

Idéalement, l'offre de balades explorée peut être analysée comme un circuit d'entraînement au savoir sociologique, une antichambre touristique de la discipline dont on importe les analyses dès lors partagées hors les murs de l'université, dans un cadre plus souple dont les images associées restent séduisantes [Amirou, 1995].

Une question se fait alors pressante : qui sont ceux qui partagent, discutent ces analyses ? Certes, une sociologie appuyée des participants aux balades serait nécessaire pour conforter ce qui apparaît encore comme une suggestion : le public des balades urbaines est relativement proche des canaux épais de la culture légitime et des savoirs universitaires. A Hôtel du Nord, où le noyau dur des membres se caractérise par une appartenance aux milieux intellectuels et artistiques, la demande, mêlant sociétaires, sympathisants et autres touristes « responsables » est aussi bien dotée pour l'essentiel en capital culturelle [Bourdieu, 1979]. Et comme Hôtel du Nord, « A Travers Paris » est associée à des figures universitaires : si la première est à l'initiative d'une historienne, la seconde fut créée par une association d'étudiants en sciences humaines et sociales.

« LES BALADES SONT CREUSEES, FOUILLEES »,

*Une participante à des balades Hôtel du Nord*

On peut sans risque supposer que le gros de la demande est tout aussi bien doté culturellement, à l'image de cette professeure retraitée de français en collège qui a « entendu parler d'Hôtel du Nord dans *Télérama*[3] » et qui plébiscite des balades « fouillées », « creusées » insiste-t-elle (la soixantaine, parcours commenté 2 a).

C'est qu'en effet les balades ressemblent à des cours dispensés *in situ* : ainsi Julia, sociétaire incontournable d'Hôtel du nord, artiste-guide, diplômée d'un magistère en sciences sociales appliquées aux relations interculturelles, d'un Master 1 de sociologie et intervenante à l'université d'Aix-Marseille dans le Master Management des organisations culturelles, « raconte l'histoire des cités » (la trentaine, entretien 20). Des bidonvilles aux grands ensembles d'habitat social, du besoin de main-d'œuvre de l'appareil productif français aux rapatriés d'Algérie, son propos n'élude rien et demeure une habile retraduction hors les murs de travaux richement documentés [Dufaux, Fourcaut, Skoutelsky, 2003].

Tout l'enjeu est désormais d'élargir le public des balades urbaines, une tâche à laquelle se confrontent au demeurant toutes les organisations affichant des objectifs de démocratisation culturelle. En cela, l'exposition muséale hors les murs pratiquée par de nombreux musées d'art contemporain montre que délocaliser les lieux de l'exposition ne saurait suffire à lutter contre une société fondamentalement organisée en classes

[3] *Télérama* est un hebdomadaire sur l'actualité culturelle. Sa ligne éditoriale est classée à gauche.

et distribuant inégalement les capitaux culturels. Acter qu'une nouvelle géographie du savoir déborde des lieux de culture hérités pour des terrains familiers comme le touristique, ne saurait donc signifier (pour l'heure) la fin du partage social du savoir.

## 2. Du tourisme critique ?

Paradoxalement, alors que la balade urbaine au détour des quartiers d'habitat populaires les réinsère suivant un cadre touristique dans un récit (mémoires ouvrières, mémoires des migrations, histoire de l'urbanisme), elle redouble à sa façon la stigmatisation qui les affecte.

Dans une moindre mesure adossées aux valeurs monumentales et esthétiques classiques (sans toutefois toujours les exclure[4]) et préférant « une recherche de vérité du territoire » (Bastien, éditeur à l'initiative du GR2013, la trentaine, entretien 13), les anomies sociales des lisières urbaines sont dévoilées dans une optique bourdieusienne. On y présente un quotidien qui, outre des valeurs historiquement associées aux quartiers populaires (comme la convivialité, la solidarité,… ) [Coing, 1966] et que la vie en grand ensemble dégraderait [Chamboredon, Lemaire, 1970], est constitutif de difficultés économiques et sociales. Articulée bien souvent sur une ligne de fracture découplant le juste de l'injuste, la balade urbaine en cité pointe alors les méfaits du décideur public (on y critique la gouvernance locale et nationale) et du faiseur d'opinions (on y critique les médias).

En cela, l'angle d'exploration du monde social offert par la balade rappelle aux présupposés des théories critiques de la domination. Celles-ci « prennent le point de vue de la totalité », opposent de tout temps et en tout lieu « dominants » et « dominés » et « dévoilent » ce qui échappe à la conscience des acteurs [Boltanski, 2009 : 17]. Partant, il y a un amusant paradoxe à postuler un rapport entre cette offre touristique et cette optique sociologique, précisément réputée pour occulter le principe actif et réflexif des conduites humaines. Mais dans quelle mesure peut-on parler de conduites touristiques réflexives ?

### Dévoiler

Si « la sociologie est un sport de combat » ainsi que le proclame Pierre Carles en référence aux travaux de Pierre Bourdieu[5], la balade au détour des quartiers populaires monte au front à sa manière, sur le terrain hautement conflictuel du patrimoine [Gravari-Barbas, Veschambre, 2004]. Il est vrai que « le patrimoine des uns n'est pas nécessairement celui des autres » et que, « lié aux questions d'identité », il est « conflictuel » insiste Jacques, sociétaire Hôtel du Nord (philosophe - enseignant à l'école des

[4] Le chapitre VI le montre.

[5] *La sociologie est un sport de combat*, Pierre Carles, 2001, documentaire distribué par Cara M, 2h26min.

Beaux-Arts de Marseille, la cinquantaine, entretien 2). Toutefois, l'attention relative portée aux héritages bourgeois à la faveur des héritages populaires pourrait être analysée comme un simple effet d'un rapport extensif (d'ordre typologique, spatial et chronologique) aux patrimoines dans nos sociétés [Di méo, 1995].

Plus inédit et éclairant sans doute, est cette tendance touristique à mettre en lumière les aspects négatifs de l'ordre social. Si bien que l'étude de ces pratiques est susceptible d'alimenter une réponse à la question posée sous la direction de Bernard Lahire : *À quoi sert la sociologie ?* [Lahire, 2002]. A notamment servir le fond critique que sous-tend un ensemble de pratiques posées comme des alternatives au tourisme fordiste hérité [Cuvelier, 1997]. Dans le cas de l'offre explorée précisément, le thème de l'inégalité sociale gouverne et pousse à l'envisager au titre des usages sociaux effectifs des travaux sociologiques.

« HOTEL DU NORD C'EST DES GENS DE GAUCHE. EVIDEMMENT ! SINON QUI S'INTERESSERAIT AUX PATRIMOINES DES QUARTIERS NORD, A SES HABITANTS ? »,

*Une participante à des balades Hôtel du Nord*

Aussi, de même que les chercheurs qui s'intéressent et étudient les banlieues, « plutôt de gauche », mettent l'accent sur « les marqueurs de l'inégalité économique et sociale » [Giblin, 2009], les promoteurs des balades - à Marseille en premier lieu - se concentrent sur des enjeux problématiques de cet ordre. A Hôtel du Nord, la vitalité de la critique s'ancre dans un camp politique. Réputée proche du PCF, l'historienne à l'origine de la coopérative a insufflé « un certain nombre de valeurs qui sont celles d'un fonctionnement démocratique et coopératif, de l'antiracisme, de l'inscription solidaire dans les quartiers » (Jacques, sociétaire Hôtel du Nord, la cinquantaine, philosophe - enseignant à l'école des Beaux-Arts de Marseille, anarchiste, entretien 2). Plus directe, cette participante régulière a des balades explique : « Hôtel du Nord c'est des gens de gauche. Evidemment ! Sinon qui s'intéresserait aux patrimoines des quartiers nord, à ses habitants ? Tout le monde s'en fout autrement des quartiers » (enseignante retraitée de français dans un collège des Bouches-du-Rhône, la soixantaine, parcours commenté 2 a). C'est pourquoi Julia, artiste-guide et sociétaire Hôtel du Nord analyse la démarche consistant à « voir les quartiers nord autrement » comme « un acte militant qui participe d'une forme de désenclavement au-delà du constat de quartiers abandonnés » (diplômé d'un magistère de sciences sociales appliquées aux relations interculturelles et d'une maîtrise de sociologie, la trentaine, entretien 20).

Si Hôtel du Nord, plus que toute autre organisation explorée dans cette recherche, est emblématique d'une offre touristique ancrée à gauche qui vise à dénoncer l'inégalité de conditions, nul doute qu'elle participe d'une

offre critique plus large. Certes, désormais une « batterie de qualifications » (tourisme durable, solidaire, éthique, responsable) renvoie à « des postures et des valeurs (politique, éthique) » [Lefort, 2012]. Mais l'offre dont Hôtel du Nord suggère les contours, est moins critique parce que porté par les principes d'un tourisme différent[6] que par le discours tenu sur les quartiers de la relégation.

Et à l'heure de la mondialisation, cette offre apparaît internationalisée : tourisme, savoirs sociaux, militantisme, structurent par exemple l'offre de balades de « L'Autre Montréal ». C'est d'ailleurs le repérage du point de vue défendu dans cette organisation qui a suscité la réflexion conduite sur l'hypothèse d'un tourisme sociologique (encadré 7). Moins documentée par l'enquête, il apparaît toutefois clairement que « L'Autre Montréal » offre aussi en effet, le cadre d'une analyse marchée. Essentiellement de proximité, le tourisme de cette organisation québécoise est animé par des « passionnés formés en aménagement ou en sciences sociales » et propose « de plonger dans le vif des réalités urbaines ». En conséquence, ce « travail de conscientisation » du public auquel on soumet « une documentation étoffée » [« L'Autre Montréal » [7]] relève également d'une offre marquée du sceau sociologique. Lutte contre le racisme, immigration, religions, environnement, droit à la ville… sont autant de thèmes explicitement convoqués.

**Encadré 7. Carnet de terrain 5 : le « tourisme sociologique », produit d'un métissage entre les univers touristique, savant et militant. Le cas d'une balade urbaine conduite par « L'Autre Montréal », avril 2015, parcours commenté 14.**

Ces éléments sont le fruit d'une observation menée à l'occasion d'une balade offerte à des étudiants de l'UQAM sur le thème : « Montréal communautaire : les solidarités en action dans la ville »[8]. La grille d'observation utilisée rassemble sous chacun des univers (savant, militant et touristique), les éléments observés s'y rapportant. Ce comptage révèle une organisation touristique au carrefour de 3 univers d'influences et ce document peut donc être considéré comme une synthèse idéal-typique du tourisme sociologique.

[6] Cette offre ne renonce d'ailleurs pas aux étiquettes d'un tourisme alternatif, celles de « solidaire » et « responsable » en ce qui concerne Hôtel du Nord.

[7] « L'Autre Montréal » est une organisation sans but lucratif qui propose « d'explorer vraiment Montréal », voir URL : <www.autremontreal.com/index.html>, consulté le 22 février 2016.

[8] La balade est ainsi présentée par « L'Autre Montréal » : « Depuis les années 1960, les citoyens de Montréal ont créé des organismes qui portent leurs idées et leurs aspirations sur la place publique. L'Autre Montréal évoque la riche histoire de ces groupes communautaires qui tentent de démocratiser la vie urbaine et de recomposer le tissu social affecté par la pauvreté et l'exclusion. Le circuit situe l'action des groupes dans l'histoire des quartiers populaires et présente certaines de leurs réalisations en matière de services alternatifs et d'aménagements exemplaires. Il évoque également quelques grands précurseurs et alliés des groupes de citoyens : mouvement réformiste du début du 20e siècle, syndicats et mouvements d'action catholique », URL : <www.autremontreal.com/thematiques_4.html>, consulté le 22 février 2016.

« L'autre Montréal ne se contente pas de montrer : il explique. ce qui n'exclut pas le plaisir au passage » [« L'Autre Montréal[9]»]

**SAVANT :**

1. La guide a été formée à l'université (*Master in Urban planning*, Université McGill), a bénéficié des conseils d'Annick Germain, sociologue à l'INRS[10] pour son mémoire).

2. La visite s'adresse à des étudiants de maîtrise urbaine de l'UQAM dont l'un d'eux souligne : « C'est riche ! Il y a énormément d'informations ».

3. Leur professeur, R. Morin (sociologue, UQAM) – ancien professeur de la guide, fait intervenir chaque année l'organisation - : « L'idée c'est à travers une promenade de raconter l'histoire de l'action communautaire et son présent »

4. Durée de la visite – qui s'effectue en bus scolaire – : 3h30 (traduit la mesure de l'intensité du questionnement).

5. Distribution tout au long de la visite de très nombreux supports (cartes, archives, photographies).

**MILITANT :**

1. Thème de la visite du jour : les organismes sociaux.

2. La guide : « Je viens du militantisme » (féminisme).

3. Elle critique l'austérité et le néo-libéralisme (la manière dont cela affecte le « filet social »), à intervalles réguliers fait référence à l'actualité sociale (elle évoque par exemple sa participation à une manifestation contre l'extrême droite).

4. Elle arbore un carré rouge en tissu à son manteau, un symbole affiché en soutien aux grèves étudiantes de 2005 et 2012 et plus généralement il incarne la lutte contre la mise en péril des services publics.

5. Elle invite à s'investir dans les organisations présentées.

**TOURISTIQUE :**

1. La visite s'effectue sur le principe du tour guidé en autobus.

2. La guide est à l'avant du bus, équipée d'un micro.

3. Elle invite les étudiants à tourner la tête à mesure de son propos et de la progression du bus (« et sur votre droite, le restaurant d'insertion sociale… »)

[9]« L'Autre Montréal », URL : <www.autremontreal.com/index.html>, consulté le 22 février 2016.
[10]Lors de nos séjours de recherche à Montréal, nous étions accueillis à l'INRS et encadré par Annick Germain. Ceci suggère la porosité entre enquêteur et enquêté caractérisant l'enquête doctorale conduite. Cette porosité est explorée plus en avant dans la seconde partie de ce chapitre.

### Déconstruire

Avec « L'Autre Montréal », Hôtel du nord ou « A Travers Paris », il s'agit toujours de voir autrement la ville. Et si à Montréal le Centre infotouristes[11] propose, « loin des clichés touristiques habituels », une visite de nuit du Vieux-Montréal autour du thème des fantômes[12], l'expérience est autrement inédite lorsque « L'Autre Montréal » entreprend de décrire et promouvoir le tissu associatif et militant de la ville. Essentiellement centrées sur les quartiers populaires, ces offres dépassent alors la vision dominante portée sur ces lieux perçus comme pathologiques : on y dévoile les marqueurs de l'inégalité sociale, on y vante les résistances citoyennes et les discours péjoratifs sont déconstruits.

C'est particulièrement exact dans les quartiers nord de Marseille. Il s'agit bien de proposer une expérience de découverte qui rompe avec les prénotions, avec ce « voile qui s'interpose entre les choses et nous et qui nous les masque » [Durkheim, 1895 : 16]. Car « qui dit 'banlieue' pense spontanément à délinquance, violences urbaines, insécurité… » pointe le Dictionnaire des sciences humaines [Dortier, 2008]. A cet égard, « les médias sont largement responsables ! » dénonce Danielle (sociétaire Hôtel du Nord, artiste-plasticienne, la cinquantaine, entretien 2) dont le compagnon abonde : « Pour les médias, les quartiers nord c'est les Kalachnikovs. Nous on a envie de dire que c'est pas que ça ! » (Jacques, philosophe-enseignant à l'école des Beaux-Arts de Marseille, la cinquantaine, entretien 2).

> « POUR LES MÉDIAS, LES QUARTIERS NORD C'EST LES KALACHNIKOVS. NOUS ON A ENVIE DE DIRE QUE C'EST PAS QUE ÇA ! »,
>
> *Jacques, sociétaire Hôtel du Nord*

Ce sont bien entendu les habitants des hauts-lieux de la relégation, des cités d'habitat social, qui sont en première ligne vis-à-vis du discours médiatique sur la banlieue [Berthaut, 2013]. « Ces mêmes images tout le temps à la télé il y en a marre ! » s'emporte Christelle, habitante de la cité de La Visitation, habitante-guide de son quartier avec Hôtel du Nord (sans-emploi, la cinquantaine, entretien 6).

[11]Le Centre infotouristes de Montréal est l'organisme public principal de promotion de la ville (il s'apparente à nos offices de tourisme).
[12]URL :<www.tourisme-montreal.org/blog/fr/guidatour-legendes-er-histoires-fantomes-montreal/>, consulté le 22 février 2016.

Cliché 36. Un groupe en balade dans la cité de La Visitation, juin 2013.

***Dans le cadre d'une balade préparatoire, pas encore annoncée publiquement, le petit groupe s'intéresse ici à la façade de l'immeuble où habite Christelle, première guide à proposer la découverte de sa cité via « Terroir des cités ». Christiane, figure à l'origine d'Hôtel du Nord, observe en retrait le déroulé d'une balade en construction.***



Si la banlieue est « une 'métaphore' permettant de circonscrire et de territorialiser commodément les peurs sociales » [Fourcaut, 2000], les défenseurs de sa mise en valeur veulent précisément en faire apprécier les multiples visages irréductibles à une vision univoque. Le regard proposé se pose comme équilibré, loin du sensationnalisme comme des représentations enchantées masquant les maux sociaux.

Dans les centres sociaux marseillais offrant des balades, où l'on admet initialement « avoir eu peur qu'elles suscitent des démarches de curiosité malsaine », ses promoteurs évoquent davantage des participants qui venaient « pour éviter d'écouter la seule vision médiatique » et en quête d'un « éclairage » explique le directeur du centre social La Rose. Bénéficiant d'un public à n'en pas douter élargi par la marque MP2013 dans laquelle ces balades en cité se sont nichées, le cercle des proches des canaux des savoirs universitaires a été agrandi. Ce qui permit de voir affluer des individus moins armés sociologiquement, politiquement, « avec des projections sur ce que sont les quartiers nord » (le directeur du centre social La Rose, entretien 9). L'enjeu pour les guides des centres sociaux formés par Hôtel du Nord fut de « déstructurer les images associées aux

quartiers », de « présenter factuellement la cité et son histoire » (le directeur du centre social La Rose).

Une autre représentation factuellement bâtie, c'est bien ce que l'ensemble de ces offres promeut[13] et c'est ce que vient effectivement chercher ce participant à La Viste, où les balades se poursuivent après MP2013 : « Je veux connaître tous les quartiers de Marseille, y compris les quartiers nord où l'on a moins l'occasion d'aller. Et puis c'était marqué sur le site que c'était présenté sous un autre angle que celui dont on l'habitude dans les médias. J'avais envie de voir autrement… » (Michel, de retour à Marseille pour sa retraite après une vie professionnelle à Paris, la cinquantaine, parcours commenté 8 b).

Mais précisément, quel aspect du discours public associé aux quartiers ce tourisme peut-il prendre le contre-pied ? Il est une idée largement partagée que les promoteurs du tourisme dans les quartiers d'habitat populaire déconstruisent pour une partie : celle consistant à associer forme urbaine du grand ensemble et déviance sociale. Au fondement de la Politique de la ville centrée sur la rénovation urbaine depuis le tournant des années 2000 [Chaline, 2010], cette idée est finalement assez peu discutée en dehors d'universitaires précisément portés sur ces problématiques [Baudin, Genestier, 2006 ; Veschambre, 2013]. Il faut dire que la démolition, point d'orgue d'une critique urbanistique amorcée dès les années 1970, fait son effet politique (c'est l'image de l'action publique volontariste qui est en jeu dans ce spectaculaire anéantissement) et laisse penser à un problème des banlieues réglé sous l'œil des caméras.

« LÀ-BAS, C'EST LA ROUVIÈRE. UNE COPROPRIÉTÉ, ASSEZ CHER. C'EST DES TOURS… PERSONNE NE DEMANDE À CE QU'ON DÉTRUISE ! »,

Loïc, sociétaire Hôtel du Nord

A Hôtel du Nord, en cela toujours fidèle au principe durkheimien de l'explication par le social, on ne saurait considérer que la morphologie du bâtie contient à elle seule la clef de la situation sociale des quartiers d'habitat social. La forme est placée au second plan, celui de l'inégalité des conditions d'existence occupe le premier : « C'est pas la forme urbaine le problème. A Marseille, les tours et les barres sont souvent dans la nature avec des vues sur la mer. Non, le problème c'est que dans ces cités t'as quatre-vingt pour cent de chômeurs ! » s'accordent Emmanuel et Marie, un couple de sociétaires Hôtel du Nord (artistes, habitants d'une maison de Saint-André, sympathisants du Front de Gauche, entretien 3). On

[13]En banlieue parisienne, le directeur du CDT 93 explique à propos du département, à une autre échelle donc mais selon une même optique, qu'«il s'agit juste à parler du territoire comme il est. Au regard de ce que se raconte un tas de gens, c'est une façon de remettre à sa place » (directeur depuis 1998, la cinquantaine, entretien 36). Dans le même sens et avec un outil de promotion médiatique des loisirs, « Enlarge Your Paris » vise aussi à « dire que la banlieue c'est pas que les quartiers » (Réjean, co-fondateur, la trentaine, entretien 30).

préfère également à l'occasion de balades, rapporter la question sociale (la sociologie des occupants) aux aspects architecturaux (encadré 8).

**Encadré 8. Carnet de terrain 6 : « Il ne suffit pas de mettre des petites maisons à la place des cités »**

Balade avec Anaïs et Loïc, sociétaires Hôtel du Nord, parcours commenté 1, juin 2013.

Dans le cadre d'une approche initiale du terrain des quartiers nord de Marseille articulée sur un itinéraire nous conduisant d'une chambre Hôtel du Nord à une autre, chaque jour, nous bénéficions presque à chaque fois d'un tour du quartier[14] avec nos hôtes. Nous demandons expressément un tour du quartier tel qu'il peut être proposé à tout hôte de passage, pour éviter que le tour ne s'adapte à nos préoccupations. Ce qui ne saurait être évident puisque ce tourisme à l'heure d'une offre individualisée est largement sur-mesure.

Les itinéraires et les discours peuvent donc changer, mais pas la conviction défendue par ce couple : ils pensent que la forme urbaine des cités n'est pas le problème. En voiture, sur les traces de points de vue remarquables, nos hôtes nous conduisent à la cité de La Viste où ils en profiteront pour recoller une affiche dessinée par une artiste ayant piloté un projet avec Hôtel du Nord (« Bélvédère »). Cette affiche signale précisément un point de vue depuis la cité. A cet instant, Loïc commente : « Tout là-bas, c'est la Rouvière. D'un point de vue architectural, ce n'est pas mieux qu'un tas de grands ensembles. C'est pas des HLM, c'est une copropriété. C'est assez cher, très cadres moyens. Personne ne demande à ce qu'on détruise ! Détruire… et après on manque de logements sociaux ! Mais là personne ne dit ça créé de l'insécurité et tout ! Ça prouve bien que c'est pas le grand ensemble qui crée l'insécurité, c'est que les gens n'ont pas de boulot ! C'est sans arrêt que les gens disent : c'est criminogène, faut raser et mettre des petites maisons à la place… » (Loïc, retraité de l'Inspection des affaires sociales et sanitaires, militant au PCF, habitant d'une maison à Verduron, la soixantaine).

En ville, s'ajoute à ces grands ensembles d'habitat collectif, peuplés par des ménages répondant aux critères d'attribution d'un logement social ou donc bourgeoisement, ce que l'on appelle le parc social « de fait » ou « tiers-habitat » [Massiah, Tribillon, 2000]. Défini comme un habitat relevant du parc privé et abritant une population de propriétaires-occupants et de locataires ne répondant pas aux critères d'attribution d'un logement par des bailleurs sociaux (revenus informels ou instables, sans-papiers, etc.), le « tiers-habitat » s'incarne dans la figure de la copropriété vétuste et dégradée.

[14]Ces tours de quartiers ne sauraient être confondus avec les balades offertes dans le catalogue Hôtel du Nord : s'ils peuvent recroiser des itinéraires de celles-ci, il s'agit bien davantage ici d'un tour plus court proposé par nombre d'hôtes, qui ne sont pas nécessairement guides par ailleurs.

Clichés 37. Une vue depuis La Viste, août 2016.

***Depuis La Viste, sont visibles de nombreuses barres et tours d'habitations collectives dont il est difficile de déterminer la nature du parc (social ou privé) rappellent Loïc et Anaïs. A cet égard, le paysage de la ville de Marseille est caractéristique.***



L'artiste-guide Nathan insiste à l'occasion de ces balades évoquant l'habitat populaire, sur le « tiers-habitat » comme « un angle mort des politiques publiques » : ainsi lors d'une balade au Canet (parcours commenté 2), il montre au groupe une copropriété autrefois gérée par « un bailleur qui l'a abandonnée » et parle d'« un exemple parmi d'autres d'un véritable scandale ». Formé aux métiers de l'architecture, l'artiste-guide qui anime certaines de ses balades dans le cadre d'Hôtel du Nord, pense lui aussi que la forme bâtie ne construit pas le problème social ». Critique à l'égard de l'ANRU dont l'action est jugée « stigmatisante », il prône au contraire de la démolition, l'urgence de construire dans un contexte de « crise du logement ». Il soutient dans le cadre de ses balades que « c'est un gros mensonge politique de dire que les tours et les barres sont pathologiques ». Il suggère volontiers le cas décidément emblématique à Marseille du grand ensemble de La Rouvière (1973), « la plus grande copropriété d'Europe qui a tout du grand ensemble à problèmes », mais l'évoque comme abritant seulement des disputes liées à l'impossibilité pour tous les habitants (8000) de garer « Porsche » et « Jaguar » exagérant sans doute sur la richesse des occupants de cette cité encore associée à une importante communauté de Pieds noirs [Peraldi, 2015]. Résidentialisée (des gardiens veillent aux entrées et sorties), « c'est de la barre, très dure. Mais on ne casse pas, il n'y a pas de problèmes sociaux » martèle Nathan (la trentaine, entretien 5).

Clichés 38. Un parc social « de fait », juin 2013.

***L'artiste-guide Nathan décrit au groupe une forme de l'habitat populaire qui échappe aux radars de la Politique de la ville. La copropriété photographiée, très dégradée, est située dans le secteur de Le Canet (14ème).***




Critique à bien des égards, ce tourisme à l'accent sociologique certain, mais certainement pas toujours revendiqué, interroge donc les contours d'une offre délocalisant un savoir transmis en situation de marche dans la ville. Certes, toutes les visites guidées, mêmes les plus conventionnelles et animées de lieux communs, délivrent des éléments d'un savoir initialement constituée en haut-lieu. Mais c'est bien souvent l'histoire qui est alors mobilisée, en tant que discipline dont on retient les dates-clefs, les personnages hauts en couleur et les intrigues captivantes. Plus inédites sont ces pratiques imprégnées des sciences sociales du présent pour décrire et interpréter quelques aspects des situations urbaines traversées.

En outre, cet ensemble d'offres, animé par des individus bien dotés en « capital culturel » [Bourdieu, 1979] questionne aussi le rapport de l'enquêteur au milieu enquêté. Car les interviewés ne sont pas seulement enquêteurs lorsqu'ils proposent d'explorer dans des balades certaines configurations sociales, mais les mêmes et d'autres le sont encore à l'occasion de situations d'enquête pourtant posées à l'initiative de l'enquêteur. Dérouté et déplacé, l'enquêteur peut alors envisager ces situations d'enquêtes comme un matériau de choix pour tirer quelques fils d'un ouvrage réflexif.

## II. DE LA REFLEXIVITE DES ACTEURS

Poser la question de la réflexivité des acteurs conduit immanquablement aux origines de la constitution de la sociologie. Elle est en effet une discipline historiquement en prise, plus que tout autre, avec cette question qui commande toujours à un certain nombre de réflexions au titre desquelles l'exposé suivant souhaite contribuer par la mise en lumière de configurations d'enquêtes. La sociologie donc, dut faire valoir sa légitimité à tenir un discours spécifique sur la vie sociale, différent des autres disciplines académiques et en rupture avec les préjugés communément partagés[15]. Autrement dit, le sens commun, cette forme de connaissance pré-réflexive, spontanée, que s'attache à faire admettre comme telle Jacques Hamel à Gilles Gaston Granger qui ne reconnaît pas explicitement « l'idéologie » (par opposition à la science) comme savoir [Hamel, 1997 : 36].

Il faut dire que l'une des règles posées il y a fort longtemps par Émile Durkheim résonne toujours fortement : « Il faut écarter systématiquement toutes les prénotions » [Durkheim, 1895 : 135]. De plus, il est coutumier d'associer à côté de cette conception du rapport savant au sens commun la déclaration semblable de Gaston Bachelard pour qui « dans la formation d'un esprit scientifique, le premier obstacle, c'est l'expérience première » [Bachelard, 1934 : 23]. Toutefois, il convient de replacer ces déclarations fondatrices dans un contexte intellectuel à l'époque hautement positiviste visant précisément à assurer la spécificité de la production du discours sociologique. Depuis, de « nouvelles sociologies » [Corcuff, 2007] réhabilitant d'ailleurs la posture compréhensive associée au contemporain d'Émile Durkheim, Max Weber (1864-1920), sont apparues (relationnisme, constructivisme, théories de l'action).

Pour autant, la ligne de démarcation entre savoirs scientifiques et savoirs sociaux, figurée dans l'opposition entre le savant et l'individu ordinaire, structure encore largement la conception que la discipline se fait d'elle-même. Le rapport de l'enquêteur à cette ligne est tout à la fois théorique (n'y a-t-il donc aucune porosité entre savoirs scientifiques et savoirs sociaux ?) et ontologique et politique (comment admettre d'observer depuis l'autre rive ceux qui demeurent sur la première ?). Il est sans doute plus facile de répondre à la première interrogation. Déjà parce que, fort heureusement, le savoir sociologique peut finir par appartenir au sens commun : que l'on pense par exemple à la large diffusion des thèses de

[15]La sociologie, constituée dès la fin du XIXème siècle mais enseignée à l'université en France seulement depuis les années 1960, demeure contestée : la récente controverse la confondant au plus haut sommet de l'État avec « une culture de l'excuse » comme la dernière critique à succès du « sociologisme » par un conservateur disposant de relais médiatiques privilégiés en témoignent [Lahire, 2015].

Pierre Bourdieu concernant la reproduction sociale par l'école [Bourdieu, Passeron, 1964] (sans que toutefois l'école ne change fondamentalement).

Il semble que les figures de l'individu ordinaire et de l'individu « extraordinaire » (par opposition ?) et leurs mondes communiquent, rendant ainsi difficile la stabilisation des positions et les postures des uns et des autres : les expériences socialisatrices de l'enquêteur ressurgissent (il est alors l'observé) et les enquêtés empruntent aux enquêteurs parfois (ils sont les observateurs). Certes les caractéristiques sociologiques des enquêtés peuvent expliquer ce qui semble une inversion des rôles. Soit. Néanmoins, « L'homme n'est jamais passif dans ses rapports avec le monde, essaye toujours d'aller au-delà des objets et de la recherche des significations » écrit Serge Moscovisci [Moscovisci, cité par Kostani, 2015]. Et il n'empêche que cette inversion (jusqu'où ?) interroge le rapport de l'enquêteur – ou plutôt d'un enquêteur – avec le milieu d'immersion.

Sur ce brouillage des démarcations, un premier temps de la réflexion propose donc de mettre en lumière le décalage observé, mieux, éprouvé, entre principes et pratiques d'enquêtes. Une seconde partie prolonge l'étude de la question de la réflexivité des enquêtés en envisageant certaines images, voire des concepts, maniés par ceux-ci.

## 1. Principes d'enquêtes

La règle fondamentale de la « rupture épistémologique » [Bourdieu, Chamboredon, Passeron, 1968] rappelée au pas de charge, continue de nourrir, en pratique, nombre d'enquêtes de terrain, en particulier chez les esprits scientifiques en formation : comment pourrait-il en être autrement puisque, au titre d'un fondamental, les cours universitaires de méthodologie de la recherche la placent au centre ? Il est ainsi logique que ce thème de la prise de distance avec le discours des acteurs, entendus comme un réservoir de lieux communs et d'illusions, ne soit pas sans conséquences empiriques et éthiques : celles-ci peuvent être éclairées dans une optique réflexive.

A ce titre déjà, sans doute est-il permis de suggérer que la distinction entre savoirs académiques et ordinaires est d'autant plus réifiée, radicalisée, chez les apprentis chercheurs dont la démarche de recherche, improbable, est mal-assumée parce qu'ils sont « transclasses[16] » [Jacquet, 2014]. Parce que rompre n'a alors rien d'une évidence au regard de la sociogenèse du parcours du parvenu chercheur, la posture ethnologique peut offrir de ne pas (trop) rompre [Bourdieu, 2004 : 78-82], tandis que d'autres au contraire forcent le trait pour masquer l'improbable : « faire science », du moins donner le change en la matière, passe ici par la quête d'une

[16]Il faut entendre, comme invite à le faire Chantal Jaquet, le parcours du « transclasse » comme exemplaire de tout processus qui importe tout individu dans un milieu où il n'a pas sa place d'emblée. Aussi il ne saurait être réduit au vécu, toutefois emblématique d'un défi aux statistiques, du fils d'ouvrier devenu professeur par exemple.

application stricte, scolaire, du principe enseigné, de fait pris pour argent comptant. Tout se passe comme si la rupture épistémologique entendue comme séparant un « nous » (les chercheurs) d'un « eux » (le reste du monde ?) autorisait un leurre indispensable pour endosser le costume du savant. C'est que les points de vue des enquêteurs, « qui sont aussi des présuppositions 'subjectives', ont eux-mêmes une sociogenèse liée aux expériences socialisatrices des chercheurs » [Lahire, 2012 : 15].

### (En)quête de légitimité

En ce qui nous concerne, c'est comme si nous avions adopté la défense centrée sur la rupture avec le sens commun de la sociologie positiviste pour asseoir sa légitimité voici un siècle. Ceci dans le but de (nous) convaincre de la nôtre à faire des sciences sociales aujourd'hui, puisqu'un rapport personnel aux savoirs académiques, à la culture, persiste comme problématique au regard d'une trajectoire scolaire qui, bien que désormais plus lointaine, demeure entachée d'irrégularités difficiles à refouler : « Comme si quelque chose d'un autre passé perdurait dans la situation présente, et la rendait instable, et parfois intenable. On est déplacé, à tous les sens du terme[17] » [Eribon, 2013 : 40].

Partant, remettre des formes (savantes) à cette trajectoire passait alors par l'incorporation tout à la fois rassurante et douloureuse de l'idée du partage du savoir en deux parts antinomiques, qui sont aussi des mondes sociaux distincts : l'inégale répartition des savoirs apparaissant d'une violence inouïe à mesure de notre acculturation (un monde s'éloigne, un autre s'annonce), qui, bien qu'enthousiasmante, réanime le souvenir vif de l'exclusion scolaire *via* des dispositifs dont on identifie désormais la logique après l'avoir éprouvée. Réassurance et douleur donc : l'affirmation de la coupure participe de la subjectivation comme chercheur (nous en sommes) et de la désaffiliation comme individu ordinaire (nous n'en sommes plus). C'est armé de ce principe à double tranchant de la rupture (épistémologique et sociale) que nous avons donc abordé l'enquête sur les terrains. Soit des laboratoires dans lesquels nous serions seuls techniciens du monde social, pensions-nous. Certes dans ces quartiers d'habitat populaire, il n'était pas prévu de rencontrer en premier chef ses habitants les plus précarisés, et, partant, les plus éloignés de l'univers savant. Au contraire, institutions touristiques, milieux artistiques et militants (coopératives, associations) et touristes d'un nouveau genre étaient bien envisagés comme les interlocuteurs à venir.

Mais, fort de ce principe, nous refusions de renoncer à une posture surplombante pour autant. Dans tous les cas, « le cadre d'ensemble échappe aux acteurs, qui se réduisent à de simples 'informateurs'. C'est pour cette raison qu'il faut leur apprendre ce qu'est le contexte dans

[17]Une dyscalculie sévère tardivement diagnostiquée ayant pour une large part contribué à rendre l'apprentissage des fondamentaux scolaires douloureux.

lequel ils opèrent et dont ils n'aperçoivent qu'une petite partie, tandis que l'analyste, perché en altitude, embrasserait tout l''ensemble' de son regard », écrit Bruno Latour, dans une critique de la figure du sociologue surplombant [Latour, 2005 : 49]. Promoteur d'une autre approche (pragmatique), la déconstruction de la sociologie critique par Bruno Latour est nécessairement excessive, mais c'est bien ainsi que nous envisagions le rapport entre chercheur et acteur.

Et Pierre Bourdieu a bien écrit que « la sociologie ne mériterait peut être pas une heure de peine si elle avait pour fin seulement de découvrir les ficelles qui font mouvoir les individus qu'elle observe, si elle oubliait qu'elle a affaire à des hommes, alors même que ceux-ci, à la façon de marionnettes, jouent un jeu dont ils ignorent les règles, bref, si elle ne se donnait pour tâche de restituer à ces hommes le sens de leurs actes » [Bourdieu cité par Desanti, 2002 : 55]. Clairement, est affirmée ici une conception de l'univers social apparenté à une pièce de théâtre à laquelle le vocabulaire est emprunté (ficelles, marionnettes, jeu) et au cours de laquelle les individus (des ignorants) récitent une partition sans avoir connaissance du scénario général (autrement dit le sens de leurs actes), alors réservé au sociologue, seul producteur de sens (le sachant).

### Pierre Bourdieu et la « sociologie spontanée »

Plus encore, c'est la notion de « sociologie spontanée » à laquelle Pierre Bourdieu et Jean-Claude Chamboredon opposent « le véritable travail sociologique », qui rend compte de la crainte d'une confusion des savoirs savants et sociaux. Dans un entretien filmé (1966[18]), les deux sociologues dénoncent l'imagerie entourant la discipline. Elle est aussi bien faussement représentée par « la tradition scolaire » (l'idée que se font les autres disciplines de la sociologie), les médias (qui en proposent « une image spectaculaire »), et les ingénieurs du social (Jean-Claude Chamboredon critique la fausse conception sociologique contenue dans les figures de l'assistante sociale et du « conseiller du Prince »). Continuant sur ce thème des « tromperies, des représentations mystificatrices de la sociologie », autrement dit sur celui du « discours spontané » (Pierre Bourdieu) sur le monde social et la sociologie qu'opèrent les « agents » sociaux[19], les sociologues de métier discutent.

[18]Ce type de document s'insère dans un corpus auquel nous recourons fréquemment et dont la particularité est de proposer un accès rapide au savoir alors décomposé dans de grandes lignes (dictionnaire des sciences sociales, magazines *Sciences Humaines*, émissions radios, ouvrages de synthèses, compte-rendu de lectures, interviews d'universitaires en ligne, etc.). Il nous semble que cette manière de travailler, motivée par une envie d'en savoir rapidement et beaucoup, cette sorte d'*hold-up* intellectuel permanent, dit quelque chose de notre rapport au savoir et partant du contenu de cette thèse.

[19]Le terme d'agent, préféré à « acteur », n'est pas, on le sait, anodin : le choix de la définition des individus en termes d'agent suppose qu'ils sont agis par ; le terme d'acteur leur reconnaît une capacité d'action.

Jean-Claude Chamboredon s'inquiète des « images prophétiques ou pathétiques, c'est-à-dire ce discours sociologique sur les maux de notre société, sur son destin » et Pierre Bourdieu répond en effet que tend à s'instaurer « dans l'esprit des profanes, une représentation profondément fausse de ce qu'est la sociologie » conçue comme « le prolongement du discours spontané sur le monde social ». Jean-Claude Chamboredon postule alors que l'une des raisons majeures au fait que la plupart des gens en font une définition erronée, c'est qu'« ils la croient une science beaucoup plus facile que les autres, beaucoup plus immédiatement accessible ». C'est cette « illusion de la facilité » (aussi nommée « illusion de transparence » par Emile Durkheim dit Pierre Bourdieu) qui rend difficile la reconnaissance du métier. Car « chaque sujet social, en tant qu'homme, pense qu'il est, *ipso facto*, savant de l'homme. Et je pense que l'expression 'sciences humaines' devrait être bannie du dictionnaire en raison du fait qu'elle tend à accréditer cette représentation suivant laquelle il suffirait de se réfléchir en tant que sujet social pour découvrir la vérité du social, pour faire de la sociologie scientifique. La sociologie doit commencer par une rupture, au sens bachelardien du terme, avec toutes les idées reçues et en particulier l'idée que les idées reçues peuvent tenir lieu de science » termine Jean-Claude Passeron.

## 2. Pratiques d'enquêtes

On dit donc de Pierre Bourdieu qu'il « accorde peu de valeur à la façon dont l'acteur réfléchit à ce qu'il est en train de faire ou dont il interprète ce qu'il a fait » [Corcuff, 2012]. Toutefois, l'auteur de *La Misère du monde* écrit dans cet ouvrage riche d'une grande quantité d'entretiens compréhensifs menée durant trois ans par une vingtaine de sociologues, que « le sociologue doit être capable de se mettre à la place du répondant en pensée » [Bourdieu, 1993 : 908]. Ici le sociologue en surplomb dénoncé par Bruno Latour - et tant d'autres - s'incline, semble-t-il[20].

Soit, mais que penser alors de situations d'entretiens où c'est le répondant qui semble se mettre à la place de l'interviewer en pensée ? Peu de travaux permettent d'y réfléchir : enquêter en milieu difficile est bien plutôt associé aux terrains (sans commune mesure évidemment), de conflits, présentant des risques de violence et dans une moindre mesure, aux objets et acteurs socialement illégitimes [Boumaza, Campana, 2007]. Faisant figure si ce n'est d'exception, de texte rare, l'article collectif d'étudiants en sociologie intitulé « S'imposer aux s'imposants », permet de penser l'expression de la domination de l'enquêté et les mécanismes et raisons sociales de l'intériorisation de celle-ci par l'enquêteur [Chamboredon, Pavis, Surdez, Willemez, 1994].

Autrement, l'enquête par entretien semble aller de soi : certes l'entretien commande à des règles, mais dont l'interviewer est seul détenteur et

[20]Il s'agit néanmoins d'une œuvre tardive dans le parcours de Pierre Bourdieu (1930-2002).

partant arbitre de la conversation. Ainsi les ouvrages méthodologiques généraux s'accordent, malgré les divergences de vues de leurs auteurs par ailleurs, sur le rôle accordé à l'acteur ou l'épaisseur de la digue séparant connaissances savantes et ordinaires, pour décrire une « situation asymétrique » [Kaufmann, 1996].

### Questions de pratiques

En position de force, il s'agirait d'une situation au cours de laquelle l'enquêteur aide le répondant « dans son cheminement intellectuel, lui manifeste des signes d'attention, l'aide dans la synthèse et la formulation de ce qu'il veut dire en lui présentant des synthèses et des reformulations. Il lui manifeste un soutien intellectuel par cet effort qu'il fait pour le comprendre » [Mucchielli, 1991 : 29].

Mais alors, que penser lorsque l'empathie nécessaire se fait sympathie intellectuelle et que la rupture progressive caractéristique de ce mode d'enquête devient une rupture à deux têtes, le long de laquelle enquêteur et enquêté cherchent à basculer ensemble d'un côté du savoir ? Que penser lorsque c'est l'enquêté qui aide l'enquêteur dans son cheminement intellectuel ? Et si l'entretien est « un moyen privilégié pour produire des données discursives donnant accès aux représentations populaires autochtones, indigènes, locales » [Olivier de Sardan, 2008 : 54], que penser lorsque le réel de référence des enquêtés vient se tuiler avec celui de l'enquêteur parce que les discutants partagent une même culture scientifique ? Plus déroutant encore, que penser lorsque l'enquêté dispose objectivement ou semble-t-il, d'une culture scientifique plus importante que l'enquêteur ?

Ces questions peuvent être rebrassées dans d'autres, précisément posées par nos situations d'enquêtes : qu'arrive-t-il lorsque l'enquêté est théoriquement mieux armé pour comprendre un aspect du phénomène qui intéresse l'enquêteur ? (encadré 9). Que devient encore la relation asymétrique favorable en principe à l'enquêteur lorsque l'enquêté, en plus de dominer symboliquement, discute ou conteste même, les orientations théoriques de l'enquêteur ? (encadrés 10 et 11). Enfin, quel tournant prends l'entretien lorsque l'enquêté met à jour, en situation d'échange, le présupposé théorique avec lequel l'enquêteur est en train de cerner le contenu de son discours ? (encadré 12).

Toutes ces questions commandent de s'interroger sur les conséquences sur l'enquête et les enjeux posés dans celle-ci par l'introduction de savoirs et de manières d'être savantes d'individus résolument acteurs de la recherche.

**Encadré 9. Carnet de terrain 7 : une brillante recension de lecture**

Entretien 23, avec Mathieu, artiste, février 2014.

Marseille. C'est dans un café près du Vieux-Port que Mathieu nous a donné rendez-vous. Un « café genre artiste cool » précise la page du carnet de terrain

abritant quelques notes liées à cette rencontre. Comment rendre-compte d'une telle définition, qui au demeurant marque notre expérience de ce café, mais qu'un autre enquêteur n'aurait peut-être pas trouvé particulière. A qui parle un café dont l'atmosphère est vécue comme « genre artiste cool » (musique, décoration, vêtements, ...) si ce n'est à ceux dont précisément ce genre d'établissement teinté d'entre-soi artistique n'est pas coutumier (bien qu'il le devienne désormais – acculturation ! -, mais qu'on les considère toujours comme les lieux d'une altérité – déculturation...) ? Ceci relève d'une réflexion d'avant-entretien : nous arrivons toujours exagérément en avance à ce genre d'exercice lorsque c'est l'enquêteur qui impose un lieu, persuadé de trouver sur place des signes supplémentaires de l'identité de l'interlocuteur.

L'artiste – « ça se voit », mais c'est du même ordre : pour qui ? - est arrivé. Il a une trentaine d'années, est diplômé en design industriel, écologiste décroissant, liste en même temps que des projets artistiques réalisés, des destinations à travers le monde (au Proche-Orient en particulier). Il parle aisément, « comme un artiste » (avec des « cool », « pas cool », « grave ! »), manie le sérieux des références politiques (on s'accroche sans trop de peine), alterne avec d'autres, littéraires (il nous perd) et teinte l'ensemble d'ironie, d'une tendance à la moquerie que nous présupposions comme la marque de fabrique des artistes avant d'en fréquenter pour l'enquête : c'est effectivement le cas.

Au détour d'une phrase, il se dit intéressé par le thème de la promenade au bord de la mer. Avec un automatisme du même ressort qui nous a parfois poussés dès le seuil d'une librairie à demander le titre d'un ouvrage certain qu'ensuite, l'expérience de notre visite apparaîtrait plus évidente pour tous (cela nous apparaît moins utile en cette fin de doctorat, mais semblait nécessaire il n'y a pas si longtemps, tant nous pensions nécessaire d'établir une connivence qui nous semblait ne pas aller de soi), nous invitons l'interlocuteur à lire le livre d'Alain Corbin, *Le territoire du vide. L'Occident et le désir de rivage (1750-1840)* [1988]. Il connaît, « évidemment » dit-il. Et très bien : son mémoire de Master, qui a précisément porté sur une comparaison des pratiques de la promenade entre Marseille et Beyrouth, a mobilisé le texte.

Il en fait une brillante recension de lecture (pendant une vingtaine de minutes) qui nous porte à infléchir l'entretien vers une écoute silencieuse accompagnée d'une longue prise de notes. Notre relecture d'Alain Corbin y gagnera en clairvoyance.

**Encadré 10. Carnet de terrain 8 : l'enquêté trouve « moyen » une référence théorique centrale chez l'enquêteur**

Entretien 13, avec Bastien, éditeur à l'initiative du GR2013.

Marseille. La rencontre a lieu dans la maison d'édition de Bastien, dans un immeuble du Panier (centre-ville). Les nombreuses piles de livres alimentent le désordre. Editeur et auteur d'une trentaine d'années et un temps tenté par l'agrégation de philosophie (il a fait une classe prépa khâgne hypokhâgne - un nom obscur, mais qui nous claque au visage comme une marque prestigieuse d'intelligence, à la façon des initiales « ENS » (pour École Normale Supérieure), elles aussi au panthéon d'un imaginaire intellectuel – Bastien dit d'emblée : « Ce sera peut-

être court aujourd'hui j'ai pas beaucoup de temps, mais ça n'empêche pas qu'on se revoit. Donc on y va pose-moi tes questions et après je t'en poserai. J'adore faire ça, la sociologie des sociologues ».

Surpris, décontenancé même, nous répondons comme pour nous dédouaner d'une mise en accusation de notre position de chercheur : « Je suis pas sociologue en fait… ». Il n'a pas entendu ou pas assez et continue : « Je fais une thèse sur les thésards ! » puis éclate de rires. Alors qu'il pratique l'humour, à l'aise, nous, raide, avançons sérieux et maladroit : « Ça existe ces trucs-là, c'est de l'épistémologie ». Lâché sans assurance, comme un mot dont on craint qu'il nous revienne à la figure, Bastien le balaye : « Ouais on en reparlera. Alors vas-y je t'écoute ».

Le ton est donné : nous comprenons immédiatement dans notre corps qui manifeste les signes d'un inconfort (crispations, chaleur) qu'il va surplomber la situation. Par exemple lorsqu'il passe un coup de fil pendant l'échange « parce qu'il y a un papier » sur son travail « dans Libé ». Déconcertés, nous sommes un enquêteur brouillon, vaguement scolaire : le canevas de l'entretien, déjà lâche, ne peut contenir un flot de paroles difficile à recadrer. Le recadrage, c'est l'enquêté qui va l'effectuer, alors que nous sommes soudainement interrogés sur le contenu de notre thèse (il demande le « plan », quelles sont les « pistes » et les « premiers résultats »). Notre réponse, centrée sur la question paysagère qui occupe par ailleurs notre recherche, évoque Alain Roger et son *Court traité du paysage* [1997]. Il n'est pas convaincu : « Roger est moyen, lit plutôt Berque sur le paysage » tranche-t-il. Touchés, mais pas coulés, nous répondons à sa demande de « pistes » en évoquant des éléments depuis insérés dans le chapitre II. Jean-Didier Urbain et *Ethnologue, mais pas trop* ? « J'en ai entendu parler oui. Tu devrais lire Latour, *Anthropologie symétrique* » [1991] suggère-t-il aussitôt.

A la fin de cet entretien qui aura finalement duré plus d'une heure et demie, nous aurons non seulement mieux compris le rôle de cet acteur dans la mise en valeur des lisières de la métropole marseillaise, mais aussi enrichi notre programme de lectures. La mention « qui a enquêté qui ? » est même inscrite dans notre carnet de terrain sur le chemin du retour.

**Encadré 11. Carnet de terrain 9 : trois heures d'un (quasi) monologue éclatant**

Entretien 5, avec Nathan, artiste, juin 2013.

Marseille. C'est dans le quartier de résidence de l'artiste qu'à lieu l'entretien, le Cours Julien (centre-ville). Réputé être le quartier des « bobos » - lire par exemple un article de Manon Rescan dans *Le Monde*[21] – nous y retrouvons dans un café Nathan, la trentaine, formé aux métiers de l'architecture (il a suivi 3 ans d'études à l'école d'architecture de Bordeaux). En avance, nous le trouvons en compagnie de deux jeunes hommes qui l'écoutent en prenant des notes. Invités à patienter à la table d'à côté, nous comprenons que ses interlocuteurs sont en charge de l'organisation d'une manifestation sur le thème des évolutions

[21]Manon Rescan, « A Marseille, le centre-ville résiste toujours à la gentrification », *Le Monde*, 11 juin 2015.

urbanistiques de la ville de Marseille, bientôt prévu à « La Friche de la Belle de Mai[22]». Nathan est l'un des conférenciers invités.

L'entretien commence un peu plus tard. Explosif, dispersé, ironique, dénonciateur, enthousiaste : le répondant, qui se pose « dans la lignée des encyclopédistes marseillais » (dont il fait l'historique) triomphe dans ce qui consiste en un monologue fort intéressant et éclatant. Théories économiques et philosophiques (infrastructure et superstructure chez Marx), de l'urbanisme (l'haussmannisation, les CIAM[23], l'histoire des grands ensembles marseillais) et références culturelles (le théâtre de Vilard, Rimbaud, Stendhal, Houellebecq) produisent un discours passionnant.

L'ascendant est du côté de l'enquêté, pas de l'enquêteur : nous oublions la visée initiale de l'échange qui n'en est pas vraiment un. Tout juste nous laisse-t-il un espace de réponses de temps à autre. Ainsi lorsqu'il nous interroge sur le titre provisoire de la thèse, le terme de « récréa(r)tiste » en particulier. « Pas mal comme titre » lâche-t-il. Scotché par 3h00 d'un discours dont les sources intellectuelles apparaissent intarissables, il s'adoucit à notre égard : bienveillant, comme un professeur avec un étudiant en peine, il nous encourage. « Travaille bien » termine-t-il.

Comment se fait-il qu'il ne soit pas enseignant-chercheur, pensons-nous sur le chemin du retour.

**Encadré 12. Carnet de terrain 10 : encore un conseiller en lecture**

Entretien 37, avec Victor, artiste, avril 2014.

Aubervilliers. Victor, qui habite à Paris (18ème) et travaille dans un ancien hangar industriel partagé avec d'autres artistes à Aubervilliers, propose une entrevue dans une salle associative dédiée à l'accueil des parents et enfants du quartier de La Maladrerie. C'est qu'il travaille essentiellement en direction de ce quartier à partir de ce lieu (montage de spectacles d'enfants).

Il a une quarantaine d'années, est metteur en scène pour le théâtre, a voyagé autour du monde dans ce cadre. Il est aussi subventionné par la DRAC[24] et a joué au musée d'Orsay et à la Cité de la musique récemment. Il regrette « l'érosion de la culture sous l'effet de l'arrivée d'une culture de masse » et s'appuie en cela sur Marcel Cohen (« un écrivain qui compte beaucoup pour moi » dit-il) et son ouvrage *A des années lumières* [2013] : « Tu devrais lire ça ». Nous discutons une bonne vingtaine de minutes sur le thème de la société « de masse ».

[22]« La Friche de la Belle de Mai » est un lieu de production et de diffusion culturelle situé dans une ancienne manufacture de tabac, dans le quartier du même nom.
[23]Les CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) fédèrent entre 1928 et 1956 les partisans d'un urbanisme fonctionnel dont l'architecte Le Corbusier qui y joua un rôle clef. Ainsi en 1941 lorsqu'il publie en guise de manifeste La Charte d'Athènes, un texte fondateur de l'urbanisme des CIAM.
[24]La DRAC (Direction Générale des Affaires Culturelles) est un service déconcentré du Ministère de la Culture et de la Communication en région.

L'entretien se recentre ensuite. A ce moment du déroulé de la thèse, nous sommes particulièrement intéressés par le statut de l'artiste, les représentations et les valeurs qu'il témoigne en tant que groupe social, celles dont il est l'objet également. Semblant soudainement mettre à jour nos intentions alors que nous lui demandons avec quelques détours s'il pense pouvoir par son travail, impulser un autre regard sur ces quartiers populaires qu'il investit régulièrement, il sourit et indique la lecture de Nathalie Heinich, *L'élite artiste* [2005] en particulier.

Une fois procurés, les travaux de la sociologue nous seront effectivement utiles. La suite de l'entretien prolonge la réflexion sur les effets d'une culture de masse, un thème qui lui tient manifestement à cœur. Nous n'opposons pas de résistance, acceptant le thème auquel nous convie l'enquêté.

### Perte ou partage de clefs de lecture ?

« Il n'est de science que du caché » écrit Gaston Bachelard, pour qui « le sens commun est nécessairement muet à son sujet » [Bachelard, cité par Hamel, 1997 : 35]. Aussi les quelques situations d'enquêtes décrites suggèrent (avec d'autres) que les enquêtés, hautement réflexifs dans nos cas, tiennent des discours savants éclatants en maniant explicitement sous nos yeux, les outils de la connaissance savante dont nous enquêteur n'étions pas seul dépositaire ni même le mieux doté. C'est une situation troublante que celle d'avoir le sentiment de perdre ses clefs de lecture au sein du milieu enquêté. En vérité, nous avons peu à peu accepté de les perdre, en nous prêtant au jeu de l'échange des grilles d'analyse auquel nous conviait un certain nombre d'enquêtés familier du champ savant. Cela relève alors plutôt du partage.

L'abandon d'une position surplombante pour finalement envisager l'entreprise d'enquête comme une coopérative ouvrière de production du savoir dont chacun (interviewer, interviewé) est une cheville n'est pas sans avantage. On sait aussi (et l'on en a assez joué) les bénéfices que la posture d'étudiant procure lors d'une recherche en suscitant une forme de bienveillance particulière [Beaud, Weber, 1997]. Et puis parler de perte, c'est occulter que ces clefs étaient déjà à disposition du milieu avant notre immersion. Forgés au sein de l'univers savant, les mieux placés pour les attraper se saisissent de références qui irriguent alors les milieux d'enquêtes des chercheurs.

Ces laboratoires ne sauraient donc être confondus comme les seuls lieux du sens commun. Toujours est-il que partagés davantage que perdus, ces clefs de lecture du monde social utilisées par les enquêtés ont suscité un doute initial important sur notre qualité d'enquêteur : vécu comme un affaiblissement de notre rôle déjà timidement assuré et assumé, les titres scolaires et l'aisance oratoire de nos interlocuteurs participaient d'un sentiment d'incongruité. De fait, le moins assuré enquêtait et les enquêtés assuraient de brillantes envolées en entretien. Par conséquent, il est des fois où l'enquêteur a cédé, ou plutôt laissait transparaître un corps socialisé par des expériences scolaires présumées en deçà de celles des

interlocuteurs. C'est pourquoi la position de sachant est paradoxalement désiré (Je veux en être) et renvoyé (C'est pas pour moi). Désiré au prix de quelques artifices donc : comme le surlignage d'une impossible communication entre observateurs et acteurs (que nous avons confondus en rupture épistémologique) ou la recherche d'une manière d'être savante.

Sur ce second point, las, les corps ont une mémoire (*habitus* !) : ainsi cet enquêté, professeur de philosophie, qui s'amuse, au détour d'une conversation lorsque nous évoquons une expérience comme sapeur-pompier volontaire, un milieu duquel l'on retient sans doute une forme de raideur (contre laquelle nous luttons) qui tranche avec la souplesse des manières d'être et de dire des cercles intellectuels : « On dirait pas du tout que tu fais une thèse ! C'est très bien d'ailleurs[25] ». A l'opposé du cœur du milieu de l'enquête, ses franges semblent plus familières : seul, sans les enquêtés principaux, au détour des quartiers d'habitat social, nous actualisons une façon de marcher, de nous tenir, de regarder, que l'on sait être celles en vigueur dans ces lieux marqués de sociabilités plus rudes qui ont été (sont, mais beaucoup moins) dans une certaine mesure les nôtres. Non reconnu chez les uns donc, mais reconnu chez d'autres : « Frère, bien ou quoi ? Tu reviens de l'armée ou quoi ? » nous lance par exemple un jour un jeune posté à l'entrée d'une cité que nous traversons, ironie des faux semblants, avec un sac à dos bourré de livres qui serviront plus tard à objectiver l'interaction vécue.

A la manière du célèbre jeu de société « Qui est-ce ? » c'est ici une multitude de joueurs (dont nous sommes) qui se jaugent et pensent deviner l'identité du personnage d'en face en procédant par déduction. En cela l'espace social nous apparaît plastique, trompeur, et les hommes, avec pléthore de masques qui s'imposent à eux ou qu'ils essayent volontairement, pluriels [Lahire, 1998].

Révélant encore davantage l'épaisseur du brouillard entourant les rôles sociaux en jeu pendant l'enquête (Qui est le chercheur ? Ou « L'intello » ? L'enquêté ? L'individu ordinaire ? Qui est du quartier ? Pas du quartier ?), l'exposé poursuit sur les enjeux de la réflexivité des enquêtés en décrivant plus intensément des analyses tentées par ceux-ci. Très précisément, la récurrence avec laquelle des enquêtés mobilisent certaines images, voire des théories, pour (s') expliquer un phénomène dont ils s'estiment partie prenante bien souvent (la gentrification), ouvre

[25]Si ce professeur de philosophie n'avait aucunement l'intention d'être blessant (ce qui n'a d'ailleurs pas été le cas), six ans plus tôt, au cours d'un stage imposé par la direction de notre BTS (Brevet de Technicien Supérieur) dans un musée d'art contemporain, univers auquel nous étions parfaitement étranger, l'artiste dont nous préparions l'accrochage (il s'agissait de travaux de bricolage à vrai dire) de l'exposition nous lança, narquois, alors que nous déclinions l'offre de déjeuner d'un groupe du personnel : « Laissez-le, il doit aller pousser des haltères », moquant ainsi une manière d'habiter un corps détonante vis-à-vis du lieu et inscrivant définitivement chez nous la violence d'exclusion qu'opèrent parfois les agents de la culture légitime. Sans pouvoir le formuler ainsi à l'époque, il va de soi.

également des pistes stimulantes ayant trait au rapport de l'enquêteur à des enquêtés manifestant un rapport analytique à leur pratique sociale. Ainsi porteurs d'hypothèses fortes sur le monde social, certaines clefs maniées par les enquêtés (ainsi le terme de « bobo ») certes n'ouvrent pas des portes aussi épaisses que les clefs conceptuelles forgées par les spécialistes.

Mais en l'occurrence, le processus de gentrification est compris par cette voie. Aussi, faut-il y voir la marque d'une sociologie spontanée, de comptoir, dans ce besoin de comprendre ou bien plutôt l'expression d'une sociologie appropriée ?

**Sur l'usage en particulier du terme de « bobos »**

Des rapports différents à la théorie de la gentrification peuvent être observés chez les enquêtés. On peut toutefois de façon idéal-typique dégager deux catégories.

Une première (la plus éloignée de l'univers savant) se contente de l'envisager sous les traits vagues d'une « boboisation » à laquelle ils expliquent participer. Une seconde (les artistes diplômés de l'enseignement supérieur), dit participer du même processus dans les mêmes termes, mais ajoute en plus une caractérisation plus fine des modalités qui le caractérise. Dans les deux cas, en entretien, dans cette situation où l'enquêteur est sensé essayer d'obtenir « indirectement » du sujet les informations qu'il détient [Mucchielli, 1991 : 28], nous étions dérangés par une référence plus ou moins explicite de l'enquêté au phénomène de la gentrification, qui est aussi un réservoir de théories au centre de nos réflexions doctorales.

« CE QUI EST AMUSANT DANS MA RUE, C'EST QU'AU DEBUT C'EST DES GITANS SEDENTARISES, ENSUITE DES FAMILLES MAGHREBINES DANS LES HLM. AU MILIEU C'EST LES BOBOS OÙ JE SUIS, PUIS LES MAMIES SONT EN BAS »,

*Justine, sociétaire Hôtel du Nord, habitante du noyau villageois de Saint-André*

En cela, le langage indigène n'est pas fondamentalement toujours différent de celui des spécialistes et cette constatation invite à réviser le rapport d'enquêteur a enquêté. Au sein d'Hôtel du Nord tout particulièrement, nombre de sociétaires s'auto-caractérisent comme des « bobos ». Par exemple, Justine, habitante du noyau villageois ouvrier de Saint-André avec qui nous parcourons sa rue explique : « Ce qui est amusant dans ma rue, c'est qu'au début c'est des Gitans sédentarisés, ensuite des familles maghrébines dans les HLM. Au milieu c'est les bobos où je suis, puis les mamies sont en bas. Et on se retrouve tous chez l'épicier arabe » (salariée d'une centrale informatique, la quarantaine, parcours commenté 9). Au-delà du thème d'un rapport enchanté à l'altérité, l'auto-caractérisation est signifiante, car « où je suis »

ne semble pas désigner seulement une position dans la rue, mais surtout une position sur la carte de l'univers social.

## Clichés 39 et 40. La rue et la façade de la maison de Justine, août 2016.

***39. La description par Justine de la rue qu'elle habite, montre une capacité à se situer dans la hiérarchie sociale et une perception claire des positions et des conditions sociales de vie des autres habitants du quartier. Comme les gentrifieurs rencontrés par Anaïs Collet à Montreuil, les sociétaires Hôtel du Nord ne sauraient faire preuve d'une « naïveté sociologique » tel qu'elle pouvait encore s'exprimer dans les années 1980 [Collet, 2008].***



***40. Depuis la rue, la façade de la maison de Justine ne se distingue pas des autres. Seul un regard attentif remarquera les verreries qui décorent la niche au-dessus de la porte d'entrée, ce jour-là verrouillée par un volet qui protège de la torpeur estivale. Justine raconte volontiers que la maison qu'elle occupe était autrefois un salon de coiffure, et la décoration intérieure rappelle par touche cet usage ancien.***



De façon générale, cette tendance remarquée chez les enquêtés à recourir au terme de « bobos » doit être rapportée au succès populaire et fulgurant d'une contraction sémantique nait au début des années 2000 et attribuée au journaliste américain (conservateur) David Brooks[26]. En témoigne de par en en part de l'Atlantique, musicalement d'abord, le portrait « Les bobos » du chanteur Renaud[27], sur le terrain de la télévision québécoise ensuite, la série « Les bobos[28] » qui met en scène un couple d'habitants d'un quartier emblématique de la gentrification à Montréal (Plateau-Mont-Royal), ou enfin le récent ouvrage de journalistes, *La République bobo*[29].

La géographe Anne Clerval, appartenant aux observateurs attentifs du phénomène de gentrification, met d'ailleurs en garde dans une note critique de l'ouvrage de David Brooks : « Au-delà de l'anecdote médiatique que cela représente, on est inévitablement confronté à ce terme envahissant quand on étudie la gentrification, ce type particulier d'embourgeoisement qui concerne les espaces urbains traditionnellement populaires et s'accompagne de la réhabilitation de leurs logements. Ceux qui s'approprient ces logements, les gentrifieurs, correspondent principalement à ceux que l'on désigne comme 'bobo' » regrette-t-elle. Dénonçant au final un « faux concept » indûment auréolé de légitimité scientifique, mais assurément porteur de l'idéologie suivant laquelle les contradictions de classe n'existeraient plus, il faudrait conclure de cette remise à l'endroit d'une appellation terminologique, qu'elle atteste d'un redéploiement conceptuel suivant le discours journalistique : « Là où les sciences sociales parlent de gentrifieurs, les journalistes parlent de bobos » distingue Anne Clerval [2005].

Sur l'illusion de la disparition des classes à laquelle participerait une définition univoque des rôles sociaux en termes de « tribus » [Maffesoli, 1988] aux contours socio-économiques imprécis, d'accord. Mais il semble aussi qu'elle regrette que d'autres, en amateurs des sciences sociales déclarés ou non, puissent se saisir du monde qui les entoure. Au nom de l'aveuglement idéologique, faut-il vraiment s'attrister avec les gardiens du Temple, que les sciences sociales perfusent au risque de perdre en justesse certes, le vocabulaire des acteurs sociaux qui, sans être sociologues, ne sont plus tout à fait dans l'ignorance de leurs propres conduites ?

Sa collègue Elisabeth Dorier n'est-elle pas de cet avis. Analysant les politiques de dynamisation du centre-ville de Marseille, la géographe, constatant la nature des nouveaux commerces récemment apparus tranche : « Tout ce qu'il faut pour les bobos ». Certes, la reprise du « faux-concept » selon Anne Clerval, s'opère dans le cadre d'un article de

[26] *Bobos in paradise : The new upper class and how they got there* est le titre de l'ouvrage du journaliste. Paru en 2000, il a été traduit en français deux ans plus tard 2002 sous le titre : *Les bobos, les bourgeois bohèmes* (Le livre de Poche).
[27] Renaud, « Les bobos », album Rouge Sang, 2006, Virgin Music.
[28] Voir URL : <http://lesbobos.telequebec.tv/>, consulté le 26 février 2016.
[29] Watrin Laure, Legrand Thomas, *La République bobo*, 2014, Paris, Stock, 272p.

presse[30]. Aussi peut-on s'interroger : l'aurait-elle utilisé dans un article scientifique par exemple ? En tout cas, il est *a minima* des situations où la catégorie dévoyée de « bobos », proche d'une catégorie d'entendement sociologique, désigne avec une évidence contre laquelle les sciences sociales hermétiques s'opposent, un phénomène dont la lecture est dès lors à la portée de chacun.

### Mécanismes de défense populaire

Car dans les quartiers nord de Marseille, la directrice du centre de ressources dédié aux mémoires des migrations, sociologue de formation (bourdieusienne, précisera-t-elle dans l'un de ces entretiens où se confondent les postures entre enquêteur et enquêté), explique : « Quand on déambule dans ces quartiers populaires en groupe, le risque c'est que les gens nous confondent avec des promoteurs immobiliers… Parce qu'on pose des questions, fait des repères pour des balades, les gens disent *: il va y avoir des expulsions ? Vous allez mettre des bobos ?* Les habitants ont maintenant des mécanismes de défense » (la quarantaine, entretien 22).

Deux récents programmes controversés peuvent expliquer la diffusion de « mécanismes de défense » : celui de la Rue de la République[31], selon lequel la rénovation de cette artère du centre-ville s'est accompagnée de nombreuses expulsions d'abord. Mais surtout, plus proche géographiquement et urbanistiquement, la rénovation de la cité du Plan d'Aou, métamorphose qui n'est pas sans problèmes, le premier fréquemment exposé étant celui de la diminution du parc social du nouveau quartier, une tendance qui risque de se poursuivre puisque « la poursuite de la diversification immobilière au cœur du site » est affichée comme un objectif[32].

[30]« A Marseille, le centre-ville résiste toujours à la gentrification », par Manon Rescan, *Le Monde*, 11 juin 2015.

[31]« Au cœur du projet Euroméditerranée, cette grande artère résidentielle et commerciale fait partie de la plus grande opération de réhabilitation urbaine de France. La totalité de la rue a été embellie de façade à façade avec l'élargissement des trottoirs, la plantation de 200 arbres et l'installation d'un nouveau mobilier urbain » vantent les opérateurs. Voir URL : <http://www.euromediterranee.fr/quartiers/rue-de-la-republique.html>, consulté le 26 février 2016.

[32]Voir URL : <http://www.marseille-renovation-urbaine.fr/plan-d-aou/le-nouveau-visage-de-plan-d-aou-238.html>, consulté le 26 février 2016.

Clichés 41 et 42. Deux cas de rénovation urbaine à Marseille, août 2016.

***41. Exemple éclairant d'une gentrification envisagée comme une politique publique brutale, la rue de la République, artère populaire à présent dévitalisée, est un axe majeur pour rejoindre depuis le Vieux-Port, le nouveau quartier de La Joliette. Le secteur est à ce titre l'objet de toutes les attentions publiques.***




***42. Sur le plateau du Plan d'Aou, qui offre un point de vue époustouflant sur la mer, on peine désormais à imaginer l'ancien quartier typique de l'urbanisme des grands ensembles. Résidentialisé et pour une part en accession à la propriété, seul un tag (sur la palissade grise), illustrant les sociabilités adolescentes rudes d'un quartier populaire – « Plan d'Aou nique tout » - rappelle que le territoire est historiquement le cadre du malaise de vivre en banlieue. Avec moins de logements sociaux, le nouveau quartier ne risque pas d'y répondre, mais bien plutôt de le nourrir ou de le déplacer plus loin encore.***



Aussi, même les plus éloignés sociologiquement des analyses savantes concernant les phénomènes urbains apparaissent dotés d'une réflexivité, qui, à un autre niveau que les spécialistes, active chez eux l'instauration d'une forme (la « boboisation ») à un contenu (l'embourgeoisement). Voire une figure à ce contenu : « C'est des bobos Hôtel du Nord ! » taquine Zahia, habitante de la cité du Plan d'Aou et proche d'Hôtel du Nord (cuisinière, la cinquantaine). Par conséquent, l'idéologie n'est pas toujours trompeuse, tout juste se situe-t-elle à un niveau de précision, de puissance explicative plus faible. Parfois donc, le sens commun éclaire-t-il seulement moins fort (ou trop fort) la réalité sociale. Et plutôt que de le court-circuiter d'emblée, sans doute est-ce plus juste de reconnaître à ces tisseurs de fils amateurs une certaine capacité analytique.

Selon cette optique, il s'agit pour le chercheur moins de rompre que de proposer une intensification de l'analyse, comme l'y invite la phénoménologie, pour laquelle la séparation entre les savoirs savants et les savoirs ordinaires est discutée : « Les objets de pensée construits par le chercheur en sciences sociales, afin de saisir la réalité sociale, doivent être fondés sur des objets de pensée construite par le sens commun des hommes vivants quotidiennement dans le monde social. De la sorte, les constructions des sciences sociales sont, pour ainsi dire, des constructions du second degré, c'est-à-dire des constructions des constructions faites par les acteurs sur la scène sociale, dont le chercheur doit observer le comportement et l'expliquer selon les règles procédurales de sa science » [Schütz, cité par Kostani, 2005]. La société ainsi comprise comme construction sociale [Berger, Luckman, 1996] dont acteurs et chercheurs sont les coproducteurs offre bien de reconnaître une compétence aux individus « ordinaires ».

### Auto-socio-analyse des « bobos

Bien sûr, cette compétence se fait plus fine à mesure que la distance avec l'univers savant se réduit : ainsi Julia, artiste-guide dans les quartiers nord de Marseille, diplômée d'un magistère en sciences sociales appliquées aux relations interculturelles, d'un Master 1 de sociologie et intervenante à l'université d'Aix-Marseille dans le Master Management des organisations culturelles, sait bien que « la gentrification telle que la prône Florida pose problème[33] » et pense savoir qu' « on est loin d'une gentrification des quartiers nord » (la trentaine, entretien 20). Chez les artistes rencontrés, qui relèvent de cette seconde catégorie d'acteurs, les discours se distinguent donc par une description plus aboutie du phénomène de la gentrification et une auto-socio-analyse plus ou moins poussée. A cet égard, un entretien réalisé avec un artiste-plasticien marseillais habitant une maison villageoise de L'Estaque, est exemplaire (entretien 16).

[33] L'interviewée fait ici référence à Richard Florida, géographe nord-américain dont les travaux à partir du concept de « classe créative » (aux contours flous) sont de véritables outils de programmation urbaine [Vivant, 2009].

« C'EST DES MECANISMES QUE TU CONNAIS TRES BIEN : LA GENTRIFICATION. NOUS EN TANT QU'ARTISTES ON FAIT TOUJOURS PARTIE CE PROCESSUS-LA. JE ME SOUVIENS D'UN SUJET AU BAC SUR NEW-YORK OU T'AS DES QUARTIERS ENTIERS ABANDONNES PAR L'INDUSTRIE, RECOLONISES PAR DES ARTISTES PUIS REINVESTIS PAR DES GENS QUI ONT PLUS D'ARGENT. C'EST UN PROCESSUS CLASSIQUE ».

*Fabien, artiste, habitant de L'Estaque*

Fabien a 47 ans. Originaire de Pézenas (Hérault), il est diplômé de l'école des Beaux-Arts de Nîmes (1987-1995). Il enseigne l'audio numérique à l'École des Beaux-Arts d'Aix-en-Provence. Sociétaire Hôtel du Nord depuis 2 ans, il s'installe à Marseille en 1997, d'abord dans les quartiers nord (Saint-André), puis habite 2 ans dans le centre-ville. Il revient ensuite dans le nord de la ville, dans le quartier des Borel puis, entre 2000 et 2013, dans un lieu de production artistique associant des logements (« CAP 15 »). Depuis, il habite cette maison de L'Estaque où a lieu l'entretien. Evoquant la naissance de « CAP 15 » au tournant des années 2000, à laquelle il contribue activement, puis son récent emménagement à L'Estaque, Fabien fait montre d'une qualité d'« imagination sociologique » en liant histoire biographique et sociale [Wright Mills, 1959]. A propos de « CAP 15 », il expose en effet : « CAP 15 a été possible en raison de l'état économique de la ville. C'était à un moment où la pression immobilière était au plus bas. Ça a permis aux actuels propriétaires d'acheter le lieu à un montant envisageable et les artistes locataires ont pu y mener leur activité sans que la pression économique… les presse ! Parce que loyers, charges, etc. Aujourd'hui à Marseille, on sent bien que la conjoncture économique et la pression immobilière ne sont plus les mêmes. A l'époque tout autour de « CAP 15 », c'était des champs ou des friches. Bon tout ça à mon avis c'est des mécanismes que tu connais très bien : la gentrification quoi. Et nous en tant qu'artistes on fait toujours partie ce processus-là, on est un des maillons. J'ai étudié ça au bac, je me souviens d'un sujet sur New York où t'as des quartiers entiers abandonnés par l'industrie, recolonisés par des artistes puis réinvestis par des gens qui ont plus d'argent. C'est un processus classique quoi ».

Fabien dès lors, identifie simultanément un effet structurel (le coût du foncier) et une situation idéal-typique en matière de gentrification : le cas new-yorkais, alors mobilisé pour rendre intelligible une situation localisée. Procédant par mise en abyme pour réduire la complexité d'une réalité urbaine, ne reste plus qu'à établir une connivence avec l'enquêteur (« C'est des mécanismes que tu connais très bien »).

Il y a semble-t-il égalité entre l'enquêteur et l'enquêté. Ce dernier marque un but dans le camp (champ) savant. Il sait en plus participer du processus en tant qu'appartenant à un groupe social (« Nous en tant qu'artistes »)

fréquemment associé au phénomène en effet, ainsi que le pointe par exemple Jean-Pierre Garnier qui évoque les artistes dans un article du *Monde* : « C'est un phénomène de colonisation des quartiers populaires par des populations d'un rang supérieur : une petite bourgeoisie intellectuelle, avec du capital scolaire, culturel et intellectuel[34] ».

Par conséquent, Fabien opère une distinction entre une « épreuve personnelle de milieu » et les « enjeux collectifs de structure sociale » pour mieux les mettre en correspondance, ce qui relève d'un « instrument majeur de l'imagination sociologique » [Wright Mills, 1959 : 10]. Dans l'article du *Monde*, Jean-Pierre Garnier pointe également que les classes populaires sont repoussées par l'embourgeoisement. Cette analyse est sans surprise pour nous, mais aussi pour l'enquêté qui explique à propos de son installation à L'Estaque : « On n'est pas dupes. On a des niveaux de vie largement au-dessus des natifs de l'Estaque. On est vraiment les bobos qui arrivons et faisons changer le quartier » dit Fabien, non sans une certaine gêne.

En dernière analyse, le raisonnement de Fabien, pris ici comme figure exemplaire de plusieurs enquêtés rencontrés, emprunte des chemins pas si éloignés, voire superposés à ceux des analystes du social officiels : selon un aphorisme fondamental cher aux ethnométhodologues emmenés par Harold Garkinkel, Fabien témoigne alors que l'acteur social ne saurait être un « idiot culturel » [Coulon, 2014].

### Le roi est nu. Vive le roi ?

Partant, nous avons reconsidéré notre grille de lecture initiale du monde social, pour le dire d'un mot, critique et surplombante, bourdieusienne, fermement adossée au principe de la rupture épistémologique et accordant peu de crédit aux points de vue des acteurs. Une grille première bâtie par conviction théorique tout autant que nécessité pratique et personnelle : avec celle-ci, l'enquêté n'était pas pris au sérieux et force restait à nous, scientifique en puissance voulions-nous croire.

Depuis, prendre l'enquêté au sérieux nous est apparu comme nécessaire. Déjà parce que les interviewés manifestaient des connaissances non seulement ordinaires, mais aussi savantes et que nous n'assumions pas tout compte fait la logique surplombante. Si pour Émile Durkheim toute découverte scientifique déconcerte les opinions reçues [Durkheim, 1895 : 67], c'est le récit d'un enquêteur mis à nu, déconcerté par la réflexivité des enquêtés qui constitue une découverte venant contrecarrer son idée première du monde social, qui fut donc exposé. Avec le fondateur de la sociologie moderne, nous sommes bien d'accord désormais lorsqu'il concède dans sa préface de la première édition des *Règles* - un peu contre lui-même d'ailleurs - que le principe de la rupture avec le sens commun

[34]Jean-Pierre Garnier, « Les élus locaux ont pris le train de la gentrification en marche », *Le Monde*, 11 juin 2015.

est plus aisé à admettre en théorie qu'en pratique [Durkheim, 1895 : 67-68].

Aussi et sans vouloir déserter le terrain de l'explication causale ni celui des perspectives offertes par le dévoilement des mécanismes de la domination sociale, de récentes circonvolutions nous obligent à poursuivre des réflexions sur une lecture du monde social, qui, sans rien abandonner de la radicalité politique du point de vue holiste, ne stabiliserait pas « à la place des acteurs qu'elle étudie le monde social, mais les laisserait déployer leurs propres mondes et faire ce travail de composition du social dont ils se montrent capables bien souvent » [Latour, 2005 : 36, 46]. Si l'on refuse aussi fortement le mythe politique transposé à l'analyse sociologique de l'individu libre et rationnel (ainsi chez Raymond Boudon et l'individualisme méthodologique ou chez Erving Goffman et l'ethnométhodologie), peut-être est-ce chez Luc Boltanski (un élève dissipé de Bourdieu) qu'un programme de recherche articulant une étude sous les deux rapports (critique et pragmatique) est le mieux formulé.

Il évoque en effet un cadre d'analyse associant programmes « surplombant » et « pragmatique » : « Du programme surplombant, ce cadre retiendrait la possibilité, que procure le parti pris d'extériorité, de mettre en cause la réalité et de fournir aux dominés des outils pour résister à la fragmentation, cela en leur offrant un tableau de l'ordre social, et aussi des principes d'équivalence dont ils puissent se saisir pour faire entre eux des rapprochements et accroître leur force en se liant dans des collectifs. Mais du programme pragmatique, un tel cadre devrait retenir, d'une part, l'attention aux activités et aux compétences critiques des acteurs et, d'autre part, la reconnaissance des attentes pluralistes qui, dans les sociétés capitalistes-démocratiques contemporaines, semblent occuper une position centrale dans le sens critique des acteurs, y compris les plus démunis d'entre eux » [Boltanski, 2009 : 82].

Incliner au final la posture surplombante vers une compréhension du monde social davantage ascendante, engage bien à relativiser l'asymétrie entre enquêteur et enquêté, mais non nécessairement à nier qu'il existe des savoirs pratiques, ordinaires, et d'autres savants. Tout au plus peut-on proposer qu'il existe un point commun à tous (individus ordinaires et chercheurs amateurs plus ou moins déclarés d'un côté, chercheurs officiels et individus tout aussi ordinaires, quand, en situation courante, ils agissent ordinairement de l'autre). Ce point commun peut être résumé ainsi : « Le but de toute connaissance (ordinaire ou savante) est de rendre le monde accessible à l'intellect, compréhensible au sujet, de transposer l'expérience de la sphère perceptive ou expérientielle simple, dans la sphère représentationnelle, voire expérimentale. Il s'agit donc toujours d'anthropiser le monde, de le transfigurer, de lui donner une forme intelligible » [Farrugia, 2006 : 37].

Nous-mêmes, pourtant en position savante, faisons comme ces chercheurs amateurs en sciences humaines et sociales rencontrés pendant l'enquête,

puisque, sans être sociologues, nous braconnons sur les terres de la sociologie, en amateur. Sans compter que (et les titres du plan de ce chapitre III en témoigne) nous pensons fortement les phénomènes sociaux au travers d'images. Par exemple lorsque discutant de la nature sociologique des balades urbaines étudiées nous demandons s'il s'agit d'une sociologie « marchée » ou « mâchée ».

La position de Francis Farrugia rassemble les uns et les autres. C'est bien à partir du constat d'une intenable distance entre univers savant et ordinaire à laquelle commande l'épistémologie historique bachelardienne, que ces dernières pages doivent leur existence. La boucle est bouclée ? Sûrement pas. Dans ces affaires-là fort complexes tout au plus approchées, rien n'est acquis sauf la conviction que le doute (théorique et personnel) persistera longtemps.

Ce doute s'enracine dans un inconfort que seule une auto-socio-analyse [Bourdieu, 2004] mettrait à jour et dont seuls quelques éléments ont étés exposés ici. Car comme invite à le penser Ludwig Wittgenstein, les problèmes qui se posent au chercheur le sont parce qu'ils « touchent » celui-ci et partant, d'autres ne se posent pas : « Il y a des problèmes auxquels je ne viens jamais, qui ne sont pas dans ma ligne, ne font point partie du monde qui est le mien » [Wittgenstein, cité par Lahire, 2012 : 15]. Le problème du découplage des savoirs et de l'asymétrie enquêteur/enquêté semble s'être posé à nous tout à la fois pour des raisons objectives (les enquêtés sont compétents à bien des égards) et subjectives (nous souffrons trop d'un partage du savoir comme un terreau susceptible d'alimenter un mépris).

Mais en évoluant vers une position où les enquêtés parlent plus qu'ils ne sont parlés [Latour, 2005 : 45], le problème de la distance ressurgit toutefois : car reconnaître ainsi la réflexivité des acteurs et en tirer un matériau pour une réflexion d'ordre épistémologique et auto-analytique, c'est à nouveau reprendre l'ascendant. Analyser les analyses du monde social qu'effectuent les acteurs, n'est-ce pas en effet finalement s'incliner pour mieux surpasser ensuite ? On voudrait n'avoir à quitter personne, mais c'est oublier que mener une telle réflexion c'est déjà quitter trop de monde. Pierre Bourdieu parle bien du paradoxe dont relève cette « odyssée de la réappropriation » contenue dans une tentative analytique bienveillante du monde ordinaire, de celui dont on est plus fortement encore lorsque l'univers social de provenance est distant de la culture légitime. Car elle reste toutefois réalisée avec les « ressources de la culture dominante » [Bourdieu, 1998][35].

Déclarer le roi-analyste « nu » et lui faire abandonner son trône pour un rapport au monde social moins distant dont il analyse les conditions

[35]Annie Ernaux, qui redoute justement d'écrire « dans la langue de l'ennemi » (elle cite ainsi Jean Genet), préfère une écriture « au couteau », sans fioritures, dans son travail « auto-socio-biographique » [Ernaux, 2003 : 33, 23].

empiriques et les enjeux de connaissance, n'est-ce pas crier plus fort encore que vive le roi ?

## CONCLUSION

### Rappel du projet

Le chapitre II convoquait l'ethnologie pour éclairer des modes opératoires de touristes et d'artistes désireux d'intégrer le monde de la cité. Le chapitre III relève d'une logique différente : il convoque moins une autre discipline – la sociologie – qu'il ne constate quelques usages des savoirs sociaux. Ce sont donc bien plutôt les acteurs rencontrés qui la convoquent à nouveaux frais.

Autrement dit, dans le chapitre II, c'est l'enquêteur qui « garde la main » en expliquant une réalité empirique par la fonte d'un référentiel analytique (quelques traits saillants de l'ethnologie) qui lui appartient. C'est différent dans le chapitre III, qui suit et reconnaît bien davantage des enquêtés également forgerons à partir d'emprunts d'outils et de postures que l'on pourrait penser réservés aux enquêteurs (si l'on suit la logique de la coupure bachelardienne). Et dont il faut admettre qu'ils sont en fait maniés et adoptés par d'autres. Dans un cas donc (chapitre II), l'enquêteur est en surplomb, dans une posture critique du reste courante ; dans un autre cas (chapitre III), la distance se réduit, à défaut de s'annuler.

Dès lors, ces deux chapitres s'inscrivent dans des postures épistémologiques divergentes dont l'adoption successive a été imposée par la confrontation au terrain et ses acteurs. Entre, s'est opéré un renouvellement des grilles de lecture qui peut être qualifié, d'un mot, par le passage d'une posture critique à une posture pragmatique. Quoique bien plus qu'une évolution, il serait plus exact d'évoquer une circonvolution tant le chemin du positionnement épistémologique est sinueux et qu'il ne s'arrête pas au terme de ce chapitre ni même de la thèse. Et d'ailleurs faut-il l'arrêter ? Peut-être que le plus pertinent (mais pas le plus confortable) des positionnements est celui de l'ouverture : être dynamique, souple, autant que peut l'être la réalité sociale nonobstant ses régularités.

### Principaux résultats

En tout état de cause, le terrain a dicté des (re)lectures suivant des constatations distinctes, mais conduisant au même thème de questionnement dont les enjeux méthodologique, théorique et politique sont de taille : la réflexivité du monde social.

Premièrement, la balade au détour des quartiers a été évoquée comme une modalité d'exploration du social. La recherche d'explications causales permettant de décrypter les configurations socio-urbaines parcourues lors de la marche, révèle la tension d'une découverte en acte au fondement de l'offre touristique exploré. Dans ces territoires inaccoutumés, l'enjeu

patrimonial (reconnaître les héritages populaires) se combine avec l'enjeu politique (connaître les quartiers populaires et ses dynamiques sociales). En cela, sciences historiques et sciences du présent sont mobilisées. A sa façon, selon une forme revue et amendée de la visite guidée, la balade en question dessine les contours d'une sociologie « marchée » : expliquer le social par le social et mettre à distance le thème de la crise des banlieues structurent le parcours de quartiers dès lors objectivés le temps d'une marche.

Aux thèmes patrimoniaux, relativement inédits, (mémoire ouvrière, mémoire des migrations, histoire du logement populaire), s'ajoute ainsi une lecture éminemment critique de la réalité contemporaine des quartiers d'habitat populaires. Déviance sociale chez les jeunes des quartiers, enjeux migratoires, inégalité d'accès aux ressources urbaines, construction sociale du problème des banlieues, inégalités scolaires sont des thèmes largement traités par les sciences sociales qui trouvent ici l'occasion d'être redéployés en situation, par des participants (offre et demande) il est vrai pour une bonne part relativement proche des canaux épais de la culture universitaire.

Certes, la tendance observée à renvoyer à la « ghettoïsation » suggère une sociologie mâchée, un peu totalisante. Mais après tout, n'est-ce pas un reproche couramment formulé à l'encontre des lectures du monde social structuralo-marxiste ? A l'évidence, le tourisme observé hérite du paradigme critique dominant la sociologie des années 1960-1970. Bien sûr, les remontées en généralité sont limitées, les rencontres informelles supplantent les rigoureux entretiens normés et codés par les sciences sociales. Il n'empêche que ce désir manifeste de compréhension qui trouve un débouché dans une pratique touristique confinant à la pratique scientifique amateur, ouvre une perspective enthousiasmante sur les nouvelles éducations et transmissions de savoirs.

La sociologie déborde des amphithéâtres et irrigue le terrain touristique qui ne saurait plus être seulement associé à l'image d'une mise en sommeil de l'intellect. Aussi faut-il souhaiter une ouverture toujours plus large des publics dans une optique de démocratisation des savoirs sociaux à laquelle le canal touristique peut donc contribuer.

Si les promoteurs des balades revendiquent un certain sérieux, il reste que les images de plein air, de marche, de rencontres, de découvertes, évoquent aussi le jeu (suspens de la découverte, hasard de la rencontre, ...). Or l'on connaît les vertus éducatives du jeu qui peut combiner une intention didactique avec des ressorts ludiques (ainsi les « serious game »). D'ailleurs, la référence aux figures du chercheur et de la recherche fait l'objet d'une ambiguïté, entre mise à distance et ré-emploi : le simulacre, la *mimicry* [Caillois, 1958] n'est en fait jamais loin et le plaisir de « faire comme » (aux archives, sur le terrain, ...) manifeste. Le constat d'un savoir délocalisé (de l'amphithéâtre au terrain touristique) expose

nécessairement à une redéfinition de la figure du sachant, de son rôle et de sa position, de fait discutée.

D'autres éléments exposés dans ce chapitre amplifient la piste d'un brouillage des postures (profane et savante) et d'une percolation des mondes (ordinaire et démystificateur).

La seconde partie argumente en effet sur la réflexivité du monde social à partir d'un matériau dont la compréhension commandait aussi d'exposer quelques fils d'une auto-socio-analyse. Cette partie naît du constat d'un décalage (é)prouvé entre principes et pratiques d'enquêtes. Si les principes de l'enquête sociologique s'articulent à des traditions intellectuelles et donc diffèrent, il demeure que notre armature (armure) d'enquêteur fut forgée selon la classique acceptation d'une séparation nette entre sens commun et connaissance savante. L'incorporation de cette règle, fort utile pour habiter le corps du sachant, fut alors rapportée à une quête de légitimité dont les raisons puisent dans un sentiment d'illégitimité de longue date alimenté. Rompre (radicalement) devait permettre de (se) convaincre, sinon de faire illusion. Las, la situation s'avéra intenable : un inconfort personnel (faut-il donc quitter le monde ordinaire ? Le sens commun a-t-il toujours, entièrement, tort ?) couplé à des situations d'enquêtes résolument contrariantes pour qui veut se tenir en surplomb, firent assez tôt tomber le masque. Quatre situations d'entretiens emblématiques lèvent le voile sur les « cuisines de notre science » [Bourdieu, 1984] et montre que nos réalisations furent parfois bien davantage coproduites avec les acteurs (on partagea des clefs de lecture) que produites à côté, voire contre les acteurs.

### Ouverture(s)

De surcroît, la récurrence avec laquelle une partie des enquêtés objective leurs propres trajectoires et positions sociales (« je suis bobo »), en particulier dans le cadre d'une réflexion sur la gentrification des quartiers qu'ils habitent et/ou investissent, pousse, si ce n'est à considérer l'univers social sur un plan horizontal, à retenir les dynamiques horizontales qui s'y produisent et, en tout état de cause, à considérer les terrains de l'enquête autrement que comme des laboratoires. Car décidément, les souris qui les peuplent ne font pas toujours ce que le technicien attend.

Au regard des logiques épistémologiques qui sous-tendent les chapitres II et III, le chapitre IV, qui poursuit autrement l'exploration de la gamme des emprunts, des recyclages et des ré-emplois touristiques de modes de connaissances produits par ailleurs (désormais une certaine façon de faire de la géographie et d'en rendre compte *via* la littérature), peut être considéré à la croisée, entre posture critique et latitude des acteurs pour dire ce qu'ils pensent de l'hypothèse : ici d'une filiation entre tourisme des lisières socio-spatiales et dérive situationniste.

Et si le chapitre III montre l'opiniâtreté de touristes engagés dans une découverte des lisières socio-urbaines, le sérieux de la posture

sociologique adoptée n'exclut pas une quête sensible, expérientielle, des territoires traversés. Le chapitre IV le montre, confirmant une pratique touristique dont les observations ne sont pas toujours joyeuses (la sociologie ne désenchante-t-elle pas le monde ?), mais dont l'effectuation demeure ludique. Chercher un point de vue inhabituel sur la ville, c'est donc à la fois déconstruire le point de vue dominant et jouir d'une liberté nouvelle, à condition qu'elle soit authentique.

# CHAPITRE IV

# FLANERIES ET DERIVES : HERITAGES LITTERAIRE ET SITUATIONNISTE

## INTRODUCTION

Ce chapitre réfléchit à l'une des nombreuses facettes du tourisme exploré dans les lisières métropolitaines, à partir d'un mouvement lui aussi difficile à circonscrire. Il s'agit du situationnisme.

Eric Brun prévient à ce titre dès l'introduction d'une ambitieuse tentative de synthèse : « Fondée en 1957 et dissoute en 1972, l'Internationale situationniste défie les classements sociaux habituels. Elle se joue des catégories et récuse toute appartenance disciplinaire ou professionnelle ». Il avertit encore : « Son étude met à l'épreuve certains concepts élaborés par les sociologues pour analyser le fonctionnement des sociétés modernes, en particulier le concept de champ forgé par Pierre Bourdieu pour penser le procès de différenciation et de spécialisation des activités » [Brun, 2014 : 1]. Précisément, alors que le concept de champ postule l'autonomie d'un espace social de lutte délimité en termes d'enjeux, de ressources et d'agents, espace de pratiques particulier lui-même enchâssé dans l'espace social général, les situationnistes ambitionnent de défaire la division sociale des activités.

Continuant l'aventure lettriste (débutée en 1945) en formant un mouvement d'inspiration anarcho-marxiste, « héritiers directs et enfants terribles » des mouvements dadaïstes et surréalistes[1] (datés du début du XXème siècle), « les situationnistes souhaitaient à leur tour 'changer la vie' et 'transformer le monde', en 'réalisant' l'art et la philosophie. Se voulant l'aiguillon d'une révolution intégrale, ils considéraient que le prolétariat, organisé en conseils ouvriers, pouvait désormais accomplir sa 'mission historique', grâce à l'automatisation et à la cybernétique, en réalisant le vieux rêve d'une société sans maîtres ni esclaves. L'abolition du travail, du salariat, du capital et de la marchandise devait ouvrir une ère nouvelle. La vie quotidienne, libérée, sur les ruines des médiations et du 'spectacle', reposerait sur une suite ininterrompue de situations, autrement dit de moments construits de la vie, dont on ne connaissait encore que les contours par le biais d'un ensemble de comportements expérimentaux (dérive, psychogéographie…) » [Chollet, 2000 : 12-13].

[1]Le mouvement dadaïste ou « Dada » est un mouvement intellectuel, artistique et politique, dont la naissance est habituellement datée autour de 1915 à Berlin (Allemagne). Moquant toutes les conventions, les « dadas » récusent alors toutes contraintes idéologiques et esthétiques. Marcel Duchamp, qui exposa en 1913 le premier *ready-made*, intitulé « Roue de bicyclette », est un artiste emblématique du mouvement. Le surréalisme est un « mouvement intellectuel, littéraire et artistique, ébauché vers 1919 à la suite du romantisme et du dadaïsme, défini par A. Breton en 1924, et principalement caractérisé par le refus de toute considération logique, esthétique ou morale, et des oppositions traditionnelles entre réel et imaginaire, art et vie, par la prépondérance accordée au hasard, aux forces de l'instinct, de l'inconscient libérées du contrôle de la raison, et qui veut surprendre, provoquer, qui cherche à dégager une réalité supérieure, en recourant à des moyens nouveaux : sommeil hypnotique, exploration du rêve, écriture automatique, associations de mots spontanées, rapprochements inattendus d'images, etc. » (TLFI).

Difficiles à définir donc, tant justement les situationnistes entendaient s'investir dans de multiples domaines (ne disait-on pas que la révolution doit être totale ?), les situationnistes constituaient une avant-garde culturelle dont les activités culminent au moment de mai 1968. Dès 1953 cependant, « les 'lettristes de gauche', qui souhaitent dépasser les pratiques surréalistes de la virée buissonnière, escapade sans itinéraire, où, seuls l'humeur capricieuse et le choix de la compagnie avaient leurs droits refusent la mystique du hasard et font de la dérive un moyen d'exploration 'psychogéographique' » [Chollet, 2000 : 54].

Mais qu'est-ce donc que la psychogéographie, terme qui accroche ainsi deux disciplines des sciences humaines et sociales ? C'est « l'étude des lois exactes et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus » répond très sérieusement Guy Debord. Il poursuit : « L'adjectif psychogéographique conservant un assez plaisant vague peut donc s'appliquer aux données établies par ce genre d'investigations, aux résultats de leurs influences sur les sentiments humains, et même plus généralement à toute situation ou toute conduite qui paraissent relever de cet esprit de découverte » [Debord, 1955].

Partant, ce chapitre demande dans quelle mesure, la balade au détour des quartiers d'habitat social relève de cette esprit de découverte caractérisant l'expérience psychogéographique. Plus largement, ce chapitre questionne la balade urbaine dans les confins métropolitains, incluant les quartiers d'habitat social (des grands ensembles bien souvent) et au-delà, au travers du procédé de la flânerie, notamment dans sa forme situationniste (la dérive). La figure du flâneur en effet, en tant qu'« intellectuel vagabond » possédant « à la fois la sensibilité poétique et la science nécessaire pour lire la ville » lui permettant de « brosser le portrait des multiples usages de ses rues et dépasser les stéréotypes » [Amin, Thrift, cité par Nuvolati, 2009] apparaît comme un pivot particulièrement fécond.

Une première partie identifie ainsi les points communs entre les deux démarches et discute les éléments de différence, montrant alors la filiation en même temps que les particularismes. Jusqu'où la balade urbaine en cœur de cité et dans les lisières de la ville en général, relève-t-elle de l'expérience de la dérive ? Cette première partie s'adosse largement à l'article d'Yves Bonnard et Vincent Capt, qui pose le premier la question d'une filiation entre la dérive situationniste et une modalité touristique contemporaine. Respectivement géographe et linguiste, ils mettent en effet en perspective les acceptations de la dérive avec un corpus constitué de neuf guides touristiques de proximité publiés entre 1997 et 2007 par un Lausannois qui se présente comme un « aventurier du proche » [Bonnard, Capt, 2009]. Le travail de Philippe Simay, qui traite du rapport du « droit à la ville » cher à Henri Lefebvre avec le mouvement situationniste est aussi convoqué [Simay, 2008]. Cette première partie se termine sur le

constat d'une revendication mitigée de l'héritage situationniste par les acteurs de l'offre touristique étudiée.

Une seconde partie questionne sur un temps plus long l'héritage en jeu, puisqu'elle expose, depuis Baudelaire, quelques figurations successives de la flânerie en excédant la seule dérive situationniste. Le chapitre évoque en effet une vaste « littérature marchée » au sens où nombre d'explorateurs urbains rendent compte par écrit de leurs déambulations, et ce depuis bien avant les situationnistes. Aussi, à des fins de comparaison, le chapitre offre de s'arrêter en détail sur deux textes.

Le premier, *Le Piéton de Paris*, est le récit d'un flâneur historique, Léon-Paul Fargue. Le second, *Le Piéton du Grand Paris*, semble faire de son auteur, Guy-Pierre Chomette, un flâneur contemporain sous plusieurs rapports. Sans toutefois prétendre à une analyse comparative textuelle et formelle, la lecture croisée est plutôt envisagée pour travailler sous un angle nouveau l'hypothèse d'une filiation entre la flânerie dans sa forme historique et la balade urbaine telle qu'elle est pratiquée à l'échelle métropolitaine. Tout particulièrement, il s'agit d'identifier l'héritage légué par Fargue à Chomette et les libertés prises par le second vis-à-vis de son aîné dans des circonstances renouvelées.

**Illustration 1. La couverture du « Piéton de Paris » (1939) chez *Gallimard*.**

*Léon-Paul Fargue (1876-1947) est un écrivain et poète français. Elève de Mallarmé en khâgne au lycée Henri IV, son illustre professeur lui permet d'entrer dans les salons littéraires et de fréquenter l'élite intellectuelle et artistique du début du siècle. Il laisse une œuvre littéraire teintée de mélancolie dont la ville de Paris, qu'il affectionne tant, est l'objet privilégié.*

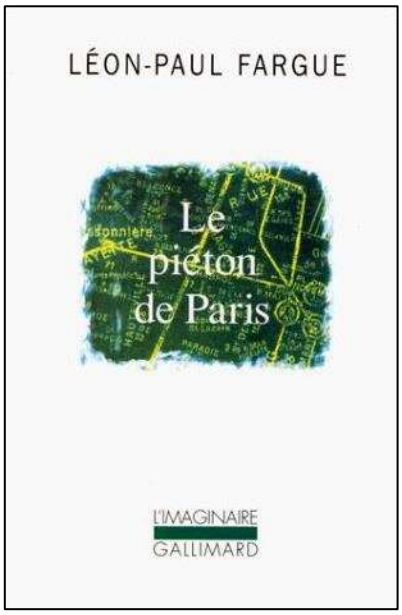
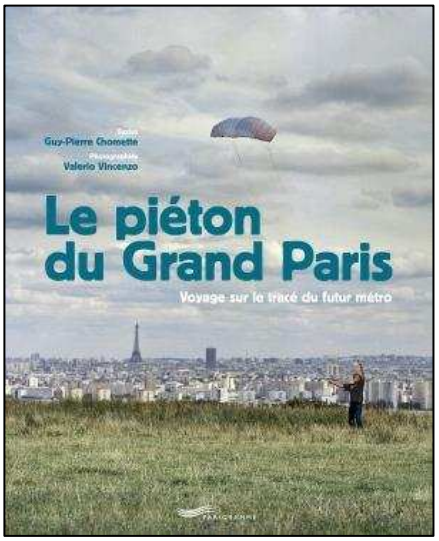


**Illustration 2. La couverture du « Piéton du Grand Paris » (2014) chez *Parigramme*.**

*Guy-Pierre Chomette est un auteur et journaliste français indépendant né en 1969. La question des frontières est bien souvent au centre de son travail, qu'il s'agisse d'interroger les limites européennes ou les déplacements de populations dus au changement climatique. La problématique des frontières est ici envisagée à partir du territoire métropolitain de Paris.*




## I. HORS DES SENTIERS BATTUS : DE LA DERIVE AU TOURISME DES CITES HLM, DES SIGNIFICATIONS CONTRASTEES

Philippe Simay note que « l'un des traits distinctifs du mouvement situationniste est de s'être constamment préoccupé de la question urbaine ». Les situationnistes ont effectivement formulé nombre de critiques à l'encontre de l'urbanisme d'après-guerre. A terme, l'aménagement de la ville, envisagé comme une œuvre d'art, « devra libérer l'individu de l'aliénation » dans laquelle le plonge le travail spécialisé, mais aussi luttre contre « la normalisation du quotidien » également entendue comme une « banalisation » de la ville [Simay, 2008].

Pour l'heure, ce processus s'incarne de manière emblématique dans l'urbanisme moderne (1945-1975) de la société de consommation triomphante : « Pour éviter toute rupture d'harmonie, les architectes urbanistes ont mis au point quelques taudis types, dont les plans servent aux quatre coins de France. Le ciment armé est leur matériau préféré. Ce matériau se prêtant aux formes les plus souples, on ne l'emploie que pour faire des maisons carrées. Dans leurs œuvres, un style se développe, qui fixe les normes de la pensée et de la civilisation occidentale du vingtième siècle et demi. C'est le style « caserne » et la maison 1950 est une boîte » [Debord,1955].

Ce texte témoigne du regard acerbe porté par les situationnistes sur l'aménagement urbain de leur temps, le grand ensemble en premier lieu, qui s'impose comme la figure dominante des nouveaux quartiers surgissant de terre alors que les quartiers anciens sont voués à la démolition. De manière générale : « Nous nous ennuyons dans la ville, il faut se fatiguer salement pour découvrir encore des mystères sur les pancartes de la voie publique, dernier état de l'humour et de la poésie » dénonce Gilles Ivain [Ivain, cité par Bonnard, Capt, 2009] autre figure de proue du mouvement avec Guy Debord.

Pour contrer l'ennui, réinstaurer le jeu, « pour défaire 'l'ordonnance cartésienne' des villes, les situationnistes vont promouvoir de multiples stratégies ludiques dont la plus subversive est sans conteste celle de la dérive » [Simay, 2008]. Guy Debord définit en ces termes la dérive, qu'il théorise en 1956 : c'est une « technique du passage hâtif à travers des ambiances variées. Le concept de dérive est indissociablement lié à la reconnaissance d'effets de nature psychogéographique, et à l'affirmation d'un comportement ludique-constructif, ce qui l'oppose en tous points aux notions classiques de voyage et de promenade. Une ou plusieurs personnes se livrant à la dérive renoncent, pour une durée plus ou moins longue, aux raisons de se déplacer qu'elles se connaissent généralement, aux relations, aux travaux et aux loisirs qui leur sont propres, pour se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y correspondent » [Debord, 1956].

Si donc les situationnistes abhorraient les quartiers de grands ensembles, cette première partie propose curieusement d'envisager une filiation entre eux et des touristes précisément intéressés par la découverte de ces lieux (mais pas seulement).

## 1. La balade en cité, une dérive fléchée ?

Une première idée suggère que la balade urbaine au détour des quartiers d'habitat social périphériques, et dans les confins métropolitains en général, renoue avec la quête d'un point de vue inhabituel sur la ville caractéristique de l'entreprise situationniste.

Ceci étant dit, autant qu'un rapprochement, on peut aussi y voir une forme de distance : une seconde idée envisage de fait la balade urbaine comme une dérive captée par l'économie touristique de proximité, en parfaite contradiction dès lors avec l'idéal situationniste. Ajouter à cela le fait que les pratiquants d'un tourisme métropolitain et du tourisme en cité d'habitat social en particulier, revendiquent pour une partie d'entre eux l'héritage tout en vantant l'originalité de leur démarche, et il semble alors pertinent d'envisager celle-ci comme une « dérive fléchée ».

### Dérive et balade urbaine, deux quêtes d'un point de vue inhabituel sur la ville

Yves Bonnard et Vincent Capt travaillent l'hypothèse d'une filiation entre dérive et parcours urbain contemporain[2] à partir du repérage initial de l'injonction faite, dans le corpus qu'ils étudient de « guides d'itinéraires touristiques de proximité », à sortir des « sentiers battus ». Ces guides en effet, « mettent l'accent sur la possibilité de découvrir des lieux insolites dans l'espace urbain. Principalement adressés à des personnes indigènes, nous sommes confrontés [dans le cas de la dérive comme du parcours urbain contemporain disent les auteurs] à des discours touchant à une description de la ville et de ses espaces – ce qui est intéressant en soi, sans être exceptionnel –, mais surtout à une proposition autour d'une manière subjective de parcourir la ville » [Bonnard, Capt, 2009].

Sans doute alors est-il possible de réunir dérive, parcours urbain promu par les guides étudiés par Yves Bonnard et Vincent Capt et balades urbaines au détour des quartiers d'habitat social comme de semblables manifestations d'un désir de sortir des sentiers battus.

Dans les trois cas de surcroît, il s'agit de marches en ville réunissant des habitants de cette même ville bien souvent. Locaux ou non, il s'agit toujours avec Hôtel du Nord de « curieux ». Car « autant faire les circuits proposés par l'office de tourisme c'est une chose, autant venir faire une balade dans les quartiers nord qui va commencer au pied de la cité de La Castellane considérée comme un lieu malfamé c'est autre chose » (Fabien, sociétaire Hôtel du Nord, artiste, la quarantaine, entretien 16).

L'offre d'une balade dans les confins de la ville interpelle donc des marcheurs en quête d'un autre point de vue, non signalé d'emblée. « On passe dans des trous de grillage ! Il n'y a pas toujours de chemin en fait » explique Ludivine, salariée du centre social de La Viste et guide dans ce cadre (la trentaine, entretien 19). Certes plus en marge des centres récréatifs reconnus et stabilisés que toute autre forme de découverte, la balade en lisière de ville, dans les cités de surcroît, joue néanmoins comme toute forme de visite à l'heure du tourisme post-fordiste [Cuvelier, 1997] la carte du regard décalé. La rhétorique de la balade hors des sentiers battus ne suffit donc pas à montrer le trait épais d'une filiation exclusive entre dérive situationniste et balade en cité.

[2]Les parcours urbains promus dans les guides étudiés par les auteurs n'invitent pas à s'intéresser en particulier aux lisières de la ville, ce qui les distingue des balades par exemple offertes par Hôtel du Nord.

**Cliché 43. Un groupe en quête d'un « autre » point de vue, juin 2013.**

***Dans le cadre d'Hôtel du Nord, ces touristes déambulent dans le très peu touristiquement reconnu quartier de Le Canet. Il est ici photographié entre un arrêt dans un ensemble HLM et une huilerie fermée ce jour-là.***



Toutefois, si l'on excède alors le strict cadre de la balade en cité, pour considérer une offre de loisirs dans les marges métropolitaines, il est frappant de constater combien celle-ci peut recycler les codes d'une lecture psychogéographique de la ville.

Sans en revendiquer expressément l'héritage ni même le connaître, les promoteurs des loisirs en banlieue parisienne d'« Enlarge Your Paris », fondent leur communication sur une approche en termes de lieux connus et reconnus et d'autres, dans l'ombre des parcours officiels et de la ville balisée. S'aventurer dans le Grand Paris[3], encore faiblement incarné, renforce le sentiment de sortir des sentiers battus de la récréation parisienne. Car en termes généraux, il est clair que l'essentiel de l'aire touristique principale de la capitale se limite à un espace triangulaire dont le tracé relie Montmartre (nord) à la tour Eiffel (ouest) et Notre-Dame de Paris (est). Une seconde aire touristique d'importance s'étire jusqu'aux limites du Paris *intra-muros*, mais au-delà, la représentation de Paris demeure largement muette. Seuls quelques ilots ont droit de cité, d'être cités (Versailles, « EuroDisney »,...) ainsi que le montre la carte présentée

[3]Le Grand Paris est un projet imaginé en 2008 qui vise à bâtir et promouvoir l'agglomération parisienne comme une grande métropole mondiale. La métropole du Grand Paris a été créé en janvier 2016 seulement.

(et dénoncée) en entrevue (entretien 30) par le co-fondateur d' « Enlarge Your Paris ». Photographiée dans le réseau métropolitain, Réjean critique une représentation réduite de Paris et « Enlarge Your Paris » en réponse, investit le terrain cartographique dans le but de promouvoir un imaginaire territorial élargi (annexe 13).

Ces promoteurs des loisirs en banlieue parisienne utilisent à des fins de communication l'artifice du « blanc » de la carte, mais c'est le nom du géographe Philippe Vasset qui demeure associé à la dénonciation de telles occultations cartographiques. Illustrant de manière éclairante la manière dont « la carte ment » (ainsi que le montre par exemple Mark Monmonier lorsqu'il écrit que « pour offrir une représentation fidèle et fiable, une carte précise doit énoncer de pieux mensonges » [1991 : 23], soit sélectionner des informations de la réalité et en occulter d'autres), Philippe Vasset se met en quête de « lieux théoriquement vides » : « Pendant un an, j'ai donc entrepris d'explorer la cinquantaine de zones blanches figurant sur la carte n°2314 OT de l'Institut géographique national, qui couvre Paris et sa banlieue » [Vasset, 2007 : 10]. Dans cette expérience typiquement psychogéographique et répertoriée comme telle par Merlin Coverley [Coverley, 2006 : 167-168], cette manière de faire de la géographie, « parallèle, alternative, à rebours de la science officielle, forcément impersonnelle et réductrice » [Vasset, 2007 : 35-36], conduit l'auteur sur le terrain des grands ensembles (à Issy-les-Moulineaux, dans le 92 en particulier). Ils sont « dépourvus de caractéristiques remarquables », d'existence même, la carte les privant de la représentation ce qui donne au géographe un sentiment d'étrangeté [Vasset, 2007 : 63].

> « ON VA DANS DES LIEUX AUTRES QUE TOURISTIQUES. C'EST PAS DES ENDROITS OU ON SE DIT OH ! C'EST JOLI, FAUT PRENDRE UNE PHOTO ! »,
>
> *Amélie, guide avec « A Travers Paris »*

Ce sentiment d'étrangeté, que partagent alors situationnistes et ses héritiers comme Philippe Vasset, est également au cœur du projet de découverte des promoteurs de balades urbaines rencontrés. En effet, « l'idée c'est de marcher dans des endroits qui n'intéressent personne, hors des sentiers battus. Et de questionner le territoire ». Partant ces marges sont « des lieux autres que touristiques, c'est pas des endroits où on se dit : *Oh c'est joli faut prendre une photo !* » (Amélie, guide avec « A Travers Paris », licenciée de sociologie et étudiante en architecture, la vingtaine, entretien 32). Et de fait, les éléments structurants la géographie de la Zone d'Aménagement Concerté (ZAC[4]) qu'Amélie propose d'explorer sont les suivants : le grand ensemble

[4]Une zone d'aménagement concerté (ZAC) désigne une opération publique d'aménagement instituée par la loi d'orientation foncière du 30 décembre 1967 pour se substituer aux zones à urbaniser en priorité (ZUP).

du Pont de Sèvres, une ancienne friche industrielle sur laquelle pousse un nouveau quartier et un nœud de circulation formé par différentes voies (autoroute, métro, train).

A cet égard, cette offre de balades évite « les vieux quartiers » où les situationnistes dénoncent des « loisirs commercialisés et dénaturés par le tourisme » [Constant, cité par Bonnard, Capt, 2009]. Les explorateurs des banlieues stigmatisées ou ignorées, loin d'être étiquetés comme touristes, répondent de ce point de vue à Guy Debord qui réclamait une « parfaite insoumission aux sollicitations habituelles » dans l'exploration de la ville (encadré 13). Il considérait ainsi le tourisme comme « une drogue populaire aussi répugnante que le sport ou le crédit à l'achat » [Debord, 1955].

Si du côté de Marseille, le GR2013 moque la pratique touristique en proposant « la découverte d'une drôle de Provence » avec un itinéraire qui « ne fait aucune concession, mais montre le paysage tel qu'il est, avec ses cicatrices, ses zones industrielles pétées, ses cités » (Bastien, éditeur à l'initiative du GR 2013, la trentaine, entretien 13), le rapport au tourisme des promoteurs de balades rencontrés est toutefois bien moins l'objet d'une critique radicale.

**Encadré 13. Carnet de terrain 11 : non-lieux touristiques.**

23 juin 2014, Marseille, Maison des Associations de l'Estaque. Journée organisée par Hôtel du nord réunissant des professionnels du secteur touristique, de la filière « responsable » en particulier.

« On me demande souvent : par où vous les faites passer ? » expose la coordinatrice de la coopérative Hôtel du Nord auprès du public de professionnels. Elle intervient face à une photographie illustrant une offre Hôtel du Nord en voie d'élaboration et ayant pour titre : Paysages de ville pour explorateurs de l'urbain. « Par exemple ici [elle montre la photo], vous venez d'un grand ensemble qui s'appelle La Viste, vous allez plonger dans la mer et avant, vous vous retrouvez dans des endroits qui sont des friches un petit peu rurales, où il y a des no man's land comme ça… Vous passez vraiment dans des herbes folles, des sortes de champs… » expose-t-elle avant de conclure : « C'est un territoire assez lâche par endroit ».

### La balade en cité, une dérive digérée par l'économie touristique ?

Il est tentant d'imaginer, en premier lieu, que la balade dans les lisières métropolitaines, dans les cités d'habitat social périphériques à plus forte raison, soit une contre-proposition touristique, voire l'expression d'une dissonance récréative renvoyant au « post-tourisme » [Bourdeau, Hugues, Bensahel-Perrin, 2013]. Or les pratiques qu'illustrent les quartiers nord de Marseille et la banlieue parisienne ne remplacent peut-être pas les pratiques de tourisme de masse. Elles les complètent plutôt - spatialement, culturellement – et participent d'un recyclage toujours plus extensif des marges (géographiques et sociales) pour dessiner les lignes les plus

avancées des tendances contemporaines [Serroy, Lipovetsky, 2013]. Ce faisant, les terrains ici explorés rendraient compte davantage d'un « hypertourisme », exemplifiant les extensions et recyclages, culturels et marchands, de pratiques touristiques inscrites dans le temps long de leur histoire moderne.

En d'autres termes, moins qu'un détournement de la pratique touristique, la balade urbaine en cité, perdant alors toute connotation critique affiliée à la dérive situationniste, peut être envisagée comme l'objet d'un détournement par le système touristique marchand lui-même, feignant sa propre mise à mal, digérant la critique qui lui est portée [Boltanski, Chiapello, 1999]. A cet égard, Giampaolo Nuvolati rappelle en substance qu'au XIXème siècle, le flâneur était encore « maître du jeu » tandis qu'aujourd'hui, « des restaurants, des cafés, des hôtels, des revues et des sites Internet se consacrent à la figure du flâneur. Le désir des individus de se construire des modes de vie personnalisés et d'exploration des lieux se diffuse tant qu'il rend nécessaire l'apparition de services *ad hoc*. Les studios loués pour des périodes réduites dans certains quartiers se multiplient, tout comme les guides qui proposent des circuits plus originaux et moins connus que les circuits classiques » ajoute-t-il notamment, dans une longue évocation des multiples facilités marchandes promues par un marché « qui ne reste jamais les bras croisés, mais accompagne et satisfait les besoins émergents, même les plus originaux » [Nuvolati, 2009].

Bien qu'aucun opérateur privé ne se manifeste sur un terrain occupé par des habitants (Hôtel du Nord…) ou des opérateurs publics et militants (CDT, centres sociaux…), l'économie des balades urbaines explorées reste exposée à la labélisation, au marquage. Par exemple, les balades Hôtel du Nord, bénéficient d'une reconnaissance (certes parfois limitée) des institutions touristiques et patrimoniales (MP2013, Office du tourisme de Marseille, « Convention européenne de Faro »…). Encore en retrait de l'économie touristique marchande privée, ces offres semblent toutefois moins opposées que complémentaires aux offres traditionnelles.

En cela, la balade dans les lisières urbaines apparaît comme la réincarnation contrôlée d'une dérive situationniste qui défiait pour sa part pleinement tout cadre susceptible de rigidifier une pratique exploratoire délibérément critique. Autre temps, autre effet. Dans les années 1950-1960, la « société des loisirs » [Dumazedier, 1962] et le système touristique marchand triomphent sur la base de quelques couples problématiques (ici/ailleurs, temps de travail/temps de loisirs, …). Opposés, les situationnistes prônent alors la redécouverte enjouée de l'espace-temps quotidien et rompent ainsi avec les présupposés touristiques classiques, tirant de ce refus la substance critique de la dérive. Mais aujourd'hui, à l'heure de la ville événementielle [Chaudoir, 2007] et de la multiplication des référents touristiques dans le quotidien urbain

[Pradel, Simon, 2012], il devient difficile de décrypter les pratiques de découverte, tout à la fois critiques et banales, banalement critiques pourrait-on dire. Aussi, la balade urbaine dans les confins, en cité, peut-elle être envisagée comme bientôt toujours davantage captée par une économie touristique de proximité qui promeut et promet à bon compte un exotisme à moindres frais métriques.

La question est posée : se pourrait-il que l'« intensification radicale de l'espace et du temps, pleinement occupés, continument éprouvés », qu'appelaient de leurs vœux les situationnistes [Simay, 2008] ne soit réalisée que dans les limites d'une extension du domaine touristique ? En tout état de cause, la position mal-assurée de l'offre d'une balade en lisière vis-à-vis des offres courantes (entre répulsion et attraction) suggère de réfléchir à une étiquette permettant tout à la fois de pointer les éléments hérités et les réinvestissements opérés.

D'abord, le GR2013, certes original dans ce qu'il montre, demeure un tracé savamment préparé. Et la balade urbaine, même lâche, commande un itinéraire ainsi que le pointent Yves Bonnard et Vincent Capt. Ils y repèrent une différence fondamentale entre dérive situationniste et parcours urbain contemporain. Car si la dérive relève d'une propension « à détourner tout et toujours », les guides d'itinéraires touristiques de proximité qu'ils étudient relèvent de la « recette » : la liberté totale au cœur du projet de la dérive est alors transmutée, dégradée par un discours conseillant la marche à suivre. L'itinéraire redevient fléché dans cette optique.

« CEST BALISE MAIS TU AS BEAUCOUP DE LIBERTE POUR PRENDRE DES CHEMINS INCONNUS »,

*Un randonneur sur le GR2013*

C'est pourquoi, à propos de la modalité contemporaine, les auteurs ne parlent pas de dérive, mais de « dérivation » : alors que dans le cas de la dérive, « le sujet est agi par l'espace », le parcours urbain contemporain certes, peut opérer certains « détours », mais dans le cadre entendu d'un tourisme urbain de proximité [Bonnard, Capt, 2009]. Sans non plus accorder l'étiquette de dérive aux pratiques observées dans les lisières de Marseille (et à plus forte raison à Paris et Montréal), un commentaire d'un marcheur quittant le sentier pour retrouver une balade estampillée « Terroir des cités » par Hôtel du Nord avant de reprendre sa route, met sur la piste d'une « dérive fléchée ». « C'est balisé, mais tu as beaucoup de liberté pour prendre des chemins inconnus » explique paradoxalement le marcheur (la cinquantaine, parcours commenté 5a). C'est en fait le GR2013 qui est en soi paradoxal : il balise un territoire jusqu'ici impensé et le consacre (avec une marque, le « GR ») comme un cadre privilégié pour ce que Bastien nomme des « dérives périurbaines ». Avant de se

raviser : « Le mot dérive n'est pas juste, l'itinéraire est très écrit sur la carte » (éditeur à l'initiative du GR2013, la trentaine, entretien 13).

Si le GR2013 relève bien d'une dérive fléchée, qu'en est-il des autres offres étudiées ? A La Viste, « les balades ne sont jamais deux fois les mêmes parce que l'itinéraire varie selon les opportunités » explique Ludivine (salariée du centre social, la trentaine, entretien 19). Ceci étant, à La Viste comme ailleurs, les balades urbaines s'adossent à un itinéraire pensé à minima, contrevenant de la sorte au principe de la dérive. A moins que cet aménagement ne soit la condition de la perpétuation de la pratique situationniste ? C'est ce qu'invite à penser Philippe Vasset lorsqu'il écrit : « Les scènes les plus bizarres apparaissent lorsqu'on parvient à déjouer les complexes mises en scène des urbanistes. Pour y arriver, la simple déambulation curieuse et opiniâtre (la fameuse dérive des situationnistes) ne suffit plus : les périmètres sont maintenant sécurisés, les surfaces vernies et les portes condamnées. La seule alternative est de se fixer des itinéraires arbitraires qui faussent les points de vue ménagés et taillent à la serpe dans l'agencement harmonieux des constructions » [Vasset, 2007 : 78]. C'est ainsi que l'auteur d'*Un livre blanc* suggère des « circuits touristiques » consacrés aux cheminées d'usines, aux lieux de cultes minoritaires, ou qu'il raconte s'être mis en quête des bâtiments en brique rouge de Paris.

L'itinéraire alors balisé n'en demeure pas moins thématisé autour d'un objet en deçà des points de vue touristiques classiques. La balade urbaine en cité sous cet angle, peut bien être envisagée comme une dérive fléchée. Sans compter que la balade urbaine au détour des cités d'habitat social n'empêche pas de « se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y correspondent » [Debord, 1956], bien au contraire. Car il n'est point question d'itinéraires dont il ne faut pas dévier : le temps que dure la balade comme le tracé fluctue suivant les opportunités et les rencontres (encadré 14).

**Encadré 14. Carnets de terrain 12 et 13. Des balades non calibrées.**

**Carnet de terrain 12 : rencontres impromptues le long du chemin.**

**Balade avec Nathan dans Le Canet, parcours commenté 2, juin 2013.**

A la fin de la balade, où l'on compte plusieurs habitants du quartier, le groupe est convié à prendre un verre chez l'une des participants, habitante au Canet. Au pied levé, l'ensemble des participants sera ensuite invité à un repas improvisé. Précédemment, peu avant le terme de la balade, des hommes postés devant une amicale de boulistes, curieux de cette présence inhabituelle et manifestement heureux de celle-ci, offriront au groupe la possibilité de découvrir l'endroit. Ce que le groupe accepta volontiers.

**Carnet de terrain 13 : rencontres impromptues et temps suspendu.**

**Balade avec Habib, habitant-guide de La Maladrerie, parcours commenté 10, avril 2014.**

Annoncée pour durer 2h, la balade avec Habib ce jour-là va finalement s'étendre sur près de 4h30, en incluant en sus du temps de la marche un long temps dédié à un moment de convivialité offert par un habitant de la cité non-inscrit, mais qui s'est joint au groupe en cours de visite. L'ayant remarqué, Habib a lié conversation et c'est en effet tout le groupe qui a été invité à visiter l'appartement de l'habitant. Un verre s'ensuivra avant que la balade ne reprenne pour une vingtaine de minutes encore.

Dans cette prise de distance avec les codes de la balade urbaine formelle s'ouvre un nouvel espace de sollicitations (en plus de celui consacré aux rencontres organisées, comme celle avec la bibliothécaire de la cité ce jour-là).

C'est ainsi que la balade en cité, certes fléchée à grands traits, évoque davantage la flânerie que la promenade. Bien que proches, les deux pratiques conservent un sens distinct. La promenade, c'est « aller à l'extérieur pour se divertir ou faire de l'exercice ». C'est encore le « déplacement effectué », le « trajet parcouru ». La visée utilitaire prime. La flânerie pour sa part, suppose une paresse, c'est « agir avec lenteur ou mollesse », flâner, c'est « avancer lentement et sans direction précise ». Sans structure déterminante ni rôle déterminé - Habib se présente comme « le contraire d'un guide » parce qu'il souhaite au contraire « perdre les gens » dans les dédales du quartier -, la balade urbaine en cité est souhaitée « ouverte à la rencontre » résume Ludivine. D'ailleurs, cette dernière récuse elle aussi le titre de guide au profit de l'étiquette de « flâneuse » (salariée du centre social de La Viste, la trentaine, entretien 19).

### Un héritage situationniste partiellement revendiqué

Si Ludivine se définit comme flâneuse, elle ne le fait toutefois pas en référence à la pratique situationniste dont elle n'a manifestement pas connaissance. Confrontée en entrevue à la définition de son rôle dans l'animation de balades à la cité La Viste, elle hésite puis opte pour le qualificatif de « flâneuse», montrant ainsi son refus d'être apparentée à une guide touristique et illustrant la confusion des rôles (entre offre et demande) caractéristique du tourisme exploré (elle se définit comme pratiquante).

Sans surprise, ce sont les artistes associés à l'offre de balades en lisières qui tout à la fois reconnaissent et discutent la filiation avec la dérive situationniste et la flânerie en général. Dans bien des cas, le mode de découverte du territoire proposé par l'artiste est directement issu de protocoles de recherches personnellement expérimentés : l'offre d'une balade apparaît alors comme la version grand public d'une pratique exploratoire individuelle et exigeante, dont les contours rappellent avec

force les recherches des situationnistes. Car Julia explique que, dans les balades, « il n'y a pas que des gens qui trouvent génial de regarder une déchetterie. T'as tous ceux qui ont un rapport à la dérive, un truc poétique avec tout ça, que j'ai aussi, mais je sais bien que tout le monde ne se balade pas avec ça dans la tête. Et c'est intéressant de voir que des gens pas… y arrivent aussi quoi » (artiste-guide dans les quartiers nord de Marseille, sociétaire Hôtel du Nord, la trentaine, entretien 20).

A Marseille, les cas de Julia, de Mathieu et Bastien, qui évoluent tous dans le même milieu d'interconnaissance structuré autour d'Hôtel du Nord, de « L'Agence Touriste[5] » et du collectif d'artistes-marcheurs porteurs du GR2013, sont emblématiques d'un type de guides assumant la filiation et proposant une dérive grand public.

« IL N'Y A PAS QUE DES GENS QUI TROUVENT GENIAL DE REGARDER UNE DECHETTERIE. T'AS TOUS CEUX QUI ONT UN RAPPORT A LA DERIVE, UN TRUC POETIQUE MAIS TOUT LE MONDE NE SE BALADE PAS AVEC ÇA DANS LA TETE »,

*Julie, artiste-guide avec Hôtel du Nord*

Les propos de Bastien, éditeur à l'initiative du GR, illustrent ainsi bien cette volonté d'élargissement du cercle des pratiquants : « J'ai poussé pour un projet grand public. Je suis éditeur c'est pas pour rien. J'aime rendre les choses publiques. Je connaissais cette pratique confidentielle de quelques artistes et je trouvais qu'elle était trop intéressante pour demeurer confidentielle » (la trentaine, entretien 13).

Au titre de ces pratiques confidentielles, il y a par exemple le travail de Julia qui s'est livrée à ce genre d'exercice avant de monter des balades qui s'en inspirent : « Un jour, j'ai demandé à ma mère de me conduire au fin fond des quartiers est, vers les usines, des endroits que je connais mal, voire pas du tout. J'habite à l'autre bout de la ville. J'ai marché quinze jours pour rentrer chez moi. J'ai fait ce voyage génial et il s'est passé plein de choses qui ont été des déclencheurs, des sources d'inspiration » (artiste-guide, sociétaire Hôtel du Nord, co-fondatrice de « L'Agence Touriste », la trentaine, entretien 20).

[5]« L'Agence Touriste est une agence de promenade locale et expérimentale qui propose d'inventer et de pratiquer un tourisme singulier pour explorer des territoires méconnus (quartiers sans monument, périphéries de ville, lieux abandonnés). Elle organise des dérives, des visites guidées et produit des documents (cartes subjectives, récits, performances in situ, expositions...) invitant d'autres touristes à arpenter ces espaces. Une telle entreprise a pour but de rendre le visiteur disponible à une lecture sensible de ces lieux traversés et à faire l'expérience de la transcription de ses déplacements », L'Agence Touristes, URL : <http://poissom.free.fr/?browse=l%27agence%20touriste>, consulté le 19 septembre 2016.

Ce voyage raconté par Julia qui inclut des « dérives à grande journée » recommandées par les situationnistes [Debord, cité par Chollet, 2000 : 53], fait écho à d'autres expériences, typiquement psychogéographiques, auxquels s'adonnent Mathieu, co-fondateur avec Julia de « L'Agence Touriste » (diplômé de *design* industriel, la trentaine, entretien 23). Son offre de balades en lisière apparaît comme une réduction, une retraduction d'expériences conduites à titre individuel. Il explique : « Je peux par exemple partir me balader avec un chien et c'est lui qui me guide. Ensuite, en rentrant, je dessine ce qu'a vu le chien en essayant de me mettre à sa place ».

Il y a chez Mathieu en particulier, une démarche qui vise donc à « fausser les points de vue ménagés » [Vasset, 2007 : 78]. Et la pratique touristique, moins que niée, est singée, détournée. Ainsi avec « L'Agence Touriste », « il y a cette idée de la visite guidée, du tourisme en groupe, d'emmener des gens visiter des lieux où ils ne vont pas d'habitude avec des techniques inhabituelles », soit « des modes de perception inhabituelles ». L'offre d'une balade urbaine dans les quartiers nord de la ville de Marseille « à 2km/h » est une des techniques développées en ce sens.

Or L'Internationale situationniste propose, dans son n°1 de juin 1958, un lexique des notions clefs liées à la dérive. A « Détournement », on peut y lire : « S'emploie par abréviation de la formule : détournement d'éléments esthétiques préfabriqués. Dans ce sens il ne peut y avoir de peinture ou de musique situationniste, mais un usage situationniste de ces moyens » [cité par Coverley, 2006 : 106]. A cet effet, il ne peut donc exister de tourisme situationniste, mais une interprétation proprement situationniste de la manière de découvrir une ville. Guy Debord, s'amusait ainsi un jour du récit que lui faisait un ami décidé à découvrir la région de Hartz, en Allemagne, à l'aide d'une carte de Londres dont il avait suivi les indications [Coverley, 2006 : 103].

Partant, Mathieu apparaît comme l'incarnation d'un type de guide dont la recherche et la pratique relèvent d'un détournement des modalités touristiques tout à fait dans l'esprit des situationnistes.

De surcroît, il a participé au projet du GR2013, un objet illustrant bien le recyclage d'un élément central de l'activité touristique conventionnelle, préfabriquée - pour reprendre la terminologie situationniste - (soit la marque « GR ») en une pratique détournée (ce GR fausse bien un point de vue attendu sur la « nature » au profit d'une lecture des marges urbaines). Poussant plus loin le détournement, Mathieu s'est même attelé au titre de « L'Agence Touriste » à la réalisation d'un guide intitulé « Comment se perdre sur un GR ? ». Il contient pour ce faire toute une série d' « expériences détouristiques[6] ». Les activités de « L'Agence » ont d'ailleurs été promues à l'occasion de MP2013, ce qui a donné lieu à des

[6] *Comment se perdre sur un GR ?* L'Agence Touriste, 2013, « Wildproject », 56p.

échanges avec l'Office de tourisme et des congrès de Marseille (le guide de Mathieu y été vendu) que raconte avec malice l'artiste : « A l'Office, c'est des gens chaussures vernies et tout ! Ils comprenaient pas bien pourquoi ils devaient vendre ce guide. Ils disaient : *des trucs pour perdre les gens ? Mais nous notre boulot c'est de les orienter !* ».

Dans ce guide qui « invite à se paumer » (Mathieu) et ne donne donc aucun repère, se cristallise un aspect du tourisme des lisières promu par des artistes malicieux qui actualisent la critique situationniste. La filiation se fait d'autant plus épaisse avec Mathieu, qui est l'auteur d'une importante production cartographique en lien avec l'expérience de la marche.

Elise Olmedo explique à propos d'une carte de l'artiste issue d'une marche dans le grand ensemble du Colombier à Rennes (35), que le travail de Mathieu permet d'approcher « toute la portée du geste cartographique », soit « faire ressurgir toute la complexité du réel et traduire la manière dont le paysage se révèle aux sens » [Olmedo, 2012]. Phénoménologique, la carte intitulée « Promenade à travers les architectures modernes et labyrinthiques du quartier », traduit une conception de la ville chez l'artiste qui colle d'une certaine façon avec celle de Constant Anton Nieuwenhuys. Cette figure importante des situationnistes proposait selon Philippe Simay que « l'avènement de l'homo ludens commuera l'espace urbain en gigantesque terrain de jeu, offrant des possibilités de rencontres, d'expériences et de surprises sans cesse renouvelées. Ce renouvellement sera assuré grâce à un dispositif de désordre et de désorientation systématique » [Simay, 2008].

De fait, explorations urbaines partagées ou non avec le grand public et productions cartographiques (annexe 14) participent de la promotion d'une ville inattendue, dont de surprenants chemins sont aussi possibles au détour de quartiers pourtant réputés monotones et ennuyeux (que l'on pense à l'expression de « cités dortoirs »).

L'offre d'une balade dans les lisières urbaines est donc entendue comme une extension de pratiques artistiques initialement confinées et aujourd'hui promues au bénéfice d'un public élargi qui, pour l'essentiel, se scinde entre « des gens qui savent très bien de quelle démarche artistique cela relève » (Mathieu) et les autres, pour qui la référence à la dérive n'est pas explicite, voire même bien souvent inconnue.

Du « promeneur pépère qui tout seul va voir les ruines des terrains vagues contemporains » au projet de « toucher des gens variés » (Mathieu), ce mode de découverte de la ville occultée, moins que nouveau, est une

figuration d'une pratique fort ancienne, qui, lorsqu'elle s'incarne dans des quartiers fonctionnalistes, en renouvelle les enjeux.[7]

D'ailleurs Bastien le reconnaît lui-même : « Faire des marches ou des dérives périurbaines dans les coulisses de la ville, les arrière-cours, les zones, on ne l'a pas du tout inventé. Ça existe depuis Debord et même avant ». L'offre d'une balade en lisière de la ville est alors présentée par ces artistes comme une continuation, même si, « suffisamment singulière », elle « peut se passer de la référence à Debord ».

Ainsi promue, la balade au détour des grands ensembles, dans les lisières de la ville en général, participe de la « réinvention de la psychogéographie », de « sa nouvelle popularité » voire de son « officialisation » [Coverley, 2006 : 127, 170]. En effet le GR2013, s'il donne à « voir les coulisses » (Bastien) de la métropole marseillaise, le propose dans le cadre d'un sentier balisé et reconnu comme tel par la Fédération Française de Randonnée (FFR). On y retrouve donc une certaine ironie très debordienne – « au début les gars de la FFR nous ont pris pour des dingues » (Bastien) - et un contraste saisissant avec le radicalisme situationniste dont les partisans auraient sans doute dénoncé une forme de compromission.

## II. RETOUR SUR DES FIGURATIONS SUCCESSIVES. DU FLANEUR DU VIEUX-PARIS A CELUI DES LISIERES METROPOLITAINES ?

Il apparait à ce stade du développement qu'il existe donc, au titre de plusieurs similitudes, une filiation entre la pratique touristique de découverte des lisières métropolitaines - des quartiers de grands ensembles populaires en premier lieu - et la dérive situationniste.

Reste que l'histoire de la pratique de la dérive, également connue sous le nom de flânerie, ne saurait se réduire et à plus forte raison débuter au tournant des années 1950. Une vaste littérature dont cette seconde partie ne retient que quelques figures marquantes (Baudelaire, Benjamin, Fargue, Aragon) illustre la genèse et les développements successifs d'une pratique qui conserve, entre autres permanences, la particularité de s'effectuer dans des contextes urbanistiques bouleversés.

Partant, le récit littéraire qui accompagne la flânerie est alors l'occasion de retranscrire les mutations enregistrées et de pointer la ville en péril, un paysage en voie de disparition. Pour chacune de ces figures et époques correspondantes, le développement suivant évoque les paysages racontés et montre alors que le rapport aux mutations urbanistiques de ces flâneurs

[7] Des lieux rejetés par les situationnistes devenus les cadres de dérives : voilà un paradoxe savoureux.

varie (de la mélancolie à la critique). Surtout, le développement suivant met en lumière un intérêt partagé chez tous ces flâneurs, pour les marges de la ville et ceux qui les peuplent.

## 1. Lectures croisées

Succinct, ce passage en revue a pour fonction d'amorcer un arrêt plus long sur Léon-Paul Fargue, une figure alors dotée d'un statut particulier. Il débute donc par une lecture de Baudelaire, auquel on a coutume d'associer la paternité de la flânerie. Chez lui, dominent des sentiments de nostalgie et d'effroi devant la démolition du Vieux-Paris. Avec Benjamin, s'opère un premier renouvellement des lieux privilégiés pour la flânerie : il consacre les passages parisiens et entreprend d'expliquer le paysage de la modernité de l'époque. Jusqu'ici latente, la critique se fait explicite avec Aragon et Debord dont la flânerie est dominée par une visée politique. Enfin, la dernière sous-partie propose de considérer Léon-Paul Fargue au titre de représentant d'un mode de flânerie historique, laquelle est comparée avec celle d'une figure envisagée comme résolument contemporaine (Guy-Pierre Chomette). Les récits des auteurs de leurs flâneries respectives constituent alors le matériau de l'analyse.

### Le « flâneur baudelairien » ou la vision sublimée d'un paysage parisien en voie de disparition

S'affichant en rupture avec toute œuvre précédente, les situationnistes n'ont jamais explicitement reconnu une filiation avec l'œuvre de Baudelaire (1821-1867). Il n'empêche que, dans *Le peintre de la vie moderne* (1863) émerge pour la première fois en littérature française une description du flâneur, une figure depuis à de multiples fois réinvesties donc. Mais déjà en 1840, en Angleterre, Edgar Allan Poe dans une nouvelle intitulée *L'homme des foules*, inaugure un type de marcheur désintéressé, hasardeux : de fait, le héros de Poe suit un homme et effectue alors « un voyage apparemment sans but et au hasard à travers la ville, depuis son centre jusqu'à des banlieues peu recommandables » [Coverly, 2011 : 53]. Déjà, la quête d'une ville autre, révélée suivant un protocole exploratoire pour le moins étrange, s'incarne chez « l'homme des foules » de Poe. Si bien que la description du flâneur chez Baudelaire emprunte à celui-ci. Il le présente ainsi : « Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le fugitif et l'infini. Etre hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi ; voir le monde, être au centre du monde et rester caché du monde » [Baudelaire, 1863 :].

Impressionné par la piste ouverte par Poe, Baudelaire lui-même se livrera à partir de cette période à des déambulations urbaines pour finalement rassembler ses impressions du paysage parisien dans un recueil de poèmes édité à titre posthume sous le titre *Le spleen de Paris* (1869). Dès *Le Cygne*, publié dans le section « Tableaux parisiens » du recueil célèbre des

*Fleurs du mal* (1857), Baudelaire faisait montre d'une grande nostalgie à l'égard d'un Paris peu à peu condamné :

« Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel)
(...)
Paris change ! mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé ! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs plus lourds que des rocs ».

Il est vrai qu'une différence de taille va bientôt séparer fondamentalement le paysage des flâneries baudelairiennes de celui dans lequel évolue le vagabond mis en scène par Poe : « la topographie labyrinthique et encore essentiellement médiévale qui demeurait largement intacte à Londres allait bientôt être détruite à Paris par les travaux du baron Haussmann. Sa complète reconfiguration de la cité devait briser le lien qui unissait de larges tranches de la population avec la ville qu'ils habitaient. Dans cet environnement, le flâneur est en danger et Baudelaire y répondit en créant une figure idéalisée, dans une ville idéalisée, où chacun se conforme plus ou moins au modèle du flâneur sans jamais atteindre totalement ce statut fugace » [Coverley, 2011 : 54-55]. Réfugié dans la littérature, Baudelaire offre ainsi la figure d'un flâneur résigné et dépité.

Mais le tournant du XXème siècle abrite les déambulations d'une autre figure incontournable lorsqu'il s'agit de questionner les sources de la dérive situationniste : Walter Benjamin (1892-1940), dont les sentiments et motivations seront autres et les lieux renouvelés.

### Le flâneur chez Benjamin, des passages aux grands magasins : le paysage de la modernité expliqué

Philosophe, critique littéraire et d'art, Benjamin regrette après Baudelaire (dont il traduit les œuvres) la disparition du Paris ancien sous l'effet des reconfigurations haussmanniennes (1852-1870[8]). Mais à la différence de l'auteur des *Fleurs du mal*, Benjamin va d'une certaine manière prendre le parti de la modernité et dès lors investir autrement la figure du flâneur. Un nouveau contexte de déambulation émerge.

Merlin Coverley résume très bien cette forme de dégradation suivant laquelle le flâneur, personnage idéal typique forgé en littérature, se retrouve confronté à la réalité d'une ville en voie de modernisation. C'est que l'urbanisme réglementaire a pour effet d'ajuster les pratiques

[8]Les transformations de Paris – puis de grandes villes en province – sous le Second Empire sont aussi appelé les « travaux haussmanniens ». Il s'agit d'une modernisation souhaitée par Napoléon III et pilotée par le préfet de Paris : le baron Hausmann. Création de boulevards, élargissement des rues, création des égouts, invention d'un mobilier urbain, création d'espaces verts, etc. sont quelques-uns des axes de la transformation matérielle aux effets bien sociaux (embourgeoisement des villes).

déambulatoires aux lieux de consommation naissants. Dans un premier temps, la ville du XIXème est le cadre privilégié de la découverte.

Car la ville naissante est intrigante et éclaire, en retour, la ville en péril dont on exhorte la valeur. En cela, le Paris de l'époque « est devenu de plus en plus étranger à ses propres habitants, un endroit nouvellement exotique dont on doit faire l'expérience davantage comme touriste que comme habitant. Bientôt, la ville moderne sera décrite comme une jungle, sans carte et mal explorée, une étendue vierge peuplée de sauvages faisant preuve de coutumes étonnantes. La navigation dans cette ville devient un talent, un savoir secret qui n'est accessible qu'à une rare élite. Dans cet environnement, le marcheur se transforme en explorateur ou même en détective, résolvant les mystères des rues ». Mais la ville haussmannienne étendant sa logique, la flânerie devient pour le moins difficile dans un espace qui se normalise. Le mystère s'éloigne. « Alors que ces rues sont graduellement détruites et réorganisées, la jungle est apprivoisée et le savoir occulte du marcheur tend à devenir obsolète. Comme les espaces publics deviennent des espaces privés et que les rues sont engorgées de circulation, la marche tend à devenir simple promenade, les explorateurs devenant à peine mieux que des lécheurs de vitrines. Dans la cité moderne, l'homme des foules doit s'adapter ou périr » [Coverley, 2006 : 56].

Benjamin va de fait s'adapter. Il découvre et parcourt presque un siècle après leur avènement, les passages couverts de la capitale qu'il plébiscite comme de nouveaux lieux de flânerie. Il déambule, dans les années 1920, dans ces passages inaugurés pour la majorité dans les années 1830. Puis, admettant qu'ils sont en péril sous l'effet des prolongements de la pensée haussmannienne (percement de boulevards, création de trottoirs…), il finit par considérer, non sans regrets, les grands magasins héritiers des passages, comme « les derniers parages de la flânerie », car avec leur décor, ils « mettent ainsi la flânerie même au service de leur chiffre d'affaires » [Benjamin, cité par Coverley, 2006 : 58].

Dès lors, entre Baudelaire et Benjamin, se joue une instrumentalisation du flâneur : d'un personnage littéraire pur, désintéressé, dont la marche est hasardeuse, il devient, sous la contrainte de la ville marchande, un consommateur dont la marche est alignée sur celle des étalages.

Ceci étant dit, dès 1926, la déambulation surréaliste d'Aragon (1872-1982) montre que le flâneur n'a pas dit son dernier mot. Si Benjamin en effet, utilise davantage le procédé de la flânerie pour servir une recherche sur les ressorts de la modernité dans le Paris du XIXème siècle, gardant une certaine distance critique (il constate), Aragon offre le visage d'un flâneur revendicatif, qui explicite son désaccord avec les orientations décidées pour la trame urbaine et pointe les responsables. Avec Debord, Aragon incarne ainsi la figure du flâneur politique.

### Le flâneur, un acteur politique chez Aragon et Debord : dénoncer la ville à venir

Le surréalisme est un mouvement d'avant-garde artistique née dans l'Entre-deux-guerres qui érigea la marche en ville comme un art et une critique. Refusant le simple statut de producteur d'œuvres jusqu'ici attaché à l'artiste, les surréalistes emmenés par Breton veulent (comme avant eux les Dadas), changer l'expérience de la vie quotidienne et constituent alors la rue comme le lieu de l'expérimentation d'une autre ville, d'une autre vie : la déambulation au hasard des rues, sans but particulier, était alors une injure faite à la rationalisation croissante des déplacements qu'impose alors l'urbanisme d'une société toujours plus marchande que dénoncera Debord dans les années 1960.

Pour l'heure, déjà en 1926, dans *Le Paysan de Paris*, Aragon, qui réhabilite une « connaissance sensible » mise à mal par le triomphe moderne de la « connaissance qui vient de la raison » [Aragon, 1926 : 13] s'inquiète dans ce contexte du devenir de la ville : « Aurais-je longtemps le sentiment du merveilleux quotidien ? Je le vois dans chaque homme qui avance dans sa propre vie comme dans un chemin de mieux en mieux pavé, qui avance dans l'habitude du monde avec une aisance croissante, qui se défait progressivement du goût et de la perception de l'insolite » [*Ibid.* : 17]. Comme Benjamin, Aragon mise sur les passages couverts ayant échappé à la démolition jusqu'ici : ce qui va retenir le « passant rêveur », c'est « la lumière moderne de l'insolite » qui « règne bizarrement dans ces sortes de galeries couvertes et que l'on nomme de façon troublante des passages » [*Ibid.* : 20-21].

Merlin Coverley dit du *Paysan de Paris* qu'« il est un pont entre les pratiques ludiques de l'avant-garde et les aspirations politiques des situationnistes ». Il écarte ainsi *Nadja*, d'André Breton (1896-1966), paru deux ans plus tard en 1928, auquel il ne trouve « aucun contenu politique » [Coverly, 2006 : 71][9]. Il est en tout cas certain que « *Nadja* est la cité incarnée dans l'éternel féminin » (le Paris en mutation n'est pas dénoncé, ni même évoqué) tandis que *Le Paysan de Paris* « se répand en invectives contre la destruction de cette cité. Et ce au moment même où les passages couverts menacent d'être démolis » explique Merlin Coverly qui conclut : « Dans une veine similaire à Baudelaire et Benjamin, le texte d'Aragon est un document sur la ville en train de disparaître » [Coverley, 2006 : 72].

Il est sans doute plus que cela, puisqu'Aragon y dénonce sans détour le sort réservé aux arcades couvertes : « Le grand instinct américain, importé dans la capitale par un préfet du Second Empire qui tend à recouper au cordeau le plan de Paris, va bientôt rendre impossible le maintien de ces

[9]Il est sans doute plus juste de dire qu'André Breton ne convoque dans ce texte aucune critique des mutations urbanistiques de son temps. Car en matière de politique, le compte y est. Ainsi lorsqu'il écrit « allons, ce n'était pas encore ceux-là que l'on trouverait prêts à faire la Révolution » [p.71-72] ou « je suis contraint d'accepter l'idée du travail comme nécessité matérielle, à cet égard je suis on ne peut plus favorable à sa meilleure, à sa plus juste répartition » [p.68].

aquariums humains déjà morts à leur vie primitive, et qui méritent pourtant d'être regardés comme les receleurs de plusieurs mythes modernes, car c'est aujourd'hui seulement que la pioche les menace, qu'ils sont effectivement devenus les sanctuaires d'un culte de l'éphémère, qu'ils sont devenus le paysage fantomatique des plaisirs et des professions maudites, incompréhensibles hier, et que demain ne connaîtra pas » [Aragon, 1926 : 21].

Le flâneur suivant, dans un contexte social et politique tourmenté annonciateur des années 1960, pouvait émerger. Le surréalisme, qui n'est pas sans rapport avec le communisme (Aragon est membre du PCF de 1930 jusqu'à sa mort), annonçait en effet la fin du « badaud apolitique et dépassionné ». C'est ainsi que « le flâneur ne peut plus se tenir de côté : il doit désormais faire face à la destruction de sa ville. Après la guerre, les rues devaient se radicaliser comme jamais auparavant, et le changement révolutionnaire était dans l'air. Pour que le vagabond urbain puisse continuer ses déambulations sans but, l'acte même de marcher devait devenir subversif – un moyen pour le piéton de se réapproprier les rues » [Coverley, 2006 : 75].

La flânerie devient dérive, l'errance devient un acte de résistance. Debord et ses acolytes entrent en scène, venant enrichir une histoire de la flânerie parisienne débutée un siècle plus tôt.

### Du « Piéton de Paris » au « Piéton du Grand Paris » : des filiations en question

L'évocation de ces quelques figures de flâneurs, leurs pratiques et les productions littéraires associées, met sur la piste d'un type littéraire que l'on pourrait qualifier de « littérature marchée » : cette expression pointe ainsi la place cruciale du parcours de la ville dans l'œuvre produite.

Ce type d'écrits a toujours pour effet de mettre en récit des paysages quotidiens (menacés) dès lors transmutés, de familiers à dépaysants. Si bien que Laurent Matthey, qui questionne un phénomène d'« exotisation du proche » (soit l'altérisation des paysages quotidiens), envisage ensemble romans urbains (au sens où l'intrigue se déroule en ville) et traités sur l'art de se promener en ville des XIXème et XXème siècles[10]. Le géographe considère ce type de littérature comme faisant la promotion d' « un regard interprétatif, qui observe la ville en y traquant les traces d'autres vies possibles » [Matthey, 2007].

Nul doute alors que le texte de Léon-Paul Fargue, *Le piéton de Paris*, paru en 1939, relève de cette entreprise d' « altérisation du quotidien ». En l'occurrence, c'est la ville de Paris - décidément haut lieu de la flânerie - qui est un cadre privilégié : « Poète amoureux de l'âme parisienne, éternel flâneur qui sait trouver des trésors au coin de la rue la plus anonyme,

[10]Il fait aussi référence aux guides touristiques de Pierre Corajoud qu'étudient Yves Bonnard et Vincent Capt [2009], et abordés précédemment.

Fargue raconte sa ville dans ce livre célèbre, qui aujourd'hui nous restitue le parfum du Paris de l'Entre-deux-guerres » [quatrième de couverture de l'édition de 1993 chez *Gallimard*].

Plus de quatre-vingts ans plus tard, ce « désir de proximité » [Matthey, 2007] ne s'est jamais éteint. Ainsi en 2014, Guy-Pierre Chomette publie *Le piéton du Grand Paris* ou le récit de son parcours sur les traces du futur « Grand Paris Express ». Chomette ouvre son récit sur une citation extraite de l'ouvrage de Fargue. Comme si le titre emprunté et à peine amendé à Fargue ne devait pas suffire, Chomette appuie ainsi deux fois la revendication d'une filiation.

Mais jusqu'où est-elle effective ? Chomette offre en tout cas une occasion exemplaire de saisir les ressorts historiques et contemporains de ce qui est envisagé comme une flânerie résolument actuelle par le lieu de son effectuation : les lisières métropolitaines.

Car *Le piéton du Grand Paris* est bien le dernier ouvrage en date relevant d'un récit de marche en banlieue. L'édition en la matière est dense. Depuis *Les passagers du Roissy Express* de François Maspero et Anaïtz Frantz [1990], on peut citer aux titres d'exemples : *Zones* [Rolin, 1995], *Périphéries. Un voyage à pied autour de Paris* [Gwiazdzinski, Rabin, 2007], *Paris /carnet périphérique* [Chaslin, Pasquiers, 2011], *La révolution de Paris* [Lavessière, Lanaspèze, 2013], *Des nuages et des tours* [Fabre, 2013], *Le mal de Paris* [Robin, 2014]. A la lecture de ces ouvrages, quelques caractéristiques de cette « littérature marchée » ressortent.

Elle fait ainsi la part belle à la photographie (Maspero et Frantz, Gwiazdzinski et Rabin, Chaslin et Pasquiers Lavessière et Lanaspèze), priorise un itinéraire le long d'un axe de circulation (Maspero et Frantz, Gwiazdzinski et Rabin, Chaslin et Pasquiers, Lavessière et Lanaspèze) et abrite des descriptions ethnographiques (c'est particulièrement vrai chez Maspero et Frantz ou Fabre).

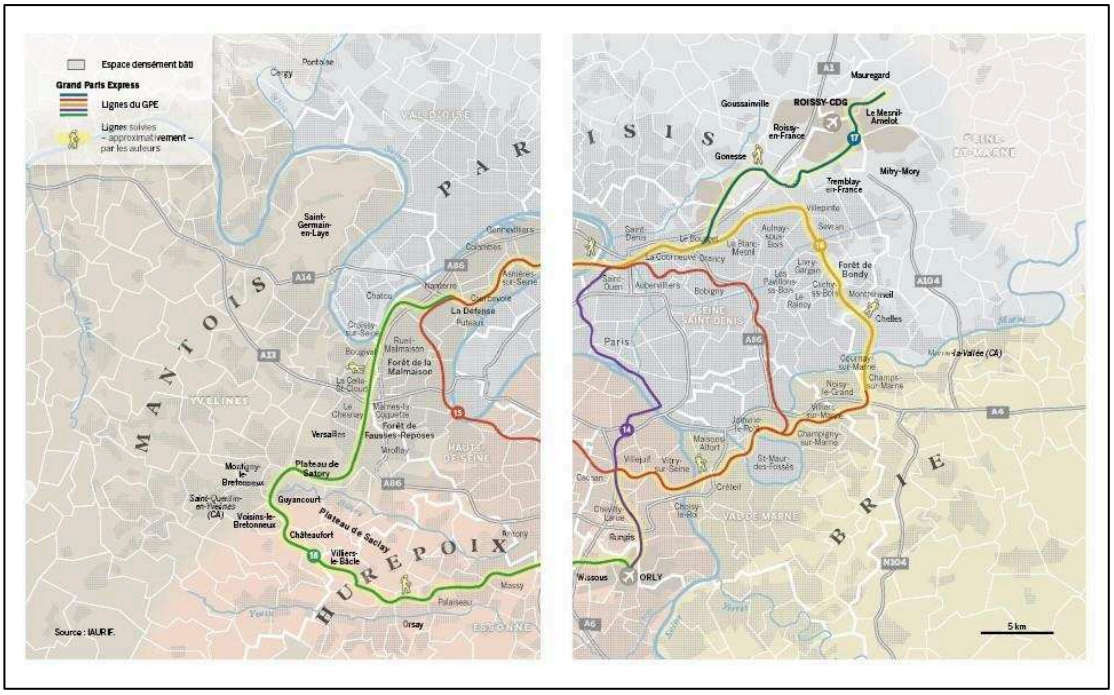
Or, il se trouve que *Le piéton du Grand Paris*, parce qu'il cumule toutes ces spécificités, est un objet littéraire idéal pour définir, en regard d'un mode de flânerie historique incarné par Fargue, la flânerie métropolitaine et contemporaine. L'enjeu est de taille en ce qui concerne ces confins mal-aimés des villes : car le flâneur, lorsqu'il se fait narrateur, peut fournir les coordonnées pour une relecture des lieux visités « en les enrichissant des sens que le flâneur lui-même suggère » [Nuvolati, 2009].

Fargue déambulait dans les enceintes de Paris, son quartier en premier lieu : « il y a des années que je me promets de commencer ce voyage par un examen de mon quartier à moi, de la gare du Nord et de la gare de l'Est à la Chapelle » [p.17]. Chomette quant à lui, offre le récit d'un voyage à la hauteur du Grand Paris : en suivant la ligne du futur « Grand Paris Express », ses déambulations le conduisent sur une boucle de 300km, soit

une trentaine d'étapes, ainsi que le montre la carte du voyage reproduite en ouverture de l'ouvrage.

**Illustration 3. La carte de la traversée du « Grand Paris ».**

*Entre juin 2012 et mars 2013, Guy-Pierre Chomette, accompagné de la photographe Valério Vincenzo, parcourt 300km en suivant la ligne du futur « Grand Paris Express ». Il tire de ce voyage un récit constitué d'anecdotes, de repères historiques, d'explications géographiques et écononomiques et de comptes-rendus de rencontres.*




La couverture d'une telle superficie et l'usage d'une carte à sa mesure donnent au projet de Chomette l'allure d'une traversée savamment orchestrée. C'est bien différent chez Fargue, figure dilettante, qui se laisse « appeler par les géographies secrètes » [p.13] et se place volontiers du côté des « promeneurs qui ont du temps à perdre » [p.17].

A cela, Chomette oppose un itinéraire planifié certes, qui au demeurant n'empêche pas de se perdre. Ainsi il écrit : « Je retombe dans le labyrinthe du Nanterre en devenir » [p.107]. Et l'architecture du récit de Fargue laisse penser que la marche de l'auteur, certes indéterminée, s'effectue toutefois dans les limites du périmètre de déambulation du jour, montrant ainsi, à défaut d'un itinéraire, une zone particulière et prédéfinie. De fait, les pages 63 à 70 sont par exemple consacrées à « Passy-Auteuil » ou les pages 102 à 109 au « Marais ».

Ceci étant dit, la différence de taille entre les deux approches tient à l'échelle d'effectuation des flâneries racontées (du quartier au Grand Paris) et partant au mode opératoire (d'une marche dilettante à une performance kilométrique très écrite sur la carte). Dès lors, les modalités des rencontres exposées chez Fargue et Chomette diffèrent également. Dans la plus stricte tradition de la flânerie, chez Fargue, toutes sont le fruit des circonstances – excepté lorsqu'il fait le récit d'un rendez-vous, d'ailleurs manqué, avec une admiratrice qu'il attend vainement dans un café [p.55]. Il en est ainsi de cet artiste qui l'aborde à la sortie d'une boîte de nuit et avec qui il écume jusqu'au petit matin les lieux de fête à la recherche d'une acheteuse d'art éventuelle [p.132-135]. Ici, la déambulation (nocturne) est bien la conséquence d'une rencontre impromptue.

Chomette quant à lui, ne rechigne pas aux rencontres imprévues, mais ne saurait y consacrer un temps trop important ou se laisser aller à un écart dans la trajectoire fixée. Il en est ainsi lorsqu'il questionne à Créteil (94) deux pêcheurs le long d'un cours d'eau et du reste peu bavards [p.218] puis s'empresse de reprendre sa route. Chez Chomette, domine en effet le récit de rencontres planifiées avant le départ le long du parcours. Par exemple toujours à Créteil, l'étape est marquée par un échange, tout en marchant, avec le fondateur d'une association de défense de l'environnement : « Je lui ai demandé de venir flâner avec moi » écrit le piéton du Grand Paris [p.217].

Fargue et Chomette partagent en revanche, et sans nuances d'aucune sorte, un même intérêt pour des lieux de déambulations marqués du stigmate[11].

De fait Fargue, qui loue « le pittoresque du dix-neuvième » que « les bourgeois évitent » [p.19] écrit : « Contrairement à une légende entretenue dans la cervelle des jeunes bacheliers par des papas casaniers, la Chapelle n'est ni un quartier de crimes, ni un quartier de punaises. C'est un endroit charmant » [p.18]. Chomette également, s'aventure dans des « bords de villes », qui constituent une « *terra incognita* » [p.11] ou du moins connue bien souvent qu'au travers de clichés (Fargue évoque pour sa part des « légendes »). C'est le cas de l'emblématique cité des 4000 à la Courneuve (93) qu'il arpente. A ce sujet, il expose le point de vue d'un artiste installé dans un ancien moulin, aux pieds de la cité : « La vérité, c'est qu'au quotidien il ne se passe rien d'anormal à La Courneuve » [p.52][12].

[11]Ils accordent toutefois aussi de l'intérêt, mais dans une moindre mesure c'est très clair, aux mondes des classes privilégiées : ainsi Fargue accorde-t-il un développement aux palaces et hôtels de la capitale (pp. 184-232) et Chomette évoque le phénomène des « gated communites» (p.114). Sur ce phénomène, voir Éric Charmes, 2005, *La Vie périurbaine face à la menace des gated communities*, Paris, L'Harmattan.

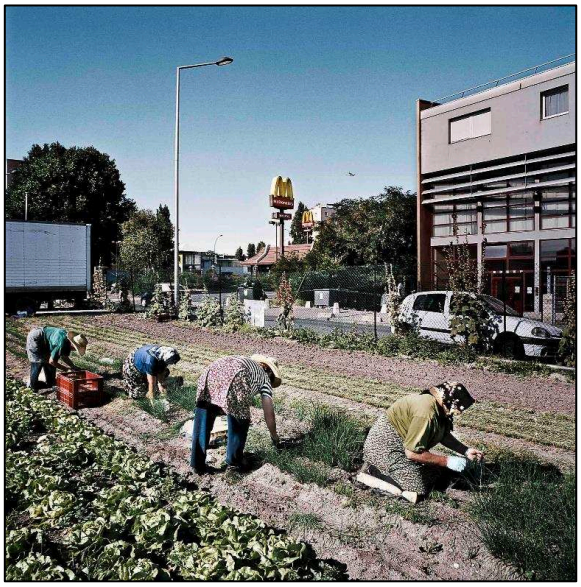
[12]Cet artiste américain au parcours peu habituel, a également été rencontré pour l'enquête. Le contenu de l'entretien est mobilisé par ailleurs dans la thèse (chapitre VI).

Dans les récits de Chomette comme ceux de Fargue, il y a une semblable volonté de démystifier certains lieux de la ville dépréciés. C'est alors dans leurs marges de déambulations respectives qu'ils rencontrent des personnages hauts en couleur qui ont en commun d'appartenir à la catégorie des populations, à un titre ou un autre, marginalisées. Fargue qui rencontre ainsi les « pouilleux » et les « sans-logis » des quais [p.73], présente le quartier de la Chapelle (18ème) comme un « pays d'un merveilleux lugubre et prenant », un « paradis des paumés, des mômes de la cloche et des costauds », un « Eden sombre, dense et nostalgique » [p.24]. Fasciné, Fargue est surtout désillusionné par le recyclage moderne de quelques figures, marginales ou non d'ailleurs, qui donnent à la ville une coloration qu'il aime tant. Ainsi l'artiste, dont l'auteur du *Piéton de Paris* craint qu'il ne perde son autonomie : « Les poètes achèteront du linge à crédit et travailleront pour des agences de publicité [p.36]. Ou le bouquiniste, autrefois caractérisé par une raideur un peu professorale », hélas, remplacé aujourd'hui par des « des bouquinistes jeunes, actifs, très au courant des fluctuations des marchés ». Il faut dire que « sur les quais comme partout, le vent de la modernité a soufflé en tempête » [p.76]. Quant aux cafetiers, « manquant de tradition, ils ont innové dans leurs établissements des boissons modernes, américaines, mélangées, dont la saveur ou les noms ont vivement heurté le traditionalisme des vieux clients » [p.44].

A la suite de Fargue, Chomette évoque aussi quelques figures, marginalisées bien souvent, en proie elles aussi à un monde qui change : habitants des cités HLM (adolescents en particulier) [p.44], « dernier » maraîcher de Saint-Denis [p.56], Roms [p.61], immigré d'ex-Yougoslavie [p.89], libertaire persistant à cultiver sa terre malgré l'emprise foncière toujours plus croissante de Nanterre [p.106], Tziganes échoués dans les interstices urbains [p.166] …

**Illustration 4. L'exploitation du dernier maraîcher de Seine-Saint-Denis, cliché Valerio Vincenzo.**

*Cette photographie, insérée dans le texte de Guy-Pierrre Chomette, montre des figures socialement marginalisées. Ici, le contraste entre cette vue du terrain du dernier maraîcher du 93 et l'emblème d'un « fast-food » triomphant en arrière-plan, ajoute à l'inquiétude de l'auteur.*



Les deux auteurs ont donc en commun de proposer au lecteur le récit d'un monde urbain en transformation, la fin d'une ville étant clairement pressentie. Mais si chez Fargue domine le sentiment d'effroi, que *Le piéton de Paris* est nostalgique dans la plus stricte ligne des flâneurs historique, Chomette entrevoit dans la modernisation urbaine de son temps de nécessaires changements.

Ainsi Fargue (réactionnaire) déplore la destruction d'un certain Paris, dont il lie le destin à celui de quelques personnages hauts en couleur, tout aussi menacés : « Montmartre meurt avec l'insouciance. Nous serons bientôt obligés d'inventer des centenaires pour rappeler aux mémoires parisiennes l'existence de ces quartiers qui disparaissent. La terre à chansonniers et à caricaturistes devient stérile ; elle ne donne plus naissance qu'aux marlous et aux bourgeois. Et quant aux filles, qui, naguère encore, inspiraient certains hommes, posaient devant d'autres, elles veulent aujourd'hui voter, finir à l'Opéra, ou épouser un garagiste franc-maçon susceptible de gagner à la Loterie nationale » [p.32]. L'auteur de 1939 raconte en fait de façon croisée des mutations sociologiques et paysagères. Par excellence, le café cristallise le changement en cours : « Les cafés, un à un, devront céder la place à des succursales de banque, à des garages. Les rapins, car il s'en trouve encore, seront chassés comme des juifs. Des modèles feront du cinéma. Il n'y aura plus rien » prophétise un Fargue catastrophé. Il dénonce, pêle-mêle, les évolutions sociologiques d'un quartier comme

Montmartre et le changement de « décor » de ses cafés, ainsi lorsqu'il écrit : « L'atmosphère qu'on y respire est toujours celle d'une vie de bohème. Mais le décor en a subi de profondes transformations ». De nouvelles populations l'occupent : dans « ces cafés de tout repos, où des ménagères hirsutes et baveuses venaient chercher leurs maris », s'aventurent à présent, « troublant l'atmosphère purement masculine », adolescents et « dames » [p.44] dans ce qu'il convient d'appeler des « débits », « bars » ou « grills » [p.45].

De l'échelle du café à celle du quartier, Fargue franchit alors le pas pour maudire la modernisation et ses conséquences : « Le vrai quartier des artistes, avec ses cafés pittoresques, bourrés de Petite Histoire, ce bloc formé par les rues Saint-Vincent, Saint-Rustique ou des Saules, l'ancien village, la rue Lamarck et les Moulins, a été « modernisé » à son tour par la percée de l'avenue Junot » [p.45].

Il en va tout autrement en 2014 chez Chomette, dont le récit teinté d'optimisme quant à l'avenir métropolitain de la capitale, est particulièrement favorable aux rénovations urbaines affectant les quartiers de grands ensembles populaires. Il faut dire qu'il en dresse un constat sans appel. A propos de La Courneuve (93), Chomette décrit « le petit Debussy », soit « l'une des nombreuses barres promises à la démolition » : « Une façade morne de 300 fenêtres dont deux seulement sont dotées d'un balcon… » [p.49]. Page suivante, la critique s'intensifie lorsqu'il dénonce : « Les habitants des barres délabrées des 4000 Nord ne peuvent-ils donc pas accéder de façon simple et naturelle au parc, pourtant si proche ! Mais qui a pu développer cet urbanisme-là sans penser à jeter une passerelle sur l'abîme ? » [p.50]. Retraçant le fil historique de ce quartier emblématique d'autres de la même période (des raisons de leur construction aux problématiques sociales « rapidement » constatées en passant par la force de symbole qu'ils incarnaient), Chomette défend la rénovation urbaine en cours.

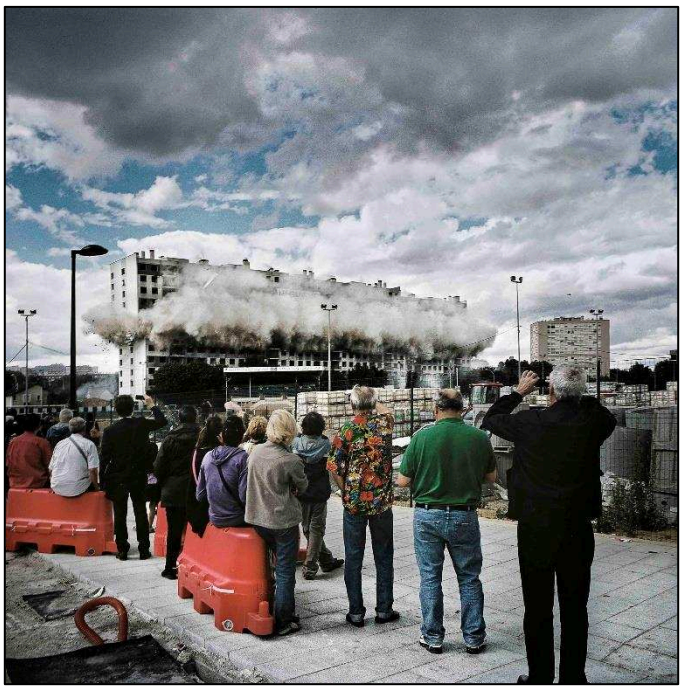
En rupture avec le sentiment mélancolique caractéristique des flâneurs historiques, il ne fait aucunement preuve de nostalgie à l'égard du paysage des 4000 en profonde mutation et espère dans ce renouveau : « Des immeubles neufs, résidentialisés, plus petits, plus humains sans doute – en tout cas à première vue – ont poussé dans le quartier au titre du Programme de rénovation urbaine ». Quittant l'endroit, il postule : « Je me dis que les habitants des 4000, où l'on ne compte plus 4000 logements depuis longtemps, ont peut-être le sentiment que le poids de l'urbanisme s'allège sur leurs épaules » [p.55][13].

[13]Chomette semble toutefois un peu hésiter plus tard sur la pertinence émotionnelle de la démolition des grands ensembles : « La brutalité de la destruction des Gentianes, déséquilibrées par de puissants vérins au point de s'effondrer sur elles-mêmes, a aussi fait pleurer. Fallait-il plutôt les grignoter ? » [p.95].

Si donc la mutation du paysage montmartrois, dans l'Entre-deux-guerres, « serre le cœur des vieux Parisiens » [Fargue, p.32], Chomette constate dans le 94 que l'implosion de la barre des Gentianes (Gennevilliers) laisse de marbre « cet homme d'une soixantaine d'années » qui garde « l'œil sec » face à « la fin apocalyptique de ce bout du monde qui fût le sien » [p.94].

**Illustration 5. La démolition de la barre des Gentianes.**

*Ce cliché, issu du récit de voyage de Guy-Pierre Chomette, propose une vue spectaculaire du dynamitage d'une imposante barre HLM du quartier des Gentianes. Bien que l'auteur ne regrette pas ce type d'éradication urbaine, en faire le récit et l'associer à une image, n'est-ce pas déjà acter la valeur d'une forme urbaine en péril ?*



C'est là une différence fondamentale entre la flânerie historique, incarnée dans la pratique de Fargue, et celle contemporaine, que propose Chomette. Le sentiment de nostalgie caractéristique de la première se heurte à l'optimisme contenu dans la seconde. Alors que, historiquement, le flâneur regrette la ville en voie de disparition, Chomette, lorsqu'il parcourt les confins de nos villes en proie à de profonds remaniements sous l'égide de l'ANRU, semble donner raison à de pareils bouleversements. Si bien que flâner ne semble devoir être possible que

dans le cadre de la rue traditionnelle. Passant du Nouveau Créteil[14] au Vieux-Créteil, Chomette écrit bien en effet : « Je m'enfonce dans le vieux Créteil et passe du rythme de marcheur à celui de flâneur » [p.217].

Faut-il alors conclure avec Chomette que le quartier de grand ensemble n'est pas favorable à la flânerie ? Au regard d'autres expériences déambulatoires dans les quartiers de grands ensembles exposées dans le chapitre, sans doute faut-il plutôt ici laisser à Chomette la responsabilité d'une telle suggestion. En tout état de cause, le chapitre opte bien davantage pour envisager la flânerie métropolitaine, dans et au détour des grands ensembles, mais toujours en lisière de ville, comme une nouvelle figuration d'une pratique déjà fort ancienne.

## CONCLUSION

### Rappel du projet

Un curieux paradoxe anime ce chapitre : alors que les situationnistes manifestaient une profonde aversion à l'égard de l'urbanisme des grands ensembles qu'ils accusaient d'empêcher tout parcours ludico-constructif (la dérive), la réflexion exposée suggère précisément d'en chercher les héritiers au détour des barres et des tours réputées pour leur monotonie. Le projet du chapitre était bien de pointer dans quelle mesure l'offre de balades urbaines explorée relève d'un esprit de découverte caractérisant l'expérience psychogéographique. Si le cas de la découverte des cités d'habitat social exemplifie les possibilités et enjeux d'une filiation, la focale fut toutefois élargie aux confins métropolitains (Marseille, Paris) dans lesquels ces formes urbaines se nichent bien souvent du reste.

L'angle fut encore élargi historiquement : considérant que la dérive situationniste est une figuration singulière d'un procédé qui l'excède (la flânerie), choix a été fait de confronter également la pratique de la marche en lisière des villes avec les attributs de la flânerie en général, qu'il fallait encore identifier.

Ainsi le chapitre montre les parentés et les particularismes entre les (dé)marches, à partir de matériaux classiquement recueillis et mobilisés dans la thèse (entretiens avec les promoteurs et participants de ces balades) et d'une autre source, convoquée dans la deuxième partie : les textes de Fargue et Chomette.

Dans cette entreprise généalogique, le chapitre s'adosse principalement au travail d'Yves Bonnard et Vincent Capt [2009] qui les premiers interrogent continuités et ruptures entre parcours situationnistes de la ville et une

[14] Le Nouveau Créteil, du nom du plan d'urbanisme qui en est à l'origine, désigne les 4 quartiers monofonctionnels crées au début des années 1970 dans cette ville du 94.

modalité touristique contemporaine (l'offre de guides touristiques de proximité). La singularité de la modalité touristique mobilisée dans ce chapitre (l'offre de balades aux marges) fait l'originalité d'une analyse qui vient donc contribuer à la piste ouverte par les géographes et linguistes.

### Principaux résultats

Fort de quelques éléments de constats, la première partie propose de qualifier la balade aux marges des villes comme une « dérive fléchée ». Dérive situationniste et balade partagent en effet la quête d'un point de vue inhabituel sur la ville. Dans le premier cas, il s'agit de refuser les « sollicitations habituelles » (dont les injonctions touristiques) et dans l'autre cas de sortir des sentiers battus touristiques.

Or, la rhétorique du hors des sentiers battus tend à devenir un lieu commun de la pratique touristique post-fordiste. Certes, les lieux traversés par les pratiquants de ces balades peuvent radicalement rompre (mais pas toujours) avec les itinéraires touristiques pré-définis, même estampillés de traverse. Il n'empêche que cette offre s'insère dans un contexte que l'on pourrait qualifier d'extension du domaine touristique (croissance d'une économie touristique de proximité, « ville événementielle », ...). Rapportées à ces considérations, ces balades, pour originales qu'elles soient, sont les avatars de pratiques moins critiques que « banalement critiques » [Boltanski, Chiapello, 1999]. A un niveau analytique moins général, il suffit de souligner que les balades, même lâches, commandent un itinéraire pensé à minima et ne sauraient correspondre aux « dérives à longues journées » des situationnistes.

La seconde partie, à partir d'un matériau différent, permet de lever les spécificités de la balade aux marges des villes contemporaines et les origines et les permanences jusqu'à aujourd'hui d'une (dé)marche urbaine fort ancienne. Cette deuxième partie débute par une évocation de la flânerie depuis Baudelaire et jusqu'à Debord, en montrant que ces déambulations s'inscrivent toutes dans des contextes urbanistiques bouleversés. Les textes rendant alors compte des flâneries témoignent de sentiments toutefois divergents (de la mélancolie à la critique). De ce vaste corpus, véritable « littérature marchée » dont les lisières métropolitaines suscitent un renouveau certain, le chapitre a retenu les écrits de Fargue (1939) et de Chomette (2014).

Le relevé des différences (quartier *versus* Grand Paris, absence d'itinéraire tracé *versus* tracé savamment orchestré, désorientation *versus* orientation, rencontres fortuites *versus* rencontres prévues) corrobore depuis un autre angle des observations déjà exposées dans la première partie. Toutefois, Chomette se distingue des acteurs des balades rencontrés au détour des barres et des tours par l'optimisme qu'il associe à la rénovation urbaine

quand les promoteurs des balades suivies dénoncent celle-ci[15] (et que Fargue regrette la ville en voie de disparition).

En dernier ressort, le chapitre conclut à la balade urbaine aux marges des villes telle qu'offerte par Hôtel du Nord – et d'autres – ou pratiquée et racontée par Chomette comme une figuration en propre d'une pratique qui s'enracine dans le temps long des (dé)marches exploratoires en ville.

### Ouverture(s)

Il convient donc d'inscrire ce chapitre dans la continuité des chapitres I (tourisme et ethnologie) et II (tourisme et sociologie) en ce qu'il interroge lui aussi l'offre de balades aux marges dans ses emprunts et ses hybridations (tourisme et flânerie et sa littérature associée). Du reste, les trois chapitres traitent diversement de la balade urbaine aux marges au regard des savoirs (sociaux, spatiaux et littéraires). Enfin, ce chapitre IV annonce le chapitre V dans la mesure où , là encore, dans ce chapitre qui vient, un principe d'antécédence est questionné : les esthétisants des lisières d'aujourd'hui – dont Chomette - sont-ils les héritiers des artistes d'hier qui transformèrent les lisières de leurs temps en des hauts-lieux touristiques ?

[15]Le chapitre II l'a montré.

# CHAPITRE V
# DE QUELQUES MISES EN ŒUVRE ARTISTIQUES ET PATRIMONIALES DES CITES

« La preuve en est dans ce qui arrive à propos des œuvres artistiques ; car les mêmes choses que nous voyons avec peine, nous nous plaisons à en contempler l'exacte représentation, telles, par exemple, que les formes des bêtes les plus viles et celles des cadavres »,

Aristote, *Poétique,* chapitre IV, [1990 : 89].

## INTRODUCTION

Ce chapitre interroge deux processus historiquement liés par la pratique touristique : l'artialisation et la patrimonialisation. Le premier, popularisé dans un *Court traité du paysage* par le philosophe Alain Roger, fait référence à l'opération artistique suivant laquelle le « pays » se transmute en un paysage [Roger, 1997]. Le second désigne la construction sociale d'un lieu ou d'un objet (matériel ou immatériel) comme héritage[1]. Paysage et patrimoine sont du reste polysémiques, les champs de l'étude culturaliste du paysage et du tourisme mobilisant des approches et des traditions disciplinaires variées.

Les deux termes ont encore en commun de définir toujours plus de sites et objets. De fait « la fabrique du patrimoine » [Heinich, 2009] s'emballe et Vincent Veschambre rappelle que Guy Di Méo [1995] et Maria-Gravari Barbas [1996] ont théorisés les premiers sur « le renouvellement de la notion de patrimoine » qui « comporte non seulement une extension typologique (du château à l'usine), chronologique (des antiquités au patrimoine du XXème siècle), mais aussi spatiale (de la croix de pierre au paysage) (Veschambres, 1998) » [Veschambre, 2007, a]. Sur le paysage justement, déjà dans les années 1970, Yves Lacoste suggère que la « valorisation esthétique de paysages dont on ne disait rien il y a peu de temps encore (ni beaux ni laids) tient évidemment au rôle croissant des médias du tourisme et des vacances qui développent le sentiment paysagique » [Lacoste, 1977 : 66].

Depuis, dans un « régime esthétique où se brouille la distinction entre les choses qui appartiennent à l'art et celles qui appartiennent à la vie ordinaire » [Rancière, 2004 : 13] intensifié sous l'effet d'un capitalisme entré dans un âge « artiste » pour Gilles Lipovetsky et Jean Serroy [2013] – ils parlent d'« esthétisation du monde » - le recyclage de sites toujours plus nombreux et variés en paysages s'accélère. Ainsi les paysages industriels[2] des régions marquées de l'histoire ouvrière devenus des spots touristiques (tourisme industriel, « Urbex[3] ») et photographiques (voir par

[1]Etymologie de patrimoine : « ensemble des biens, des droits hérités du père ».

[2]Ne faut-il pas plutôt dire les « paysages de la désindustrialisation » tant il s'agit davantage de labéliser des sites devenus obsolètes sous l'effet des mutations des systèmes socio-productifs ?

[3]« L'Urbex » ou « exploration urbaine », dont il est difficile de dater l'origine et de situer son berceau bien que l'on puisse sans risque dire qu'elle est une branche singulière de la cataphilie, rassemble des pratiquants à la recherche d'endroits abandonnés et oubliés de toute procédure de reconversion : sites industriels en premier lieu mais aussi, habitats, friches touristiques (hôtels, parcs de loisirs, etc.), prisons, hôpitaux... autant de terrains de jeux pour ces explorateurs d'un nouveau genre. Les photographies prises de ces lieux constituent un aspect important de la pratique et ces clichés alimentent une vaste blogosphère. Sur l'un de ces blogs, un explorateur définit ainsi sa pratique : « Nous vivons la ville, la subissons, coincés dans les chemins tracés par les architectes bâtisseurs. L'exploration urbaine consiste à franchir ces limites dessinées par d'autres. Enjamber une barrière, franchir une porte, ramper dans un tunnel, ouvrir une trappe.

exemple les photographies dès les années 1960 du couple allemand Becher) comme ceux des « landscapes suburbs » nord-américains (dont les clichés de l'artiste-photographe Robert Adams témoignent dans les années 1970), rappellent combien rares sont les sites n'ayant pas accédé à une dignité paysagère.

Le cas de la récente (2012) labélisation par « l'United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization » (UNESCO) du Bassin minier du Nord-Pas de Calais, articulée autour de traces matérielles (terrils par exemple) et immatérielles (mémoires ouvrières)[4], peut être analysée comme un exemple emblématique de la façon dont artialisation et patrimonialisation communiquent. La patrimonialisation du « décor-écrin » que constitue le jardin [Gillot, 2005], bien sûr, est aussi exemplaire. Et tout récemment (2016), l'œuvre de Le Corbusier a été labélisée par l'UNESCO : 17 sites au total sont concernés.

Toutefois centré sur le terrain des quartiers d'habitat social à Lyon, Marseille, Paris et Montréal, le chapitre considère le lien unissant artialisation et patrimonialisation à partir de la question partagée du regard. Car en matière de paysage comme de patrimoine, le point de vue est fondamental.

Le paysage n'est-il pas un « objet socialisé », une « image qui n'existe qu'au travers du phénomène physiologique de la perception et d'une interprétation socio-psychologique » et qui « n'a donc de réalité et de sens que pour un groupe social » donné ? [Bertrand, 1978 : 100]. Et le patrimoine, le produit de la reconnaissance sociale de certains héritages par des groupes sociaux qui impose des vues et des angles morts ? [Veschambre, 2007, a].

Dès lors, les processus combinés de patrimonialisation et d'artialisation de certains quartiers d'habitat social se feraient-ils au regard de quelques-uns et de l'exclusion des processus d'une majorité ?

---

Toutes ces approches et les recherches qui conduisent à la partie utilitaire de la ville, souvent très esthétique, constituent l'exploration urbaine. Des endroits où vous n'êtes pas supposés aller. Vous quittez la partie toute tracée. Vous explorez », URL : <http://www.forbidden-places.net/whyfr.php>, consulté le 18 mars 2016. L'Urbex est aussi motivé, à n'en pas douter, par une quête expérientielle qui double probablement l'enjeu d'artialisation.

[4]« Le Nord-Pas de Calais offre un paysage remarquable façonné par trois siècles (XVIIIe au XXe siècle) d'extraction du charbon. Les 120 000 hectares du site sont constitués de 109 biens individuels qui peuvent être des fosses (la plus vieille date de 1850), des chevalements (supportant les ascenseurs), des terrils (dont certains couvrent 90 hectares et dépassent les 140 mètres de haut), des infrastructures de transport de la houille, des gares ferroviaires, des corons et des villages de mineurs comprenant des écoles, des édifices religieux, des équipements collectifs et de santé, des bureaux de compagnies minières, des logements de cadres et châteaux de dirigeants, des hôtels de ville, etc. Le site témoigne de la recherche du modèle de la cité ouvrière, du milieu du XIXe siècle aux années 1960, et illustre une période significative de l'histoire de l'Europe industrielle. Il informe sur les conditions de vie des mineurs et sur la solidarité ouvrière », URL : <http://whc.unesco.org/fr/list/1360>, consulté le 18 mars 2016.

Fort de cette entrée par le regard, envisagée pour opérante dans le cadre de l'hypothèse d'une modification de l'image sociale de la cité HLM, le chapitre met en lumière des manières de voir ces quartiers de la relégation lorsqu'ils sont les lieux d'une opération artistique (*in situ* et *in visu*) ou d'une mise en lumière touristico-patrimoniale (par l'offre d'une balade urbaine, la labélisation et/ou la conservation).

Renouant avec une antécédence fort ancienne entre pratiques artistiques et touristiques que le chapitre rappelle, des pratiques singulières qualifiées de récréa(r)tistes sont particulièrement discutées. Toutes sont du reste interrogées en termes d'acteurs (qui regarde ?) de modalités (comment regarde-t-on ?), de buts (à quelles fins ?) et donc d'effets : en quoi participent-elles d'un processus de (re)connaissance des spécificités architecturales, sociales et culturelles des cités d'habitat populaire [Vayssière, 2002 ; Pouvreau, 2011 ; Veschambres, 2013 ; Kaddour, 2013] ? Autrement dit, dans quelle mesure signent-elles une perception nouvelle portée sur ces quartiers ?

Ces questionnements font l'objet de trois parties.

Une première pose le cadre théorique envisagé comme opératoire pour penser les effets de certaines réalisations artistiques en cité. Il s'incarne dans la théorie de l'artialisation. Celle-ci est alors discutée, dans le but d'en préciser la portée et les limites, en règle générale et lorsqu'elle est en particulier transférée des paysages « naturels » (son contexte initial) au terrain de la cité (un contexte nouveau de mise à l'épreuve).

Partant, une seconde partie présente et analyse un ensemble d'expérimentations artistiques effectuées en cité. Leur dimension artialisante est évaluée, mais plus encore, les ressorts sociologiques du rapport contrasté (entre habitant et artiste) à l'œuvre d'art sont mis au jour. Le couple problématique repéré par Alain Roger sur le terrain de la campagne entre paysan et paysagiste, ne peut-il pas être utile pour penser l'opposition observée en cité entre habitant et artiste ?

Enfin, une troisième partie creuse encore davantage ce rapport contrasté au quartier selon la posture (esthète ou non) et la position (sociale) de celui qui regarde. Dans cette ultime partie, il n'est alors plus question de la cité en tant que terrain d'expérimentation artistique, mais de la cité en tant qu'objet patrimonial. Dans les deux cas, il apparaît que l'appréciation (artistique ou patrimoniale) de la cité est relative, c'est-à-dire indexée sur une série de facteurs.

## I. DU PAYSAGE NATUREL A LA CITE. REPERES PROBLEMATIQUES SUR L'OPERATIVITE DU CONCEPT D'ARTIALISATION

Littéralement, le paysage est une « vue d'ensemble, qu'offre la nature, d'une étendue de pays, d'une région ». Panorama, point de vue et site sont dès lors ses synonymes. Cette courte définition renseigne déjà à plusieurs titres. Selon celle-ci, le paysage est une portion de territoire (ou pays, région) qui se donne à voir depuis un certain point de vue, large (on parle d'une « vue d'ensemble »). Le paysage est en outre « naturel » (il est « offert » par la « nature »). Une telle définition, coutumière, ne met pas moins sur la piste de quelques-uns des aspects les plus fondamentaux de la controverse entourant l'étude culturelle du paysage.

Faut-il comprendre le paysage comme le pays transmuté sous l'effet d'une vision distanciée ? L'opération de recul depuis un point de vue est-elle donnée à tous ? Existe-il alors des points de vue privilégiés, soit des visions du monde légitimes ? Et d'où proviennent-elles et comment s'incarnent-elles ? Le paysage est-il toujours « naturel » ? Ou bien le paysage n'est-il pas plutôt nécessairement culturel ? Ces quelques interrogations phares ont donné lieu à des réponses différentes et alimenté une riche controverse.

Pour y voir clair, la synthèse offerte par John Wylie [2007] est précieuse. Couvrant les années 1970 à 1990, elle propose quelques balises et figures importantes. Centrée sur le monde académique anglo-saxon, le recours à l'anthologie française, par comparaison, proposée par Alain Roger [1995] sur la question paysagère et réunissant ses plus illustres contributeurs, permet de mesurer les chemins identiques empruntés d'un monde à l'autre comme les singuliers détours.

La différence la plus saillante est sans doute celle-ci : alors que la tradition paysagère anglo-saxonne s'est davantage défaite de l'opposition entre pays et paysage, il demeure que celle-ci marque durablement les recherches françaises. A ce titre, les travaux d'Alain Roger sont emblématiques.

Les deux premières sous-parties (« Rappels sur l'étude culturaliste du paysage » et « L'artialisation : de quelques problèmes théoriques ») visent à fournir quelques repères sur la manière dont le paysage peut être compris et présentent les grands traits de la théorie de l'artialisation – ses apports et ses limites.

Partant, une troisième sous-partie (« L'artialisation : du paysage « naturel » au terrain de la cité, un transfert relatif et prospectif ») suggère la portée opératoire d'une telle théorie sur le terrain des lisières urbaines - de la cité d'habitat social en particulier - lorsqu'elles sont l'objet de pratiques artistiques, non sans omettre d'en discuter les spécificités. Elle suggère ainsi les différences entre des procédures d'artialisation

historiques et emblématiques de la théorie et celles explorées dans les quartiers nord de Marseille très précisément.

## 1. Rappels sur l'étude culturaliste du paysage

John Wylie rappelle que durant une large partie du XXème siècle, un modèle général de « science du terrain » prévaut. Selon cette optique, le paysage est l'objet d'une expertise conduite selon un mode d'observation neutre, empirique, visant sa description et sa mesure. Le paysage est entendu comme un « produit des interactions entre des séries de conditions naturelles – climat, terrain, type de sol, ressources, etc. – et des séries de pratiques culturelles – agriculture, croyances religieuses ou spirituelles, valeurs communes et normes de comportement, organisation sociale vis-à-vis des rôles dévolus aux genre, propriété foncière, ainsi de suite ». Autrement dit, « nature plus culture égale paysage » [Wylie, 2007 : 27].

A partir des années 1970, s'affirme la critique de cette approche initiale. En opposition, une génération de géographes va considérer le paysage d'un point de vue qualitatif, « comme milieu de pratiques et de valeurs culturelles significatives, et non pas simplement comme série de faits culturels matériels, observables ». Deux courants alimentent alors la réflexion. Pour les géographes critiques, « le paysage est considéré historiquement comme un mode visuel particulier d'observation et de savoir », il est « compris comme vecteur d'intérêts directs et de régimes de pouvoirs » [*Ibid.*, 21]. Pour les phénoménologues, il convient de centrer l'étude sur « les composantes quotidiennes de la vie et de l'être dans le paysage », de s'intéresser au point de vue des habitants sur le paysage » [*Ibid.*, 21, 22].

Reste que les années 1980 insistent sur le paysage comme genre artistique né dans l'Italie du XVème siècle (on y invente la perspective, permettant au regard de porter au loin) : « Au fil des siècles, les formes artistiques du paysage ont évolué, se sont développées, s'associant notamment à des scènes de la campagne et de la nature, avec l'élaboration de paysages emblématiques pour les pays d'origine, et des discours esthétiques tels que la pastorale, le pittoresque, le sublime » [*Ibid.*, 24].

Puis la fin des années 1990 abrite le renouveau des approches phénoménologiques : « les pratiques du paysage – des actions quotidiennes comme marcher, regarder, jardiner, conduire, construire – sont en réalité la cause et l'origine de nos idées sur la « nature » et la « culture » » [*Ibid.*, 29].

### Le paysage, une création artistique

Cette (très) brève évocation d'une série d'approches montre que la géographie culturelle du paysage, depuis les années 1970, considérant que l'objet n'était pas seulement une entité objective, mais relevait encore

d'une perception subjective, « implique de penser la façon dont notre regard, notre manière de voir le monde, sont toujours déjà chargés de valeurs, d'attitudes, d'idéologies, d'inspirations culturelles particulières » [Wylie, 2007 : 23, 24]. Il est donc admis qu'« un paysage comme une lecture, est aussi une récréation de celui qui voit, une relation complexe d'images objectives et de reflets, de perceptions et de rêveries [Frémont, 1974 : 27]. Et « les images des lecteurs, variées, sont nourries (tant sur le plan des individus que des groupes) par leur culture (ou bagage mental, ou épistémè, etc.) » [Brunet, 1974 : 17 ,18].

Le paysage alors, en tant qu'« invention », « objet culturel déposé » [Cauquelin, 1989] peut être daté. Si nombre d'auteurs, au premier rang desquels Alain Roger, en situe l'apparition à la Renaissance occidentale, Augustin Berque défend une sensibilité paysagère, déjà, dans la Chine du IVème siècle[5]. Mais pour les deux auteurs, le paysage est avant tout un genre culturel. Ainsi Augustin Berque suggère que pour qu'une société soit paysagère (autrement dit soit dotée d'une conscience nette du paysage en tant qu'objet artistique), des mots pour énoncer le paysage et des représentations littéraires, picturales et jardinières sont requis [Berque, 1995].

De ce point de vue, et depuis le terrain extrême-oriental, Augustin Berque est proche d'Alain Roger qui suggère avec la notion d'artialisation (qu'il admet emprunter à Montaigne), que tout paysage est une élaboration artistique. « Pourrions-nous percevoir les nodosités rugueuses des oliviers, comme si Van Gogh ne les avait pas peintes, la cathédrale de Rouen comme si Monet ne l'avait pas figurée aux divers moments du jour dans des épiphanies fugitives ? » [Roger, 1978 : 109].

Alain Roger accorde ainsi un rôle crucial aux artistes dès lors en position d'élaborer et de diffuser des schèmes de perception esthétiques. Soit des lunettes pour regarder le pays transmuté en paysage, ce terrain de l'artiste donc. Le pays étant énoncé comme le « degré zéro du paysage, ce qui précède son artialisation, qu'elle soit directe (*in situ*) ou indirecte (*in visu*)[6] » [Roger, 1997 : 18].

La thèse d'Alain Roger, au demeurant fort peu débattue, qui indexe l'invention du paysage à l'opération de l'artiste seul capable de faire du pays un objet digne du parcours contemplatif, n'est pas sans poser deux problèmes au moins.

[5]Et « récemment, Lamia Latiri a décelé dans la culture arabo-musulmane médiévale une sensibilité paysagère » informe le *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés* [Lévy, Lussault, 2003].

[6]Les deux communiquant : l'encodage d'un site par un marquage artistique (l'installation d'une œuvre) alimentant un regard esthétique sur celui-ci dès lors transmuté en paysage.

## 2. L'artialisation : de quelques problèmes théoriques

Le premier problème est contenu dans la critique des phénoménologues pour qui le paysage doit être pensé du point de vue des usagers. Pour ces auteurs, il n'y a pas (plus) besoin d'opposer pays et paysage, soit paysan (l'usager entretenant un rapport utilitaire au lieu) et paysagiste (l'opérateur artistique conscient du lieu) : les deux figures pouvant être confondues dans l'absence de démarcation entre pays et paysage. Les paysages dits ordinaires, ceux dans lesquels tout un chacun évolue sans avoir une conscience explicite de leur valeur, sont des objets privilégiés par cette approche : « A l'écart des paysages remarquables – spectaculaires ou pittoresques – qui ont participé à la construction des identités nationales, qui ont été consacrés par l'art et que recherchent des touristes en quête d'une expérience paysagère exceptionnelle, demeurent des paysages plus banals qui s'inscrivent au quotidien, comme une habitude, dans la sensibilité de l'être humain habitant » [Bigando, 2008].

Une telle approche, fort utile pour ajuster les opérations d'aménagement du territoire aux valeurs associées au paysage en l'état par des habitants, ne se préoccupe donc pas des paysages « remarquables ». Ces derniers sont plus classiquement analysés au terme d'une esthétisation dont les artistes sont les opérateurs de premier plan.

### Paysage/pays, paysagiste/paysan

Au demeurant, l'esthétisation de paysages ordinaires, qui accompagne l'avènement au tournant des années 2000 d'un tourisme de l'ordinaire, attentif aux interactions et au contexte social de la destination, parfois de grande proximité [ASTRES, 2014], est une réalité qui invite à réfléchir, dans une perspective phénoménologique, au ressenti des habitants, et dans une perspective paysagère qualifiée de classique, aux modalités (artialisation) de leur consécration. Et les écarts de représentations susceptibles d'apparaître entre usagers et esthètes peuvent nourrir, à n'en pas douter, de fécondes réflexions sur le paysage en des termes marxistes. Voilà en somme le schéma d'une approche croisée (phénoménale, classique et critique) susceptible de rendre compte des rapports différents entretenus vis-à-vis d'un même lieu par des groupes sociaux contrastés en termes de distance géographique (qu'ils soient composés d'habitants du lieu ou non), de coordonnées sociologiques (de quels capitaux disposent-ils ?) et d'activités projetées sur ce lieu (relèvent-elles d'une optique utilitaire ou désintéressée ?).

Pour l'heure, le découpage des approches étant ce qu'il est, on reproche à Alain Roger, qu' « à ainsi opposer pays et paysage, cette théorie exclue de ce dernier les acteurs locaux et la valeur d'usage ». Alain Nadaï rappelle en effet qu'ailleurs, on a montré « le caractère hybride du paysage », soit les « liens unissant le paysage à son substrat, au système économique et social » [Nadaï, 2007]. Certes, l'activité agricole façonne indéniablement

le territoire ainsi susceptible d'être capté par un regard chargé du thème de la pastorale. Il n'empêche que les acteurs de la société locale diffèrent des acteurs de la société des esthètes, touristes ou artistes, mais toujours étrangers au rapport intéressé au territoire.

L'optique d'Alain Roger est alors lourde de conséquences politiques. Car elle exclut bien du champ paysager les usagers du pays, auxquels on nie la possibilité d'intérioriser et mobiliser des schèmes esthétiques : « La perception d'un paysage, cette invention de citadins, suppose à la fois du recul et de la culture, de la reculture en somme. Cela ne signifie pas que le paysan est dépourvu de tout rapport à son pays et qu'il n'éprouve aucun attachement pour sa terre, bien au contraire ; mais cet attachement est d'autant plus puissant qu'il est symbiotique. Il lui manque, dès lors, cette dimension esthétique, qui se mesure, semble-t-il, à la distance du regard, indispensable à la perception et à la délectation paysagères » [Roger, 1997 : 27].

En l'espèce, le postulat renvoie (mais Alain Roger ne le dit pas) aux travaux de Pierre Bourdieu montrant que le regard esthétique pur, désintéressé, distancié, en réalité socialement déterminé, échappait aux dominés, eux qui sont dans l'urgence d'un rapport pratique, utilitaire au monde [Bourdieu, 1979].

A l'inverse Alain Nadaï [2007] opte pour reconnaître un « faire-esthétique » aux paysans, « un regard, une motivation esthétique », fût-elle « intimement mêlée à leurs pratiques quotidiennes ». Il regrette que soit renvoyé dos à dos dans des travaux du type de ceux d'Alain Roger, les figures de l'esthète et du paysan au risque d'une réification expliquant l'absence de propos (mais pas de sentiment) sur le paysage par le second.

La position d'Alain Roger apparaît en outre fragilisée par une époque qui multiplie les schèmes esthétiques et les canaux par lesquels ils se diffusent (Internet, médias, tourisme…) [Lipovetsky, Serroy, 2013]. Déjà dans les années 1970, Yves Lacoste soulignait que les citoyens « n'ont jamais tant 'consommé' de paysages à travers leurs périples touristiques, leurs migrations de week-end, les aspirations écologiques ou les images des mass medias » [Lacoste, 1977 : 43]. Et Alain Roger semble avoir raison contre lui-même lorsqu'il écrit : « Notre regard, même quand nous le croyons pauvre, est riche, et comme saturé d'une profusion de modèles, latents, invétérés, et donc insoupçonnés : picturaux, littéraires, cinématographiques, télévisuels, publicitaires, etc. » [Roger, 1997 : 15].

L'homme du pays peut-il à ce compte être tenu en marge ? Ne peut-il pas, sur son pays même, alterner des positions dominées (l'homme est penché sur son labeur, sans regard distancié possible) et dominantes (l'homme relève la tête, contemple certes l'espace de son labeur, mais pas ou plus seulement) ?

L'idée est séduisante, mais les observations rapportées dans la deuxième partie du chapitre penchent nettement en faveur des analyses matérialistes : le passage de l'être au pays à l'être au paysage ne semble en effet pouvoir dépendre que des conditions matérielles d'existence, qui en l'occurrence brident l'accès des milieux laborieux aux considérations paysagères, entendues comme des approches distanciées et en dehors de toute fins utiles, de la géographie du lieu.

### L'œuf ou la poule ?

De façon générale donc, la théorie d'Alain Roger, fortement convoquée dans ces pages, semble incapable de réaliser qu'un même individu puisse alterner son rapport au lieu. Ce lieu ne peut être tantôt support d'une pratique à visée utilitaire, tantôt théâtre éveillant le sentiment contemplatif. On est soit usager, soit esthète, de façon exclusive.

D'accord, mais il en découle alors un autre problème, lié : le pays peut- il logiquement être considéré comme le « degré zéro » du paysage ? Alain Roger propose qu'avant toute opération artistique à l'origine de la production d'un schème esthétique, aucune conscience paysagère ne soit permise (le paysage n'est pas « là »).

Pourtant, le premier peintre à s'émouvoir du bord de mer et à vouloir ainsi le figurer, dû bien éprouver une vision esthétique devant ce pays non encore advenu paysage. Et de fait, personne ne l'avait encore représenté avant lui. Pour Alain Roger, il s'agit bien de compter sur l'art pour proposer aux sociétés des schèmes en mesure de faire reconnaître à ses membres des sites pour l'heure ignorés ou dépréciés : de même que « l'affreux pays » du bord de la mer ou de la montagne devint un « paysage sublime » sous l'effet d'un système de valeurs et de modèles artistiques caractéristiques de l'artialisation [Roger, 1997 : 115], certains sites nous apparaissent laids parce que « nous ne savons pas encore voir nos complexes industriels, nos cités futuristes, la puissance paysagère d'une autoroute. A nous de forger les schèmes de vision qui nous les rendront esthétiques » conclut le philosophe [*Ibid.*, 113].

Le caractère anti-écologique de la position[7], opposée à toute politique de préservation des paysages au titre de l'environnement, pose de surcroît un problème d'ordre logique et réfère curieusement au paradoxe ancien en

[7]La conception d'Alain Roger porte un coup terrible à toute idée de politique environnementale : rien ne sert de protéger les paysages au titre de la conservation environnementale puisque « cette volonté est regardée comme la conséquence d'une confusion entre paysage et environnement, esthétique et science. En opposant ainsi le paysage à une nature sanctuaire défendue par les naturalistes, l'auteur en défend l'essence esthétique et de représentation qui seule est, selon lui, à même de fonder une politique du paysage digne de ce nom, à savoir une politique qui, s'inspirant des regards artistiques seuls capables de renouveler nos représentations, garantirait un droit de reprise de paysages conçus comme tels » [Nadaï, 2007].

forme de boutade qui demande : « Qu'est-ce qui est apparu en premier : l'œuf ou la poule ? »

Si aucune réponse n'apparaît satisfaisante, la métaphore transposée à la question paysagère apparaît tout aussi insoluble et Alain Roger se garde bien d'y répondre. Alain Nadaï demande : « Quant à l'histoire de l'émergence de nos paysages archétypiques (marais, montagne, littoral), de premiers usages (villégiatures, randonneurs, etc.) antérieurs aux premières représentations ont bien dû accompagner l'esthétisation qui les a instaurés comme tels [...] Comme le dit si justement Kessler, la réification de la nature n'explique pas comment le paysage en est venu à émouvoir les premiers peintres 'antérieurement à [leur] première peinture de paysage' (Kessler, 1999 : 27) » [Nadaï, 2007]. Autrement dit, Alain Nadaï et d'autres plaident pour envisager un rapport dialectique entre pays et paysage et admettent le rôle de l'usager du pays (de celui qui le parcours, l'habite) avant celui du paysagiste.

Le peintre lui-même, s'étant nécessairement ému du site en le parcourant, avant de le figurer. Il l'a donc habité avant d'opérer une prise de distance. Ce problème historico-logique d'importance posé, il est prudent de nuancer à présent le principe d'antécédence entre pratiques artistiques et touristiques.

Si le rapport de cause (l'opération artistique) à effet (le développement de la pratique touristique) doit être débattu – le chapitre privilégiera ainsi un principe d'interdépendance – il demeure que la théorie de l'artialisation est fortement mobilisée sur les terrains du bord de la mer [Corbin, 1988 ; Urbain, 1994, Boyer, 2002], de la montagne [Joutard, 1986], de la forêt [Beaudet, 2006] ou de la campagne [Chamboredon, Méjean, 1985]. Un tel succès encourage pour le moins à en suggérer la portée opératoire et à en tester le transfert sur le terrain de la ville.

### 3. L'artialisation : des paysages naturels au terrain de la cité, un transfert relatif

En comparaison des terrains « naturels », la théorie de l'artialisation apparaît moins explicitement mobilisée en ville. Est-ce à dire qu'elle est moins mobilisable ? Théoriquement non, Alain Roger invitant à comprendre le goût du paysage - quel qu'il soit – à partir de l'identification du rôle de certaines opérations artistiques, pour le dire vite hier surtout picturales et associées à la « nature », aujourd'hui relevant du « genre contemporain » [Heinich, 2014] et s'effectuant sur le terrain urbain. Il regrette toutefois, et c'est peut-être là un élément d'explication, que « la 'crise du paysage' procède d'une insuffisance de modèles disponibles devant nos villes et ses objets (industries, autoroutes...) » [Roger, 1997 : 113].

Partant, si trop peu nombreux sont les exemples empiriquement observables de procédures d'artialisation en ville, on comprend bien que

la théorie soit davantage absente des analyses. Et pourtant, la profusion des modèles – qu'admet paradoxalement et par ailleurs Alain Roger évoquant un regard contemporain « saturé » [*Ibid.*, 15] – a largement envahi la ville, même (et peut-être surtout dans une sorte de surenchère expérimentale ?) lorsqu'elle n'a pas le visage attendu de la rue traditionnelle [Jacobs, 1961]. Deux exemples, empruntés aux marges socio-spatiales de la ville de Marseille, en exemplifient alors les possibles (encadré 15).

**Encadré 15. De la métropole à la cité : deux échelles d'artialisation des lisières urbaines**

**LE GR2013**

Le GR2013, formant une boucle de 365 km et explorant le périurbain (friches industrielles, lotissements pavillonnaires, décharges, grands ensembles, sites « naturels », etc…), a composé l'un des projets phares de MP2013. A cet égard, ce « sentier de grande randonnée pas comme les autres » destiné tout à la fois aux habitants, randonneurs, « touristes culturels » et « amateurs d'art » (Bastien, éditeur à l'initiative du projet, la trentaine, entretien 13) semble avoir été pensé pour valider la théorie de l'artialisation chère à Alain Roger.

Voulant « renouveler nos représentations des lieux » de la périurbanisation et donner corps à l'idée de métropole (« on a voulu tracer le logo de la métropole avec nos pieds » explique Bastien), les « artistes-marcheurs »[8], revendiquant la filiation avec le « Land Art[9] », ont tracé et de fait matérialisé un usage inédit des lisières de la ville. Suivant une exemplaire illustration du principe d'interdépendance entre pratiques artistiques et touristiques, un guide est paru : invitant à des mobilités curieuses, l'on peut supposer que cette mise en scène (en schème pourrait-on dire) nourrisse une esthétique nouvelle et participe à la motivation de touristes s'aventurant sur leurs traces.

[8]Egalement auto-qualifiés de « cercle des marcheurs » : c'est « le nom que se sont donné en 2012 une dizaine d'individus lorsqu'ils ont réalisé qu'ils formaient une scène et qu'ensemble, ils travaillaient mieux que séparément. Installés à Marseille, Nantes ou Paris, les fondateurs du cercle sont des artistes, des marcheurs et des artistes-marcheurs. Cette scène, qui s'est formée à Marseille dans les années 2000, a directement inspiré l'invention du sentier métropolitain GR2013 pour la capitale européenne de la culture. Ils partagent entre autres l'idée que l'art se passe d'abord dehors, et que des espaces apparemment aussi ordinaires que le monde périurbain valent tous les musées institués », URL : <http://lecercledesmarcheurs.org/qu>, consulté le 18 mars 2016.

[9] Le « Land Art », tendance de l'art contemporain apparu aux Etats-Unis (dans les déserts de l'Ouest) dans les années 1960, propose de mobiliser l'environnement naturel et ses matériaux (bois, pierre, feuillages, terre, eau, etc.) et de réaliser, *in situ*, des œuvres ainsi exposés en plein air.

**LA « CITE DES CURIOSITES »**

« La cité des curiosités est un projet initié par la Fondation d'entreprise Logirem[10], dont la mise en œuvre a été confiée depuis 2010 à « Sextant et plus ». Tous les ans, un artiste est invité à travailler pendant 6 mois à La Bricarde, en lien avec les habitants, pour la création d'une œuvre pérenne dans l'espace public de la cité. La Bricarde est constituée de dix-sept bâtiments situés en bordure du centre commercial Grand Littoral dotés, pour la plupart, d'une vue imprenable sur la Méditerranée et la rade de Marseille » (« Sextant et plus »[11]). Aujourd'hui, la cité abrite quatre œuvres :

- « Socles hauts pour le rêve » (2009) par Yazid Oulab (une série d'objets ordinaires en lien avec les habitants sont exposés sur les façades)[12].

- « L'Envol » (2011) par Jean-Marc Munerelle (sculpture en prise avec le vent).

- « Time » (2012) par « Gethan&Miles » (projet combinant une vidéo, une sculpture et une édition).

- « Le jardin des inclinaisons » (2013) par Charlie Jeffery (divers blocs de calcaires sont disposés).

En 2015, dans le cadre des « Ateliers de la cité », une résidence est en cours à La Bricarde (une nouvelle œuvre est donc élaborée, en lien avec la remise en état du jardin partagé du quartier) et depuis 2014, Fonscolombes (un quartier d'habitat social dans le 3ème arr.) est également investie de la sorte.

La mise en œuvre est ainsi susceptible d'alimenter des mobilités curieuses : les installations exposées invitant à les parcourir ; elles agissent comme commutateurs symboliques du lieu de la cité qui ne saurait plus être une banale cité d'habitat social, mais aussi un laboratoire des innovations artistiques.

[10]Partenaires du projet : Logirem, le Fond régional d'art contemporain de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur (FRAC PACA), la Direction régionale des affaires culturelles de la région (DRAC PACA), le ministère de la culture, le Conseil Régional PACA, le Conseil Général de Bouches-du-Rhône, la Ville de Marseille et l'Ecole Supérieure d'Art et de Design Marseille-Méditerranée.

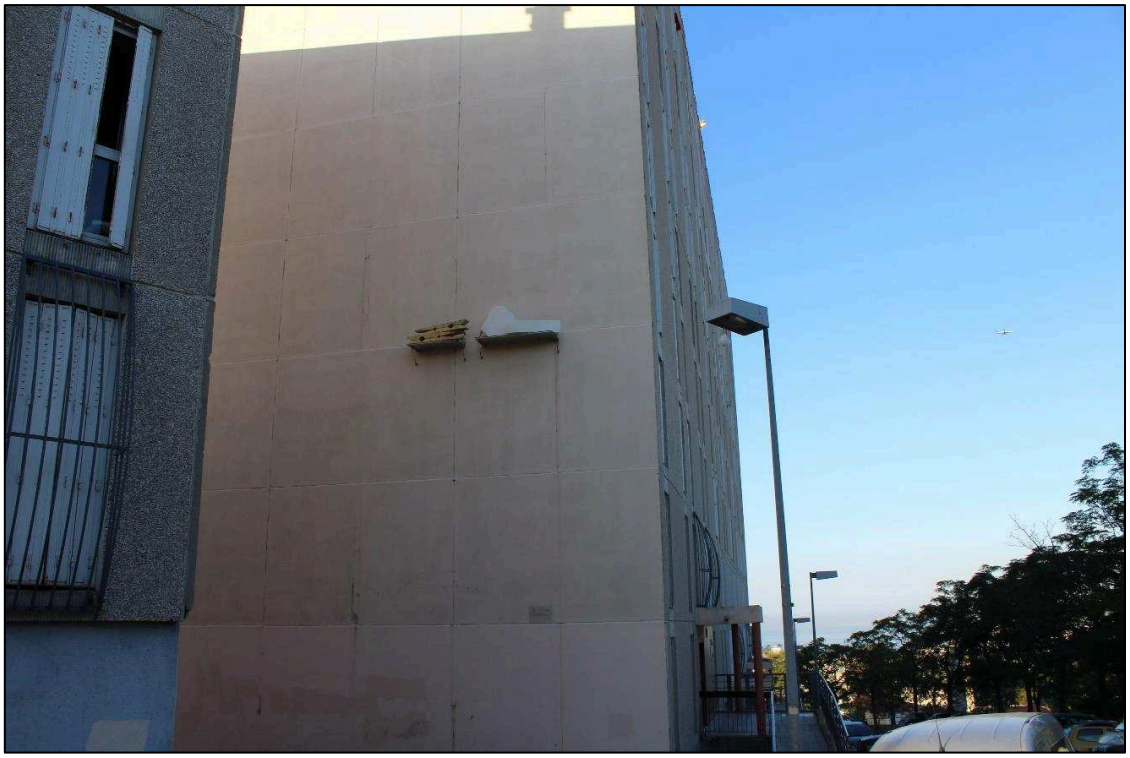
[11]URL : <http://www.sextantetplus.org/index.php?/projets/la-cite-des-curiosites/>, consulté le 18 mars 2016.

[12]Si l'artiste perçoit la cité comme un « balcon de pensée » et dit en écho exposé en hauteur ses œuvres (URL : <http://www.logirem.fr/content/les-ateliers-de-la-cit>, consulté le 18 mars 2016), nous serions davantage enclins à y voir une stratégie d'évitement du risque de vandalisme, comme croit le savoir *Télérama* qui souligne que les matériaux des deux autres œuvres au sol se caractérisent pour leur résistance : pierre pour le « Jardin des inclinaisons », plexiglass pour « Fin », URL : <http://www.telerama.fr/scenes/mp2013-une-cite-des-curiosites-dans-les-quartiers-nord-de-marseille,103080.php>, consulté le 18 mars 2016. Et « L'Envol » est aussi en hauteur.

**Clichés 44 et 45. Deux séries d'objets « ordinaires » relatives à l'œuvre « Socles hauts pour le rêve », août 2016.**

***La brouette fait référence au jardin partagé de la cité, apprécié des habitants. Les pinces à linge à la laverie automatique de la cité et les dominos aux jeux autour desquels les hommes du quartier se retrouvent.***





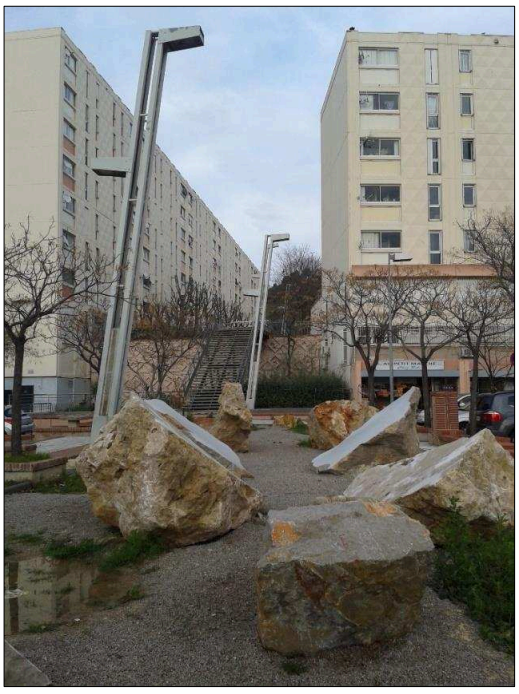
Cliché 46. « L'Envol », août 2016.

*Cette sculpture en aluminium, qui dispose comme les autres de son encart, est située sur les hauteurs de la cité et donne l'occasion d'apprécier le paysage de la cité avec la mer en arrière-fond.*



Cliché 47. « Le Jardin des inclinaisons », février 2014.

*Cette œuvre est disposée à l'entrée de la cité, à proximité immédiate du parking principal de La Bricarde.*



Cliché 48. « Time », août 2016.

***Ce cadran solaire, sculpture luminescente transparente, est placé sur une vaste esplanade au cœur de la cité. A l'intérieur, 366 dates de naissance d'habitants de la cité sont inscrites (en référence à l'année de sa réalisation, 2012, une année bissextile.***



Bien qu'elles échappent aux radars de l'économie touristique classique, ces initiatives récréa(r)tistes, à des échelles différentes (de la métropole au quartier d'habitat social), mais toujours relativement décalées dans le lieu (les franges urbaines) et l'intention (faire art *in situ*), appellent des mobilités curieuses et invitent dès lors à reposer la filiation entre créations artistiques et pratiques touristiques. « Indéplaçables par définition, les œuvres de ce type obligent le spectateur à se déplacer lui-même s'il veut les voir 'en vrai' » [Walravens, cité par Heinich, 2014 : 118].

Ces deux exemples parmi d'autres suggèrent que la théorie de l'artialisation est intéressante pour penser la transmutation symbolique d'espaces urbains conquis par le geste artistique puis la pratique touristique. Elle ne saurait toutefois être transposée sans quelques précautions tenant à la spécificité du genre de l'art contemporain.

Les modèles qui nous parviennent en effet des artistes classiques ayant artialisés des paysages aujourd'hui archétypiques (du tourisme et de la théorie de l'artialisation) et fortement monétisés, ont mûris, pris du poids sous l'effet, *a posteriori*, d'une légitimation sociale de ceux-ci au titre de l'histoire, d'acteurs et de procédures de légitimations répétées (ainsi de la

consécration muséale, des discours des historiens et critiques d'art, du rôle du marché de l'art, etc.).

Certes à présent, aux portes des musées bien souvent, des artistes contemporains agissent avec des moyens nouveaux (des installations, performances, productions et dispositifs) dans des lieux transmutés par ces opérations, si ce n'est en paysage, en un terrain d'expérimentation artistique. Mais est-ce à dire pour autant qu'ils fournissent au public des lunettes esthétiques pour percevoir autrement le lieu ainsi artialisé, de façon équivalente au peintre classique qui légua un tableau figurant le bord de la mer ?

### Des spécificités des procédures d'artialisation explorées

Une caractéristique de l'art contemporain semble rendre *a priori* bien difficile ce principe d'équivalence. Car si les « représentations » relevant de l'art classique ont accompagné l'esthétisation de milieux « naturels » (la demande touristique procédant alors par reconnaissance), comment les « présentations » caractéristiques de l'art contemporain, genre « radicalisé » [Heinich, 2014 : 62] ici produites dans des lieux urbains[13] pourraient-elles en accompagner une quelconque esthétisation alors que, précisément, un enjeu crucial, selon Nathalie Heinich, du genre contemporain (par opposition aux genres classique et moderne) est la négation de l'enjeu esthétique ?

Reste que la « conception courante de l'art » demeure portée sur un « répertoire d'authenticité » hérité de la période classique (attente d'autonomie de l'inspiration plutôt que conformation aux goûts des masses, attente de détachement à l'égard du plaisir et de la séduction, attente de désintéressement à l'égard du marché, attente de visée esthétique, attente de signification et d'interprétabilité) [*Ibid.* : 67 ] ce qui a pour effet de créditer encore (et malgré les querelles médiatiques autour de ce que fait et ne fait pas l'art contemporain) l'artiste d'un pouvoir de transmutation qu'il récuse. Car la transmutation, le changement, l'offre d'une nouvelle perspective relève du genre moderne avec lequel l'art contemporain rompt radicalement.

Si l'on admet donc qu'une œuvre artistique – revendiquée comme telle ou non – monétise symboliquement tout lieu, de prime abord, du fait à minima de la persistance d'une croyance commune dans la figure de l'artiste comme opérateur du Beau, il faut s'interroger, en second lieu, sur les désillusions qu'entraînent la constatation par le sens commun, des manquements effectifs au contrat (ou « répertoire d'authenticité »). C'est

[13] Lieux dont l'artificialité renforce le soupçon d'inauthenticité du geste artistique : car il demeure, malgré ledit relativisme postmoderne, que des lieux restent majeurs, communément associés au Beau, et d'autres mineurs, suspects d'inesthétisme. La hiérarchisation des sites hérités de la période classique (mer *versus* ville, ...) et des process (peinture *versus* installation, ...) se perpétuant.

de la confiance rompue entre un sens commun qui fait crédit à l'artiste et un sens du jeu chez l'artiste contemporain qui moque ce crédit, dont parlent les pages suivantes bien souvent. La volée en éclat du contrat étant particulièrement saillante sur le terrain de la cité d'habitat social envisagé comme terrain d'expérimentation artistique.

C'est bien au titre de cette réflexion que l'artialisation des cités d'habitat social, observée en particulier à Marseille, est analysée comme une énième figuration qui peut, certes, faire gagner en légitimité ce type de lieu, advenu autrement. Mais il convient de se demander alors au-delà de quels cercles (est-ce seulement pour les initiés de l'art contemporain ?), « quand » (il semble qu'il manque l'effet d'un temps long sur la reconnaissance de lieux urbains tout juste artialisés) et avec quelle portée en matière de diffusion sociale (la nature de notre société contemporaine diffère largement de celle de l'époque classique où le grand artiste faisait figure d'autorité) ?

Aussi le genre contemporain, que l'on sait bien souvent déroutant pour le public des non-initiés, le lieu de l'opération artistique (très stigmatisée socialement) et l'absence de bénéfice d'un temps long (au contraire des milieux « naturels » devenus des paysages classiques et partant des hauts-lieux touristiques au fil de plusieurs siècles) sont autant d'éléments limitant le recours à la théorie de l'artialisation.

Théoriquement transférée des hauts-lieux de l'art classique aux marges urbaines actuelles investies par l'art contemporain, les spécificités du terrain de la cité d'habitat social et la dimension contestable et contestée de l'art contemporain que rend saillant le couple problématique habitant de la cité/artiste investissant celle-ci, invite à amender l'approche. En somme, les quelques cas à présent développés sont bien envisagés comme des procédures d'artialisation, mais dont les effets peuvent être difficilement mesurables au même titre que les procédures décrites sur le bord de mer, en montagne, en forêt ou à la campagne.

Reste que des similitudes, auxquelles s'adosse le parallèle entre artialisations historiques et contemporaines subsistent : l'opposition décrite entre paysagiste et paysan, aux regards divergents sur le lieu, se rejouerait donc sur le terrain de la cité d'habitat social entre artiste et habitant. C'est à partir du repérage de ce binôme dont les membres changent, mais pas les écarts de point de vue, adossés à un même ressort sociologique (l'écart de conditions), que se fait pressant le besoin de la sociologie de l'art pour compléter la matrice théorique initiale centrée sur l'artialisation.

## II. LA CITE : ENTRE TERRAIN D'EXPERIMENTATION ARTISTIQUE ET PAYS DE (SUR)VIE ORDINAIRE

Une première sous-partie (« Pratiques artistiques/pratiques habitantes ») remobilise donc l'opposition phare de la théorie de l'artialisation entre le paysagiste et le paysan dont les rapports au lieu divergent (le paysage diffère du pays), montrant qu'elle s'exprime sur le terrain de la cité selon de mêmes ressorts sociologiques : artiste et habitant rejouant en ville le match de la ruralité entre paysagiste et paysan.

La deuxième sous-partie, qui mobilise toujours quelques apports de la sociologie de l'art (les travaux de Nathalie Heinich surtout), prolonge une réflexion entamée sur l'accessibilité sociale de l'art - et partant son acceptabilité - en envisageant les nombreuses expériences de jardins pilotés par des artistes en cité HLM, comme des œuvres bénéficiant d'une bienveillance plus grande de la part des classes populaires.

Partant, une troisième sous-partie (« Une affaire de classe ? ») se demande si, au-delà du type d'œuvre produite, les coordonnées sociologiques de l'artiste impliqué en cité, plus ou moins distantes de celles de ses habitants, peuvent expliquer réussite (soit la participation des habitants) ou échec (soit le désintérêt ou le rejet explicite du projet par les habitants).

### 1. Pratiques artistiques/pratiques habitantes

Rappelant le rapport contrasté au territoire entre paysagiste et paysan bien mis en évidence par l'analyse culturaliste du paysage promue par Alain Roger [Roger, 1997], on observe sur le terrain de la cité d'habitat social une semblable logique de décalage. La démarche artistique, fut-elle participative - ainsi qu'elle est toujours revendiquée dès lors que l'artiste investit un quartier d'habitat social - éclaire une forte différenciation d'optique entre les lunettes de l'artiste et celles de l'habitant. Autrement dit, le regard porté sur le quartier diffère, entre vécu habitant et perception artistique. La démarche artistique initiée à la cité de La Bricarde compose à cet égard un laboratoire exemplaire.

Si toutes les œuvres *in situ* ont modifié l'aspect de la cité, l'une a particulièrement agi sur la forme du lieu, entraînant un nouvel usage en concurrence avec une pratique de certains habitants de la cité, délictueuse. Ainsi l'urgence sociale traduite dans une économie souterraine bâtie, entre autres causes, sur les échecs de l'intégration sur le marché du travail d'une génération de jeunes des quartiers, surgit sur le terrain de l'expérimentation artistique, néanmoins poursuivie : l'univers de la jeunesse en « galère » [Dubet, 1987] et celui des artistes s'ignorant. Par un « traitement des abords » de l'installation, « le projet a accéléré un certain nombre de travaux dans la cité » explique Nathalie, la directrice de « Sextant et plus » (licenciée d'esthétique de l'art, diplômée des Beaux-

arts, la quarantaine, entretien 14). Elle explique que l'œuvre « traitant du paysage » de Jean-Marc Munerelle, « L'envol » a eu pour effet de métamorphoser une « zone abandonnée », « de non-droit », composée de « voitures brûlées » et de « voitures volées » dans lesquels « il y a du *deal* », en un « belvédère magique » avec « vue sur la cité et la mer ». Mentionnant l'installation d'un banc, la butte est à présent « habitée pour d'autres raisons », ce qui a eu pour effet de « déplacer le *deal* » poursuit-elle[14].

### Un jeu artistique aux règles opaques

Au-delà de ce cas limite en ce qu'il oppose pratique artistique (le lieu compose un belvédère « magique ») et pratique délictueuse de certains habitants du quartier (le lieu abrite du « deal »), la question plus générale de la cité comme lieu d'expérimentation artistique ou lieu de vie est posée.

Nathalie admet en effet qu'une difficulté de taille consiste à faire comprendre aux habitants que « la Fondation Logirem n'est pas la Logirem » : des habitants ayant plusieurs fois manifesté leur mécontentement, priorité étant semble-t-il faite à des œuvres – qui ne font pas l'unanimité – aux problèmes quotidiens tels que l'ascenseur en panne ou des boîtes aux lettres cassées. Si le coût de l'opération artistique à La Bricarde n'est pas nécessairement connu de tous dans le quartier (sa directrice évoque en entretien un budget de cinquante mille euros), la débauche de moyens matériels et de personnels mobilisés autour de certaines œuvres monumentales est au moins constatée par tous, laissant présager d'un coût important.

Au-delà de la question du coût de l'opération artistique[15], le décalage est manifeste entre le discours de l'artiste sur l'œuvre et celui de l'habitant qui ne voit pas d'œuvre. Comment pourrait-il en être autrement, dès lors que « l'art contemporain repose sur la transgression des frontières de l'art telles que les perçoit le sens commun » [Heinich, 2014 : 55] ? Ce « jeu avec les frontières de ce qui est communément considéré comme de l'art » [*Ibid.* : 50] est de fait un marqueur « des règles qui organisent l'art contemporain » dont la spécificité est telle que la perception que l'on a du genre contemporain « diffère radicalement selon que l'on est ou non familier de ce monde. Rien n'y a la même valeur selon la position – dedans ou dehors – que l'on y occupe » [*Ibid.* : 16].

[14] En tout état de cause, au mois d'août 2016, il est très clair que le trafic de drogue a repris à cet endroit.

[15] Pour ce projet artistique en particulier, nous ne savons pas bien si le coût de l'opération était connu des habitants. Nous préférons donc passer rapidement pour nous concentrer sur la question de la (non) compréhension de l'œuvre par les habitants. En revanche, avec un autre cas d'expérimentation artistique (un jardin partagé dans une autre cité marseillaise), nous insisterons sur le rapport au coût de l'œuvre comme source fondamentale de l'incompréhension habitante puisque dans ce cas précis, le coût fût bien porté à la connaissance de toutes et tous. C'est très clair et c'est précisément ce qui poussa au mécontentement.

« L'ŒUVRE EST UN LABYRINTHE SEMI-CONSTRUIT. JE VOULAIS JOUER AVEC LA CITE »,

*L'artiste*

« C'EST DE LA MERDE. ON PEUT PLUS PASSER EN SCOOTER ! »

*Un adolescent du quartier*

A propos de l'œuvre « Le jardin des inclinaisons », l'artiste britannique Charlie Jeffery évoque ainsi le dédale de roches calcaires qu'il a installé comme « un labyrinthe semi-construit » : « Je voulais jouer avec le site de la Bricarde en augmentant les possibilités des espaces situés autour des architectures et faire écho à ces pierres qui sont posées ici comme des barrières qui empêchent le passage[16] ». Précisément, alors que l'espace de la cité est pour l'artiste un terrain de jeu qu'il envisage à la manière d'un labyrinthe, la cité est pour ses habitants un lieu où l'on doit pouvoir circuler sans entraves à des fins purement utilitaires. C'est pourquoi un adolescent du quartier lâche sèchement face à l'œuvre : « C'est de la merde. On peut plus passer en scooter ! »

Il y a donc méprise : l'intention artistique est incomprise puisque « l'art contemporain est avant tout déceptif à l'égard des attentes communes quant à ce que devrait être une œuvre d'art », soit « visible » (en tant que telle), expressive (à défaut de figurer le réel), exprimant une subjectivité (soit l'intériorité de l'artiste), voire témoignant d'une créativité (ainsi un matériau ordinaire, produit de la « nature » ou de l'industrie de masse, ne saurait être une œuvre d'art) et inimputable au hasard (ainsi l'œuvre d'art pour le sens commun ne saurait être associé à la facilité) [Heinich, 2014 : 63].

Ici, la conception de l'artiste[17] matérialisée dans le lieu de la cité, s'entrechoque lourdement avec la cité comprise à la manière du pays, soit un lieu où l'on (sur)vit, d'abord, et dont toute autre projection par « des étrangers apparaît au pire menaçant et aliénant, au mieux dérisoire » ainsi que le note Armand Frémont sur le terrain rural [Frémont, 1974 : 34]. La configuration labyrinthique de l'artiste est un obstacle à la circulation quotidienne pour l'habitant. Aussi le jeu proposé par l'artiste est inévitablement incompris de l'adolescent (et pas que) – les habitants « n'ont pas la règle du jeu » de l'art contemporain [Heinich, 2014 : 91]. D'autant plus que « pour accorder aux jeux de culture le sérieux ludique que demandait Platon, sérieux sans esprit de sérieux, sérieux dans le jeu qui suppose toujours un jeu du sérieux, il faut être de ceux qui ont pu, sinon faire de leur existence, comme l'artiste, une sorte de jeu d'enfant,

[16] « Sextant et Plus », URL : <http://www.sextantetplus.org/index.php?/projets/cite-des-curiosites-2013/>, consulté le 18 mars 2016.

[17] Figure il va de soi fort éloigné de la représentation courante de « l'idéal type de l'artiste dans son atelier debout devant un châssis avec son pinceau et sa palette » [Heinich, 2014 : 143].

du moins prolonger très tard, parfois tout au long de la vie, le rapport au monde de l'enfance (tous les enfants commencent leur vie comme des bourgeois, dans un rapport de puissance magique sur les autres et, par eux, sur le monde, mais ils sortent plus ou moins tôt de l'enfance) » [Bourdieu, 1979 : 56][18].

### Une double distance incarnée dans des figures opposées

Si « l'acte artistique est un acte de production d'une espèce tout à fait particulière, puisqu'il doit faire exister complètement quelque chose qui était déjà là, dans l'attente même de son apparition, et le faire exister tout à fait autrement, c'est-à-dire comme une chose sacrée, comme objet de croyance » [Bourdieu, 1984 : 163], l'opération est particulièrement improbable dans le cas de l'art contemporain, *in situ* qui plus est. Car nombre des objets convoqués, appartenant au monde ordinaire – ainsi ces blocs de pierre sans qualités remarquables – ne sauraient être identifiés par des « profanes comme des œuvres d'art. Et pour cause, car ils n'en sont pas hors du contexte de l'art contemporain, hors des murs des musées ou des galeries qui les abritent, hors des dispositifs discursifs (notamment biographiques) qui leur donnent sens et statut » [Heinich, 2014 : 91].

En somme des blocs rocheux au cœur d'une cité HLM demeurent invisibles en tant qu'œuvre d'art pour ses habitants, mais matérialisent en revanche une entrave à la circulation facilement repérée. Dans le cas de cette œuvre contemporaine donc, redouble une distance traduite dans les écarts de représentation entre les figures du paysagiste (artiste) et du paysan (habitant), et entre les figures de l'artiste contemporain et du profane. Distance produite, en définitive, par une inégalité de répartition des capitaux (économique et culturel). Le rapport au réel caractéristique de l' « *habitus* populaire » [Bourdieu, 1979], fondamentalement différent du rapport abstractif au monde de l'artiste ne semble donc pouvoir cohabiter avec toute intention étrangère.

A moins que la projection de l'artiste coïncide avec des usages habitants, de façon involontaire, exception qui renforce alors la thèse générale de positions irréconciliables dans le cas d'œuvres emblématiques du genre contemporain.

C'est le cas en ce qui concerne la sculpture « Time » de « Gethan&Miles ». Installée sur une esplanade découverte par la démolition d'une tour à cet endroit dans les années 1990, depuis « espace abandonné » quoique qu'un peu aire de jeu, « de foot pour les gosses », le site est à présent « une vraie promenade, où les familles peuvent s'asseoir avec les poussettes, les gosses jouer, c'est sécurisé ». Dans ce cas les pratiques habitantes se trouvent suscitées, confortées par la réfection du site dont le sol « complètement

[18] Le texte « Petit frère » du groupe de rap marseillais « Iam » rappelle d'une certaine façon que dans les quartiers populaires, sur fond de misère économique, le rapport douloureux au réel se révèle tôt. Voir l'album « L'école du micro d'argent », 1998, Delabel.

défoncé » fut repris (Nathalie, directrice de « Sextant et plus », licenciée d'esthétique de l'art, diplômée des Beaux-arts, la quarantaine, entretien 14). Plus ou moins ignorée par les habitants (excepté la poignée d'accord pour y contribuer), l'œuvre a le mérite, aux yeux des habitants, d'améliorer l'endroit de la cité. Non pas, semble-t-il, dans un sens premier relevant de l'esthétique, mais davantage dans un sens utilitaire. Cet enfant remarque : « C'est bien pour jouer au foot maintenant » (enfant d'une dizaine d'années). L'esplanade est un terrain artistique pour les uns et un terrain de football pour d'autres.

Quittant le genre de l'art contemporain, mais pas le champ artistique (quoique), un détour par les jardins partagés, réhabilités ou créés sous la conduite d'un artiste, très à la mode en particulier dans les quartiers nord de Marseille, suggère au mieux le réglage d'une pratique artistique sur des attentes habitantes. Dans ces cas-là en effet, forme (nature) et idée (culture) opèrent un mariage susceptible de contenter, certes diversement, des parties prenantes (artistes et habitants) aux coordonnées sociologiques et attentes correspondantes divergentes.

## 2. Le jardin : entre « nature » et culture, un mariage de raison, mais pas sans conditions

A l'adjointe à la culture qui demande, après avoir évoqué en entretien (entretien 12) un jardin partagé pour les habitants du Plan d'Aou sur le site de la « Gare Franche » (qu'elle juge « très bien » par ailleurs) : « Pourquoi la culture dans nos quartiers ça devient toujours de l'agriculture ? », un élément de réponse est à suggérer. Peut-être parce que le jardin, comme œuvre culturelle exprimée sous les dehors de la « nature », offre un mariage de raison entre intentions artistiques et attentes populaires.

Alors qu'un vaste corpus de l'art contemporain accorde une prééminence à l'idée (ou l'intention) sur la forme (le rendu effectif), le jardin est tout à la fois une expression artistique (on enseigne bien l'art du jardin dans des écoles du paysage[19]) et un site de production et de cueillette (le jardin est un lieu nourricier et à ce titre on ne peut plus incarné dans le monde réel et ses enjeux cruciaux, véritables, fondamentaux). Selon cette optique, il est une abstraction pour les uns et un lieu de travail pour les autres, compris (c'est utile) et familier (on sait faire) à ce titre.

### Le jardin : faire œuvre utile

Certes parfois plaisant, le jardinage est ainsi un « travail fatiguant » pour Amina, habitante depuis 28 ans le quartier d'habitat social Mermoz dans le 8ème arr. de Lyon (mère de famille, sans-emploi, la cinquantaine, entretien 1). Elle a toutefois – et peut-être pour cela même - participé activement à un projet artistique (encadré 16, annexe 15) qui a consisté,

[19]Ainsi à la prestigieuse Ecole nationale supérieure du paysage de Versailles.

dans le cadre d'un important programme de rénovation urbaine, en l'aménagement d'un jardin où les habitants étaient invités à planter une essence particulière et à entretenir au titre du collectif le lieu.

La dimension artistique s'est par exemple traduite dans le recyclage de baignoires des appartements démolis en jardinières par l'artiste. Des modes opératoires artistiques au demeurant nettement ignorés par Amina qui trouve plutôt avec ce projet, dit-elle, l'occasion de « travailler la terre comme mon père travaillait la terre ». Le jardin au pied de la cité, aujourd'hui selon une modalité artistique, hier selon une modalité militante (que l'on pense aux jardins ouvriers des cercles catholiques et politiques), ne réfère-t-il pas aux origines paysannes de bon nombre de Français venus en ville pour travailler (que l'on pense à la chanson de Jean Ferrat[20]) ? En entretien, aucune référence explicite au jardin comme œuvre ne sera faite, tout juste l'expression d'un certain plaisir fera jour (« J'aime bien »). En revanche les thèmes du lien social (« C'est un moyen de se rencontrer ») et plus encore du rendement (« J'espère que ça va bien pousser »), de l'utilité du jardin (« Des fois j'ai besoin de quelque chose alors je descends et je ramène à la maison ») charpentent le propos.

**Encadré 16. « Prenez Racines ! » une expérimentation artistique à Mermoz**

L'artiste Thierry Boutonnier, répondant au Service de la coopération culturelle de Lyon, a accepté d'écrire avec la Maison des jeunes et de la culture (MJC) Laënnec-Mermoz un projet artistique (2010-2014) pour le quartier Mermoz (objet d'une opération de rénovation urbaine) et avec ses habitants. Inscrit dans la tradition de l'art contextuel et participatif, l'artiste a proposé un catalogue des essences aux habitants qui ont ainsi pu choisir un arbre et en devenir « parrain/marraine ». L'habitant a dès lors la responsabilité de ce végétal en particulier et participe à l'entretien de la pépinière collective dont la forme évolue en fonction du degré d'implication et de réalisation des habitants. L'espace mobilisé pour ce faire étant aménagé depuis 2014, les arbres ornementaux ont ensuite étés dispersés dans les nouveaux espaces publics du quartier et le jardin partagé se poursuit.

A la croisée des préoccupations environnementales (agriculture urbaine) et sociales (mobilisation citoyenne), Thierry Boutonnier fédère une trentaine d'habitants autour de « Prenez Racines ! ». Le dispositif inscrit dans un CUCS, bénéficie du soutien de l'Etat, de la région Rhône-Alpes, de la Ville de Lyon et de la Fondation de France. Il a reçu pour cette réalisation le prix COAL Art et Environnement.

En l'espèce, le rapport utilitaire au site plutôt qu'esthétique rappelle aux nombreux constats d'auteurs qui remarquent sur le terrain de la campagne, que son paysage est perçu par les populations rurales, autochtones, selon

[20] Jean Ferrat, *La montagne*, 1964, Barclay.

une « assimilation entre beauté, productivité et propreté » [Luginbül, 1991 : 324]. Cette vision esthétique est ainsi celle qui, de par les champs et les villes rassemble tous ceux qui, dominés dans l'ordre social, sont enchainés dans un rapport au monde marqué de l'urgence et de la nécessité. « La nécessité impose un goût de nécessité » écrit Pierre Bourdieu [1979 : 433].

Rappelant au *design*, qui cherche à concilier esthétique et fonctionnalité dans un tout autre registre, le jardin ainsi convoqué à la croisée des intentions de l'artiste et des attentes des habitants nuance les propos de Durkheim pour qui « autre chose est la valeur économique, autre chose les valeurs morales, religieuses, esthétiques, spéculatives. Les tentatives si souvent faites en vue de réduire les unes aux autres les idées de bien, de beau, de vrai et d'utilité sont toujours restées vaines » [Durkheim, cité par Heinich, 1996].

Le jardin, sans pouvoir remédier à la pluralité des systèmes de valeurs, permet d'être saisi d'au moins deux façons (esthétique et « à toutes fins utiles », comme on dit[21]). Voilà pourquoi, peut-être, il est un objet relativement consensuel et pour ces raisons largement expérimenté par les artistes dans de nombreux quartiers d'habitat social.

### Cliché 49. « Prenez Racines ! », avril 2013.

***Ce jardin partagé, site de production agricole et de création artistique, est le cadre de la mise en œuvre d'une esthétique fonctionnelle. Réaménagé, mais toujours en place, le site a perduré tandis que l'imposante barre dont une partie est visible sur cette photographie a depuis disparu. Le site est ici photographié au sortir de l'hiver, avant des plantations dont une partie trouvera place dans les baignoires des salles de bains des bâtiments démolis.***



[21] Un ouvrage consacré aux jardins familiaux s'intitule ainsi *Joindre l'utile à l'agréable*, par Arnaud Frauenfeder, Christophe Delay et Laure Scalambrin (Antipodes, 2015).

### Les raisons d'un impossible jardin

Dans ce projet (« Prenez Racines ! ») patiemment développé par l'artiste en lien avec la Maison des Jeunes et de la Culture (MJC) locale autour de trois temps performatifs (« participez au catalogue des plantes, réalisez un composteur, accueillez et soignez votre essence »), le tuilage des attentes entre les différentes parties (artiste et habitants) s'opère correctement. Est-ce à imputer aux origines du jardinage, ce loisir populaire dont l'émergence au XIXème est venue se superposer au jardin entendu comme incarnation du pouvoir depuis la Renaissance[22] ? Pour Françoise Dubost, le jardinage « offre un résumé de toutes les ambiguïtés des 'cultures populaires' : il est à la fois plaisir et contraintes, passe-temps et gagne-pain » [Dubost, cité par Corbin, 1998 : 341]. Et Richard Hoggart postule que « l'irrépressible désir de faire pousser quelque chose » (alors bien capté par l'artiste), est « l'une des composantes de la culture du pauvre » [Hoggart, cité par Corbin, 1998 : 341,342].

Ceci étant dit, s'en tenir à ces considérations serait oublier que le jardinage a aujourd'hui changé de signification : les jardins anciennement ouvriers et aujourd'hui appelés « familiaux », au-delà des limites des quartiers populaires, sont en effet investis par de nouvelles populations à plus fort capital économique et « pour qui l'usage utilitaire est réduit » note Frédérik Guyon [Guyon, 2008].

D'autre part, l'échec retentissant dans les quartiers nord de Marseille d'un projet de ce type, montre que l'idée d'un jardin ne saurait suffire et que les clivages sociaux inscrits dans les écarts de représentation entre vécus habitants et intentions artistiques (que légitiment institutions et politiques) demeurent vivaces : le projet artistique pouvant alors être le révélateur des doléances et colères habitantes. L'expérience avortée du jardin partagée à Saint-Barthélemy a fait couler beaucoup d'encre, dénoncé pour partie comme étant destiné à faire passer l'amère pilule de la rénovation urbaine. Révélant le décalage des attentes entre un projet artistique relevant de Marseille Provence 2013 (encadré 17) et les habitants, une lettre ouverte expose on ne peut plus clairement le point de vue des habitants relayés par les acteurs sociaux du territoire (encadré 18).

**Encadré 17. Un jardin impossible.**

« Le 13 avril 2011, l'association Marseille Provence 2013 et les Groupements d'Intérêts Publics Politique de la Ville et Marseille Rénovation Urbaine ont signé une convention d'objectifs autour de leur implication dans le programme structurant : 'Quartiers créatifs'.

Ce programme se décline selon trois axes :

[22] Le jardin symbolisait alors à cette époque l'ordre et la mise en scène d'espèces non-productives à des seules fin d'agrément signifiait une gratuité dont seule une élite pouvait disposait.

- Accueillir des artistes dans 4 sites en rénovation urbaine sur des projets à forte dimension participative, avec des collaborations artistiques de niveau national et européen et se déroulant sur deux à trois ans (Saint Antoine / Plan d'Aou, La Viste / Les Créneaux et le quartier des Aygalades, Les Hauts de Mazargues Centre Nord, Grand Saint Barthélémy)

- Inscrire les propositions artistiques issues de ces quartiers dans la programmation générale durant l'année capitale, selon leurs thématiques et/ou leurs champs artistiques.

- Interroger l'ensemble de ces processus en 2013 lors d'une Rencontre européenne 'Art et transformation urbaine' en les confrontant à des expériences similaires menées en Europe et dans le monde ainsi qu'aux analyses les plus actuelles sur ces questions » (Marseille Rénovation Urbaine[23]).

Prévu pour associer habitants, artistes et associatifs dans des zones dites sensibles, le quartier de Saint-Barthélemy a donc été retenu pour incarner le visage social et participatif de Marseille Provence 2013. « 'Jardins possibles' est une installation évolutive dans l'espace public. Lieu de création, de culture, de débat, il propose une interprétation des possibilités de vivre l'espace public. Eprouver la construction d'un lieu participatif, réfléchir aux potentiels et non aux entraves du quotidien, tel est l'objectif des collectifs 'Safi & Coloco' qui mixe les personnes et les savoirs pour construire un lieu de vie à l'image de tous les participants engagés. 'Jardins possibles' s'installe pour combiner plusieurs propositions qui s'associeront pour permettre une dynamique des installations en dialogue avec les habitants » (Marseille Provence 2013[24]).

Las, l'absence de consensus né du blocage des habitants a entraîné le retrait de Marseille Provence Métropole (et de la moitié des financements) : le « Jardin des Possibles » n'a jamais vu le jour.

Les doléances relayées par des collectifs initialement partenaires, pointent clairement trois problèmes : l'absence ou du moins la trop faible prise en compte des souhaits des habitants, la non-pérennité de l'installation (des travaux autoroutiers prévus devant constituer le site en une zone de stockage) et, troisième problème, l'œuvre indigne par son coût (plus de 420 000 euros).

Ce dernier point suggère que le conflit autour du projet artistique ne relève (révèle) pas seulement (d') une coupure entre les *habitus* populaire et artiste. Car s'il peut être analysé en ces termes pour une part, la somme en jeu commande de reconnaître que dans bien d'autres configurations, fort différentes, un conflit du même type peut éclater. Par exemple, le budget annuel d'un laboratoire en sciences sociales de la région lyonnaise

[23]URL :<http://www.marseille-renovation-urbaine.fr/culture/marseille-provence-2013-capitale-europeenne-de-la-culture-programme-quartiers-creatifs-150.html>, consulté le 21 mars 2016.
[24]URL :<http://www.marseille-renovation-urbaine.fr/documents/Documents/FICHE_JARDINS_POSSIBLES-B.pdf>, consulté le 21 mars 2016.

est de 25 000 euros pour une équipe de permanents. Partant, que diraient les chercheurs de ce laboratoire si une œuvre temporaire financée par l'argent public à hauteur de 50 000 euros était exposée dans le patio menant aux locaux ? Nul doute que ces acteurs, pourtant réputés réceptifs aux arts et à la culture, seraient dubitatifs, tout comme les habitants du quartier d'habitat social marseillais.

De façon saillante donc, ces derniers rappellent l'urgence économique et sociale d'un territoire en sus profondément remodelé par la rénovation urbaine qui suscite des craintes liées au relogement. Un projet artistique éphémère face aux difficultés durables des classes populaires avait peu de chance d'aboutir.

« ON NOUS PROPOSE DES PROJETS ARTISTIQUES ALORS QUE NOUS SOMMES DANS LA DOULEUR ET LA CRAINTE. ICI, C'EST LE CHAOS. POURQUOI NE DONNE-T-ON PAS UNE VERITABLE CHANCE A LA JEUNE GENERATION DE S'EN SORTIR, PAR L'EDUCATION ET LE TRAVAIL ? »,

*Meryem, mère de famille, habitante du quartier*

Les préoccupations quotidiennes (travail, argent, logement, éducation) entrent en conflagration avec les (non)-préoccupations artistiques qui, bien qu'inscrites dans l'art participatif, demeurent ici chargées des idées de gratuité (l'œuvre est non pérenne) et de désintéressement (les financements publics ne débouchent sur aucun emploi). « J'étais la première à vouloir y participer, mais quand j'ai appris que des centaines de milliers d'euros allaient être investis pour un événement qui ne durerait que quelques mois, je suis tombée de haut. On aurait pu utiliser cet argent pour construire du durable, du vrai (...) On nous propose des projets alors que nous sommes dans la douleur et la crainte. Ici, c'est le chaos. Pourquoi ne donne-t-on pas une véritable chance à la jeune génération de s'en sortir, par l'éducation et le travail ? » s'interroge Meryem (mère de famille, habitante du quartier impliquée dans le tissu associatif[25]).

Dès lors, l'objectif des artistes, « réfléchir aux potentiels et non aux entraves du quotidien » pouvait difficilement aboutir dans un quotidien justement semé d'entraves que les artistes, sans aucun doute sincères, ne font néanmoins qu'expérimenter dans un cadre marqué du ludique, de façon « provisoire et décisoire » sans pouvoir bénéficier des « schèmes de perception et d'appréhension » propres à la condition ouvrière [Bourdieu, 1979 : 435]. Tout juste peuvent-ils se projeter « dans leur objet au point

[25]Propos recueillis par *Médiapart*, URL : <http://blogs.mediapart.fr/blog/journal-cesar/010813/marseille-provence-2013-enquete-dans-les-quartiers-creatifs>, consulté le 21 mars 2016.

de donner leur rapport à la condition ouvrière pour le rapport ouvrier à cette condition » [*Ibid.* : 433].

Si Nathalie Heinich note que « la propension de maints artistes contemporains à 'aller vers le public', à 'sortir de leur tour d'ivoire', à refuser le modèle romantique de l''art pour l'art' peut être lue comme une 'politisation' visant à renouer le lien avec ce 'peuple' dont l'art contemporain s'est coupé à mesure qu'il radicalisait ses ruptures avec le sens commun » [Heinich, 2014 : 126], les expérimentations qui échouent sur le terrain des quartiers d'habitat populaire sont politiques précisément parce qu'elles échouent.

Car si le courant dénommé « art sociologique » pouvait moquer et partant mettre à jour le fonctionnement du marché de l'art dans les années 1970, ces échecs contemporains illustrent le fonctionnement d'une société de classes déclinée sur le terrain de l'expérimentation artistique en cité, soit une inégalité de conditions (économique et social, intellectuelle) au fondement de la violence exercée par les acteurs de la culture légitime sur ceux qui s'en trouvent éloignés.

*In fine*, ces pratiques artistiques liées à la mise en œuvre du paradigme de la rénovation urbaine ouvrent la voie à une réflexion sur l'utilisation trouble des artistes par les acteurs des politiques publiques engagés dans des programmes souvent contestés [Morovich, 2014].

**Encadré 18. Extrait de la lettre ouverte des associations aux opérateurs du projet « Jardin des Possibles »**

Lettre ouverte des associations :
CSF[26] Busserine-LOGIREM
CSF Flamants-Iris
CSF St Barthélemy III
CLCV Picon-Busserine
Centre social AGORA

Objet : Retrait de nos associations du projet « quartiers créatifs » du Grand St Barthélem

Marseille, le 13 Novembre 2012

Lettre recommandée avec accusé de réception :
Mme Filipetti, Ministre de la Culture
M. Lamy, Ministre de la Ville
M. Chougnet, directeur général de Marseille Provence 2013
M. Pfister, président du CA de Marseille Provence 2013

[26]CSF : Confédération Syndicale des Familles (défense des consommateurs et locataires)

Mme Boyer, présidente du GIP MRU[27]
M. Binet, directeur du GIP MRU

Copie à (courriel) :
les élus, acteurs associatifs et artistes concernés par le PNRU Picon-Busserine et le projet « quartiers créatifs » du Grand St Barthélemy

Mesdames, Messieurs,

Nous vous adressons collectivement ce courrier (...) afin d'expliquer plus clairement les raisons de notre retrait du projet « quartiers créatifs-jardins possibles » et d'avancer de nouvelles propositions quant à un projet culturel pérenne et économiquement profitable aux habitants et aux associations sur notre territoire.

Vous l'aurez compris, la déclaration de M. Raoust (un des représentants de l'équipe actions citoyenne de Marseille Provence capitale européenne de la culture) le 1er octobre 2012, lors de la réunion publique du GIP-MRU a fait boule de neige. Les 30000 euros de financements du GIP MRU et GIP Politique de la Ville dans le projet « jardin possibles » porté par Marseille Provence 2013 « car la concertation était mal en point » sont un nouvel exemple des arbitrages politiques méprisants, incessamment à l'œuvre. MP2013 a depuis fait mine de ne vouloir que « mettre en valeur » et « questionner » les profonds changements urbains que connaît notre ville, mais pourtant les faits sont là : l'ensemble des projets « quartiers créatifs » mis à l'œuvre à Marseille se font sur les 14 quartiers concernés par la rénovation urbaine. Il est clair pour nous que ceux-ci font office de vitrine culturelle à des projets rejetés sur de nombreux aspects par les habitants et sources de conflits qui prennent une racine bien profonde dans l'histoire des dominations sociales et postcoloniales que nos quartiers connaissent (...)

Le mépris institutionnel – et institutionnalisé – dont nos associations et les habitants du Grand Saint Barthélémy sont l'objet depuis des décennies a une fois de plus trouvé ici l'entrée « culturelle » (...)

Notre seul problème est un problème d'égalité, de justice quant à l'utilisation de l'argent public, c'est-à-dire notre argent ! Nous réclamons, comme nous le faisons depuis de nombreuses années, qu'une somme au moins aussi importante soit allouée pour le fonctionnement des associations. Comment osez-vous ensuite nous demander en permanence de « mobiliser les habitants » et de « participer » alors que ce sont vos institutions et celles qui financent qui organisent l'asphyxie financière de nos structures ainsi que les conflits qui saturent nos activités ? Car oui, nous défendons l'accès à la culture pour tous, mais celui-ci n'est possible qu'avec un minimum de stabilité économique (...)

Si chacun peut avoir son avis sur l'utilité du jardinage comme activité artistique, le débat n'a, avouez-le, jamais été posé. Sans préjuger de la conclusion qu'aurait pu avoir un tel débat, il aurait été, dès l'origine, bien plus efficace et juste de venir décider avec les habitants et leurs associations du cadre que pourrait avoir

[27]GIP MRU : Groupement d'intérêt public de Marseille Rénovation Urbaine.

un projet labellisé MP2013. Pensiez-vous peut-être qu'il fallait nécessairement poser, ou plutôt imposer, un cadre dans lequel vous nous demandez aujourd'hui de « participer » ? Non, messieurs, mesdames, nous ne pouvons plus accepter de telles méthodes méprisantes. Les habitants de nos quartiers sont eux-mêmes capables, si on leur en donne les moyens, de penser l'art et la culture. Nous sommes capables de proposer, d'organiser, de produire et pas seulement de nous placer comme des acteurs marginaux que ni MP2013, ni MRU, ni Le Merlan scène nationale, opérateurs du projet, ne prennent même pas la peine de citer dans leurs espaces d'information-communication officiels ».

### 3. Une affaire de classe ?

Dans le même ordre des projets avortés, il y eut également le « Quartier Créatif » mené dans le grand ensemble du Plan d'Aou. Le projet intitulé « Bank of Paradise » consistait en la fabrication d'une machine à billets de banque et d'un jardin partagé : « la 'Bank of Paradise' crée et distribue de l'argent. Elle crédite et investit des désirs ; capitalise et épargne des besoins. Elle fait circuler de la valeur. Elle n'est pas soumise au cours de la bourse, mais à celui – ni plus fragile ni moins incertain – du dessin. La 'Bank of Paradise' est aussi une banque de projets ; elle met à disposition du quartier ses compétences en matière de sauvegarde ; de conception concertée et de réalisation directe et participative d'espaces ouverts publics ou collectifs. La 'Bank of Paradise' est l'outil financier d'un projet : l'aménagement d'un jardin qui n'est pas encore perdu et qui se trouve au Plan d'Aou » (Marseille Provence 2013[28]).

Reste que la machine exposée au cœur de la cité fût brûlée : en l'absence du « contexte hautement civilisé – architectural et urbain – du musée » [Heinich, 2014 : 157] l'œuvre ainsi exposée à tous les vents donne prise à l'incivilité. Quant au jardin partagé (non-pérenne là encore), il a connu une très faible participation des habitants. Le projet « Bank of Paradise » a en fait suscité de la colère : le rapport entre coûts et bénéfices, s'il échappa aux artistes, n'échappa pas en revanche aux habitants. Et l'on ne peut que trop remarquer le décalage manifeste d'un artiste qui invite avec légèreté les habitants (les plus jeunes en particulier) à la fabrication de faux-billets dans un territoire où tant de ménages sont portés sur la survie économique.

#### La vie comme un jeu pour les uns. Et les autres ?

La vie comme un jeu de l'artiste (jouer à la banque, pour de faux) s'oppose magistralement à la vie comme une épreuve pour les classes populaires (composer avec la banque et ses rappels, en vrai). Dès lors la dénonciation par l'artiste de la place occupée par l'argent (la monnaie n'est « pas

[28]URL :<http://www.marseillerenovationurbaine.fr/documents/Documents/FICHE_PARADISE_BANK-B.pdf>, consulté le 21 mars 2016.

soumise au cours de la bourse ») ne peut être que le fait d'un « révolutionnaire idéaliste qui ignore que la classe ouvrière est façonnée par la nécessité » [Bourdieu, 1979 : 433]. Entre le désintéressement pour la vie bassement matérielle caractéristique de l'*habitus* intellectuel et artiste et « l'esthétique populaire fondée sur l'affirmation de la continuité de l'art et de la vie, qui implique la subordination de la forme à la fonction » [*Ibid.* : 33,34], l'alchimie ne pouvait prendre. Si la pérennité de l'œuvre et son utilité habitante sont des prérequis pour que l'initiative artistique suscite la participation au mieux, évite le blocage au pire, il reste que la correspondance des *habitus* demeure une clef.

A première vue impossible à concilier, il semble toutefois que la maîtrise d'une double grammaire (nichée dans la conjonction d'un *habitus* populaire et d'un *habitus* artistique) permise par l'origine modeste de certains artistes émancipés de leur milieu d'origine (mais pas trop pour pouvoir en maintenir un point d'ancrage) puisse expliquer la réussite de certains projets.

Car Thierry Boutonnier (« Prenez Racines ! », Mermoz, Lyon) dont l'initiative suscite une adhésion et une reconnaissance des habitants, est issu d'un milieu populaire. Est-ce à suggérer que l'origine sociale des artistes issues des classes populaires et celles-ci autorise une meilleure qualité d'entendement entre les deux parties qui n'en sont qu'une d'une certaine façon ? Si l' « *habitus* clivé », cette « coïncidence contradictoire » de deux modes de faire, de penser, de dire et de sentir génère « toutes sortes de contradictions et de tensions » chez l'individu dépositaire deux fois, il est aussi, note Pierre Bourdieu, « au principe d'une double distance par rapport aux positions opposées, dominantes et dominées » [Bourdieu, 2001 : 214].

Nul doute dans ces conditions, qu'entre l'artiste né à Oxford et vivant à Paris, Charlie Jeffery, qui mobilise de façon spectaculaire camions et grues pour faire déposer à l'entrée de la cité de La Bricarde des blocs de pierre – niant, par délégation et acte de mécanisation, l'ontologie de l'œuvre d'art pour le sens commun - et Thierry Boutonnier, originaire du Sud-Ouest paysan, qui fut ouvrier laitier, et dont la proposition est un jardin, les habitants ne se reconnaissent pas à l'identique. Ce dernier, issu d'un milieu agricole certes, mais populaire, comme les habitants des cités d'habitat social, doit apparaître comme une figure davantage familière que Charlie Jeffery.

Bien sûr le contexte économico-social et institutionnel dans lequel le projet se déploie joue de façon singulière dans ces expériences : à grands traits, la situation de bien des cités d'habitat social des quartiers nord de Marseille (dont La Bricarde) présente un visage plus dur de la relégation que le quartier lyonnais, certes relevant de la Politique de la ville, mais dont les effets de l'inégalité de conditions est moins criant.

Les sommes en jeu ne sont pas les mêmes non plus. Reste que le type d'œuvre produite, emblématique du genre contemporain ou relationnel et incarné (au demeurant à mettre en relation avec les origines sociales des artistes évoqués) et la condition sociale des artistes, minimisent ou maximisent les effets de la distance sociale et culturelle, autrement dit les différences de vues entre habitants et artistes.

A ce titre, la trajectoire sociale, scolaire et résidentielle de Yanne (encadré 19), dont la forme d'expression artistique privilégiée est la photographie, alimente la réflexion.

### On ne joue plus

Moins qu'une tentative de transmutation symbolique des quartiers nord sous l'effet d'une artialisation (artificialisation) pilotée par l'artiste qui importe dans le territoire sa vision et ses enjeux de recherche formelle, les photographies en question, parce qu'elles se prémunissent d'une subjectivité trop grande en revendiquant l'étiquette d'un « travail documentaire », permettent l'identification des sujets aux images. Soit des habitants à l'œuvre et par extension à l'artiste, car les images offertes montrent, sans filtre stylistique trop opacifiant, les « passions, les émotions, les sentiments que les hommes ordinaires éprouvent » et que d'autres (re)connaissent [Bourdieu, 1979 : 57].

#### Encadré 19. Portrait d'une artiste connue et reconnue

Yanne est née en 1980 d'une mère algérienne et d'un père ardéchois. Elle grandit dans un quartier populaire de Nîmes et évoque un « parcours scolaire chaotique ». Renvoyée du lycée en classe de seconde, elle obtint finalement un baccalauréat aux Comores où elle vécut pendant 4 ans. Passionnée par la photographie dès 15 ans, elle sera diplômée de l'École supérieure de la photographie d'Arles en 2004 avant de s'installer à Marseille.

De gauche, elle propose un travail photographique dont la valeur esthétique dispute la valeur documentaire : ainsi lorsqu'elle réalise en 2008 « Les Damnés de la Serre », une série de photographies produites par le musée de l'Immigration qui met en lumière le sort des travailleurs saisonniers en Europe. Collaboratrice pour *Le Monde*, *Libération*, *L'Observateur*, *Télérama* ou *Causette*, elle travaille aussi pour la presse étrangère (La Republica en Italie, *Der Spiegel* en Allemagne). Elle vit aujourd'hui dans les quartiers nord, « dans une petite maison au pied de la cité La Viste avec, dit-elle, ma maman, mon mec et mes deux enfants » (entretien 11).

En 2012, Yanne réalise une série de photographies des quartiers nord de Marseille. Les photographies composent « Faux-bourgs ». Le projet est né de la rencontre entre l'artiste et l'historienne à l'origine d'Hôtel du Nord, qui édite de son côté depuis 2010 des « Récits d'Hospitalité » (des livrets dédiés à l'histoire des quartiers nord de la ville). La série de photographies de Yanne est donc intégrée à la collection (dans un numéro spécial) : un bref texte est assuré par l'historienne. La collection éditée au format 15/16 (un clin d'œil aux 15 et

16èmes arr. de Marseille), intéresse Yanne qui propose au même format un recueil de photographies détachables, reprenant les codes de la carte postale : « Comme ça il n'y aura pas que des cartes postales de la Bonne Mère. Il y en aura des quartiers nord » dit l'artiste. Légendés par des habitants des quartiers, « Faux-bourgs a pour objectif de favoriser l'appropriation de l'image de ces quartiers par ceux qui y habitent, rendre visible leur diversité et valoriser les pratiques populaires de la ville (...) Il s'agit donc, dans un esprit de participation, de travailler à l'appropriation de l'image des quartiers nord par ses habitants » (Yanne[29]).

L'artiste-photographe Yanne, à la manière des classes populaires et de la fraction dominée de la classe dominant le champ de la culture, considère les « œuvres savantes » comme « une sorte d'agression, de défi au bon sens et aux personnes de bon sens » [Bourdieu, 1979 : 34,35]. A propos des œuvres contemporaines à La Bricarde, elle explique en effet : « Déjà l'art contemporain ça me fait chier, mais là ils se foutent de la gueule du monde. L'artiste qui a mis des cailloux [elle fait référence à l'œuvre « Jardin des inclinaisons »] j'ai galéré pour trouver ! Il a mis des énormes cailloux comme ceux qu'on met pour empêcher les Roms de s'installer. Bon en un peu plus joli. Mais les gens te disent que c'est super dangereux parce que les gamins montent dessus. Je veux même pas savoir combien ça a coûté ».

La perception de l'œuvre subordonnée à sa fonction ordinaire (C'est « comme un énorme caillou pour empêcher les Roms »), le souci des enjeux de sécurité au quotidien (« C'est super dangereux ») et le sentiment du gaspillage (« Je veux même pas savoir combien ça a coûté ») sont toutes des réflexions traduisant la conservation d'un *habitus* populaire. Celui-ci rend impossible le déploiement d'un « regard pur » ce qui supposerait une « rupture avec l'attitude ordinaire à l'égard du monde qui est par là même une rupture sociale » [*Ibid.* : 32], on le voit.

Avec Yanne, la rupture n'a pas lieu : ni l'intention, ni le mode d'expression artistique privilégiée, ni l'œuvre effectivement produite ne concourent à la distanciation. Renouant avec la quête figurative picturale classique, l'artiste-photographe explique : « La différence entre moi et un artiste d'art contemporain qui pose son truc à la cité de La Bricarde, c'est que moi les photos que je fais, j'ai envie qu'elles plaisent aux gens. J'ai envie que le mec il regarde la photo et il se reconnaisse dedans. Dans le lieu, dans l'attitude, il faut que ça lui parle. Le mec qui a fait la brouette [« Socles hauts pour les rêves »] je pense qu'il se fait plaisir, qu'il fait plaisir aux gens de son milieu, mais est-ce qu'il a vraiment envie que le

[29]URL :<http://yohanne.lamoulere.book.picturetank.com/___/series/18da147956d8c11350b4e7d688aa001c/a/LAMY_FAUX_BOURGS.html>, blog de l'artiste, consulté le 21 mars 2016.

gars qui passe là tous les matins ça lui plaise… Je suis pas sûr. On fait pas le même boulot quoi ».

Il serait même plus juste de dire que l'artiste décrié ne fait pas un « boulot », mais bien justement - et nonobstant la posture attendue de l'artiste contemporain solidaire des « dominés » [Heinich, 2014 : 72] - sans autre fin accordée à l'opération artistique qu'elle-même, de « l'art pour l'art » [Bourdieu, 1975]. Au contraire Yanne travaille (« Je suis pigiste, je suis photographe de presse ») pour « gagner sa vie ». Son travail proprement artistique qu'elle nomme son « boulot perso » (comme le projet « Faux-Bourgs ») c'est avec son « fric perso » ce qui lui permet « d'emmerder tout le monde », soit de conserver son indépendance vis-à-vis du marché de l'art et de la culture.

Toutefois connue (elle expose dans des lieux de culture), cet ancrage manifeste dans le monde réel, ordinaire, commun (« La culture, oui dit-elle, mais d'abord des bus, des écoles, du boulot »), qui n'est pas celui de « l'artiste pur » (qui moque les préoccupations matérielles d'existences prenant ainsi ses distances avec des considérations bourgeoises) [Bourdieu, 1979], est susceptible de produire une complicité (elle est reconnue) avec ses sujets de composition dont elle est partie prenante. Par exemple à propos d'une photographie (annexe 16), elle dit : « Là je suis dans le bus et je vois le mec, je demande un coup de frein et je descends. Je suis allé le voir et je lui ai dit voilà, tes fringues sont incroyables. Le mec me dit je suis ravi que ça vous plaise. Donc je l'ai photographié ».

Facilité par l'art de la photographie, techniquement, matériellement accessible, fondamentalement figuratif et permettant en cela l'identification large des classes populaires, reste que l'addition des marqueurs d'une identité populaire (lieu d'habitation, origine sociale, manière d'être et de parler) rend le dialogue possible. Quand d'autres, à force de négation des « urgences ordinaires » [Bourdieu, 1979 : 57] sont soumis au « risque de se prendre des pierres » (Nathalie, directrice de « Sextant et plus », pilote du projet artistique à La Bricarde, licenciée d'esthétique de l'art, diplômée des Beaux-arts, entretien 14).

Yanne suggère en outre une autre piste attenante à celle jusqu'ici explorée à partir des quelques cas d'artialisation évoqués, menés à terme ou avortés. Cette piste, du champ patrimonial, relève de la troisième partie de ce chapitre.

## III. LA CITE : UN OBJET PATRIMONIAL RELATIF

Une première sous-partie (« Regards patrimoniaux/regards habitants ») poursuit de mettre à jour le décalage de représentations incarné dans les figures opposées de l'esthète et de l'habitant. Dans cette partie, le regard

esthétique est envisagé comme un regard patrimonial. Si les enjeux de la patrimonialisation des cités d'habitat social sont spécifiques, il appert que le couple extérieur/intérieur, illustrant des positions vis-à-vis de la cité (dehors ou dedans), rappelle aux observations précédentes.

Une deuxième sous-partie (« Une hiérarchisation des cités ») suggère que toutes les cités ne se valent pas toujours : même les plus fervents partisans d'une définition large du patrimoine opèrent des classifications. De plus, l'environnement dans lequel se trouve la cité participe de son appréciation, ce qui invite à penser que la cité est rarement considérée en soi comme un objet de contemplation.

## 1. Regards patrimoniaux/regards habitants

Le fil d'une réflexion opposant un regard extérieur à un regard intérieur sur les quartiers d'habitat social, terrain artistique pour les uns, lieu de vie et de travail (ou d'absence de travail) pour les autres, apparaît également utile pour envisager la cité comme objet patrimonial.

Dans un entretien décidément instructif, Yanne, réagissant au travail de l'artiste-guide Nathan, plutôt favorable aux grands ensembles (« La Viste c'est un objet culturel super beau » dit-il) s'emporte à propos de la labélisation de La Viste comme « Patrimoine XXème siècle » (encadré 20, annexes 19 et 20) : « Le mec qui est là dans une putain de HLM de merde, va lui expliquer que son bâtiment a de la valeur ! C'est sans doute une super démarche. Mais qu'est-ce que ça change comme représentation dans la tête des gamins ? Rien, ils ne le savent même pas ». Elle poursuit : « Dire que c'est beau j'y arrive pas. Tu vois les gens qui habitent à L'Estaque et qui disent les quartiers nord c'est cool ouais, mais à l'Estaque t'as la Poste, t'as des super écoles… Au 38 La Viste t'as rien. T'as une épicerie et un point phone, c'est tout » (Yanne, entretien 11).

Ici encore le regard esthétique, le regard patrimonial précisément, est interdit, inféodé aux conditions matérielles d'existence. Cette hiérarchisation des priorités, des fonctions du lieu sur sa forme, s'incarne aussi dans le faible intérêt qu'accorde Malika, habitante-guide du quartier (et salariée du centre social) lorsqu'elle le fait visiter : « On vous disait que La Viste était labélisée. C'est par rapport à ça : il y a des volets coulissants, ça crée un jeu de lumière. Voilà » Ce jour-là (parcours commenté 8 a), sur une balade de trois heures (dépassant donc largement le périmètre de la cité), l'évocation du nom de Candilis en introduction et cette courte description des bâtiments aura suffi à suggérer la difficulté d'habitants de cités à reconnaître celles-ci comme des patrimoines.

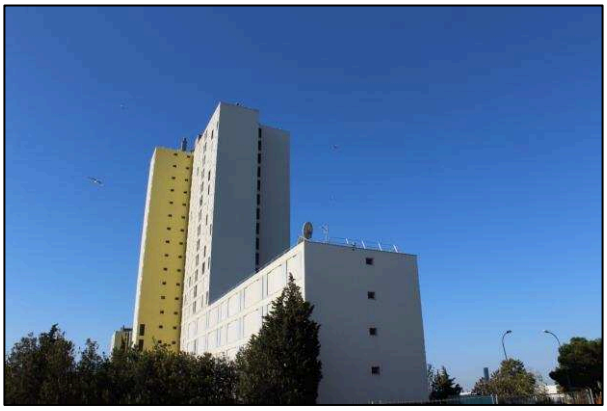
**Encadré 20. La Viste, « Patrimoine du XXème siècle »**

« Le label du Patrimoine du XXème siècle a été lancé par le ministère de la Culture et de la Communication en 1999 ; il a pour objet d'identifier et de signaler à l'attention du public, au moyen d'un logotype conçu à cet effet, les constructions et ensembles urbains protégés ou non au titre des Monuments Historiques ou des espaces protégés » (ministère de la Culture[30], annexe 17). Depuis 2006, le grand ensemble de La Viste dans le 15ème arr. de Marseille (703 logements, 4 barres et 3 tours) est labellisé (sans être toutefois protégé au titre de Monument Historique). Construit en 1962, « au moment où les plans d'urbanisme se font sur le principe de la séparation des types bâtis (barres, tours, plaques) » Georges Candilis « propose une continuité entre tours de plus de 18 étages et bâtiments bas qui se déboîtent les uns par rapport aux autres. Cela donne des circulations continues et maillées, des espaces ouverts sur le site, mais bordés par le bâti. Cette conception très opposée aux grands ensembles français alors couramment développés », la dotation en volets coulissants des fenêtres des appartements, et la polychromie de l'ensemble orthogonale constituent le programme comme exemplaire (ministère de la Culture, annexe 18).

**Georges Candilis** (1913-1995) est un architecte et urbaniste grec qui réalise ou participe à la réalisation, entre 1951 (immeubles « Sémiramis » et « Nids d'Abeille », quartier des Carrières Centrales, Casablanca, Maroc) et 1975 (Université Toulouse II-Le-Mirail, France) à plus de vingt-cinq opérations (avec son cabinet Candilis-Josic-Woods et dans une moindre mesure comme architecte indépendant). Il rencontre Le Corbusier en 1933 à Athènes, à l'occasion du 4ème CIAM : ce dernier lui confiera un rôle de collaborateur entre 1945 et 1952 pour l'édification de la Cité Radieuse de Marseille.

**Cliché 50. Un bâtiment de La Viste, août 2016.**

***Une « putain de HLM » ou un chef-d'œuvre du XXème siècle ? Il apparaît clairement que le regard habitant, chez les adolescents en particulier, penche pour la première évocation. Quelques échanges – qui ne sauraient avoir valeur d'enquête en soi il est vrai – suggèrent que bon nombre d'habitants ignorent ou mé-comprennent le classement patrimonial de leur cité.***



[30]URL :<http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/VISITES/labelxx/lieu_frameset.htm>, consulté le 21 mars 2016.

### Habiter le patrimoine

Dès lors discours patrimonial et touristique sont comme rappelés à la réalité habitante contre laquelle, ou avec laquelle dans les meilleurs cas, les acteurs territoriaux semblent devoir composer : « Dans les cités de Seine-Saint-Denis, les gamins ils te disent : *mais pourquoi on ferait des choses, y'a rien à voir chez moi*. Alors nous on explique : mais si, il y a des choses à voir, regarde l'architecture de ta cité elle est vachement intéressante. Toi t'a l'impression que c'est un bloc, mais voilà ça raconte une histoire » (directrice du Comité départemental du tourisme 94, présidente de « Jeunes Guides en Banlieue », entretien 31).

« L'ESTHETIQUE EST ASSEZ FORTE, TRES SCULPTURALE. C'EST UN REPERE HISTORIQUE »,

*Chef de projet à Immobilière 3F*

« GARDER ÇA EN SOUVENIR DE QUOI ? DE CAGES A POULES ?! C'EST DERISOIRE (RIRES) »,

*Une habitante du quartier*

« Bloc » pour les uns, « architecture vachement intéressante » pour les autres, donc. Cette fois au sud de Paris, le processus de patrimonialisation d'une tour du quartier de la Croix Blanche à Vigneux-Sur-Seine (Essonne, encadré 21) conservée au titre de « repère historique représentatif de l'urbanisme vertical des années 1960 » et parce que dotée d'une « esthétique assez forte, très sculpturale » (Chef de projet à Immobilière 3F, bailleur social, entretien 33) inspire ce commentaire à cette habitante de ladite tour (la cinquantaine) : « Garder ça en souvenir de quoi ? De cages à poules ?! C'est dérisoire (rires)[31]». Symbole de l'architecture moderne pour les uns, ce « repère dans le paysage » (chef de projet, Immobilière 3F) n'est-il pas plutôt la forme incarnée de la pauvreté, l'objet d'une évocation semblable à celle des bâtiments anciens pour le paysan qui rappellent « pauvreté », « misère » et que le « jeune agriculteur effacera avec acharnement » ? [Cueco, 1982 : 178].

Certes des travaux ont montré un attachement, d'ailleurs paradoxal, des habitants des quartiers d'habitat social voués à la démolition et l'on sait le traumatisme que provoque la vue de l'explosion éclair d'un bâtiment dans lequel - bon an mal an - l'on a vécu [Veschambre, 2008]. Mais cet attachement, également repéré pendant l'enquête, des habitants qui en connaissance de cause, identifient aussi les points forts du quartier à des fins d'autolégitimation, tranche avec les pratiques et les discours purement esthétiques et socialement détachés des esthètes extérieurs à la vie quotidienne des quartiers. Eux ne sauraient être tenus pour légitimes sur de telles considérations.

[31]Journal télévisé du 13h de France 2, 19 avril 2014, URL : <http://www.francetvinfo.fr/essonne-1-euro-symbolique-pour-l-immeuble-amiante_588335.html>, consulté le 21 mars 2016.

Or dans l'ouvrage collectif *Habiter le patrimoine*, « plusieurs auteurs témoignent de cette 'plus-value' due au contexte patrimonial habité, bien ressenti par les populations qui y résident » [Gravari-Barbas, 2005 : 23] laissant dire à Maria Gavari-Barbas que ce sentiment de fierté « semble transcender les classes sociales et concerne à la fois les témoins patrimoniaux prestigieux et les héritages plus modestes ». Sylvette Denèfle y concède toutefois que « chacun sait la difficulté à prendre suffisamment de distance avec notre implication dans le quotidien pour juger de ce qui nous est le plus proche » [Denèfle, 2005 : 52] tout en soulignant la « fierté » d'habitants d'un ensemble moderne à part, consacré comme tel dès 1965: la Maison radieuse de Le Corbusier à Rezé-les-Nantes[32] . En plus de cette précaution à laquelle invite Sylvette Denèfle, sans doute faut-il aussi rediscuter de la fierté à habiter le patrimoine, majoré ou minoré en fonction des patrimoines (majeurs ou mineurs) et partant des groupes sociaux (dominants ou dominés).

**Cliché 51. La tour 27 du quartier de la Croix Blanche, janvier 2016.**

***Du patrimoine locatif et culturel ? Il semble que pour certains acteurs du logement social et de la rénovation urbaine, la tour 27 cumule les deux propriétés. Objet patrimonial, lieu prochainement dédié à des activités créatives, il reste que sa dimension première – loger ! – s'efface au profit d'une nouvelle conception du quartier d'habitat populaire. En retrait sur la droite de la photographie, on peut observer une tour en voie de démantèlement.***



[32]« Les façades et toitures ont été inscrites à l'inventaire supplémentaire le 16 septembre 1965 alors que l'immeuble a été achevé le 21 mars 1955. Le Corbusier est mort le 28 août 1965 » précise Sylvette Denèfle [p.51].

**Encadré 21. La tour de Vigneux-sur-Seine, « repère dans le paysage » et « symbole d'une époque »**

Grand ensemble bâtit dans les années 1960, le quartier de la Croix-blanche abrite initialement 840 logements sociaux répartis sept tours. « Quartier prioritaire de la Politique de la Ville », le quartier est l'objet d'un programme de rénovation urbaine depuis la signature d'une convention avec l'ANRU en 2008. A l'époque de sa rédaction, l'ambition affichée est de démolir les sept tours, comme le stipulent les objectifs généraux présentés dans le document : « Le projet de Rénovation Urbaine de la Croix Blanche propose une intervention radicale visant à transformer à la fois le quartier et les conditions de vie des habitants afin d'enrayer le processus de dégradation urbaine souvent perçu comme inévitable. L'intégration du quartier au reste de la ville est renforcée, en intervenant d'une part sur les formes urbaines et d'autre part en consolidant les liaisons viaires et piétonnières (ouverture et prolongement de voirie, requalification d'espaces publics…). La transformation du secteur des tours, le plus en difficulté, implique la démolition à terme des sept tours et la construction d'un nouveau tissu urbain sur le modèle de la Cité-jardin. Elle permet d'introduire une nette diversification de l'habitat : 40% de la « Surface hors œuvre nette » (SHON) construite dans le quartier est réservée à l'Association Syndicale Libre (ASL) et aux promoteurs.

L'ensemble du patrimoine maintenu sur les autres secteurs sera requalifié à terme (plus de 1600 logements réhabilités et résidentialisés) pour accompagner cette dynamique de revalorisation.

Le centre commercial de la Croix Blanche sera totalement réorganisé et développé afin d'être en adéquation avec la nouvelle physionomie du secteur et répondre aux besoins et usages des habitants du quartier » (Convention ANRU[33]).

C'est le bailleur Immobilière 3F qui imposera l'idée de conserver la tour 27. Bien qu' « un peu abîmée architecturalement » suites aux ravalements successifs (« On n'aurait pas dû faire comme ça »), elle « conserve une esthétique assez forte », est « assez sculpturale parce qu'elle présente trois fûts de hauteur différente », et donc « quelque part elle fait patrimoine » (Chef de projet à Immobilière 3F, entretien 33). La démolition de l'ensemble des autres tours en fait dès lors un objet urbain exceptionnel cédé pour 1 euro symbolique : « Immobilière 3F propose de céder à un opérateur la tour 27. Le souhait est de la voir conservée et reconvertie en immeuble mixte de locaux d'activités, d'ateliers-logements ou tout autre programme intéressant pour diversifier ce secteur, dédié à l'origine quasi exclusivement au logement social » (Chef de projet, Immobilière 3F) (annexe 19).

[33]URL :<http://www.anru.fr/index.php/fre/Programmes/Conventions/Convention-Vigneux-sur-Seine-Croix-Blanche>, consulté le 21 mars 2016.

### Trajectoire sociale et regard patrimonial

L'absence de considération patrimoniale des habitants vis-à-vis des cités qu'ils habitent, invite à paraphraser Marc Augé pour dire que l'habitant de la cité ne fait pas l'histoire, il vit dans l'histoire [Augé, 1992 : 71,72]. Englué dans le quotidien à la manière du paysan aux prises avec sa campagne, le regard patrimonial s'effectue d'autant plus difficilement que la vie en cité d'habitat social peut être vécue douloureusement : l'encadré suivant (encadré 22) propose ainsi de décrypter le rapport entretenu au(x) patrimoine(s) des quartiers nord de Sandrine, habitante de la cité du Castellas, au regard de sa trajectoire sociale descendante.

Après un portrait, deux extraits du carnet de terrain suggèrent ainsi comment, en situation de balade urbaine - dans la première, Sandrine assiste à la balade et dans la seconde, elle anime celle-ci - peuvent se cristalliser des différences de vues vis-vis des héritages dont la lecture, c'est l'idée développée, dépend des coordonnées sociologiques de chacun.

**Encadré 22. Sandrine : d'« un certain niveau de vie » à la vie en cité, des préférences patrimoniales dictées par une trajectoire sociale**

#### Portrait

Sandrine (entretien 7) a une cinquantaine d'années. Elle est mère de « grands enfants » dont elle dit qu'ils s'inquiètent de son récent emménagement dans les quartiers nord de Marseille : Sandrine loue une HLM dans la cité du Castellas. Elle insiste pour dire que son logement est « dans le premier bâtiment en arrivant, finalement à l'écart de la cité et avec une vue ». Elle estime pour cette raison avoir « de la chance », être « un peu protégé ». Dans son immeuble se trouve « des locataires qui sont un peu les derniers Gaulois ». Elle raconte (et valorise) volontiers sa vie passée de femme mariée et résidente d'une « belle maison » : « une personne comme moi dans une cité, ça peut paraître un peu incongrue » dit-elle. A l'inverse, elle est évasive sur son parcours depuis, qui a tout d'une trajectoire sociale descendante : son divorce ayant entraîné une perte d'autonomie financière, Sandrine a été contrainte de faire une demande de logement social et s'est lancée dans une formation pour adultes dans le milieu médico-social.

Quand elle parle de la cité, elle oscille entre une critique teintée d'un racisme ordinaire (ethnique et social) à l'égard d'habitants qui ne l'« intéressent pas », une dénonciation des actes de violence qu'elle observe (« Moi les *dealers* je les vois, je reste pas les bras croisés, je vous dis pas ce que je fais, mais j'agis ») et une tentative amère de valorisation, malgré tout, d'éléments de son cadre de vie. Car Sandrine a en effet tout juste rejoint Hôtel du Nord « pour sortir d'un milieu qui n'est pas stimulant » et parce qu'elle veut dans sa balade « parler des domaines bastidaires qui avant recouvraient le paysage ».

Le paysage contemporain étant consacré par la cité, elle se sent manifestement aujourd'hui prisonnière d'un tel endroit et projette dans sa balade un « avant » :

cet avant idéalisé renvoyant alors non seulement au paysage bastidaire d'avant la cité, mais aussi avant que ne débutent ses difficultés personnelles. Sandrine vit donc mal son quotidien en cité. Sa balade pourtant estampillée « Terroir des cités[34] » est en fait un parfait témoignage de son refus du rapport à la cité : l'itinéraire comme les informations délivrées refoulent la cité à la faveur d'une traversée rapide qui conduit sur les hauteurs, dans la colline, où elle pointe des éléments du paysage conforme à l'esthétique dominante (mer, édifices religieux, bastides, jardins…) (voir le carnet de terrain 15, dans cet encadré). Sur la cité précisément, tout juste concède-t-elle dans une même phrase en entretien, que « l'immeuble est bien entretenu » et que la cité est dotée de « matériaux modernes et tendances à l'époque de la construction ce qui donne un côté esthétique ».

Ici l'association entre propreté et esthétique ne relève pas d'un *habitus* populaire, mais démontre la primauté, sur le regard patrimonial, du vécu quotidien en cité dont l'un des éléments importants est la propreté du bâtiment. Ce sur quoi d'autres regards extérieurs glissent manifestement.

**Carnet de terrain 14 : discours historique sur les quartiers contre vécu contemporain**

Balade avec Nathan, artiste-guide, parcours commenté 2, Le Canet, juin 2013.

La visite se termine ce jour-là par le parcours du cimetière de Le Canet : entre la présentation des tombes de quelques figures communistes locales, l'artiste-guide présente la tombe du parrain marseillais Francis le Belge (1946-2000). Un bref discours sur la « French connection » et le passage en revue de quelques faits d'armes, suffisent pour que Sandrine y voit une forme de légitimation de la violence. Elle manifeste son mécontentement.

Le discours certes épique, ne relevait bien entendu pas de ce cadre, mais reste que son ressenti s'exprime en ces termes en entretien, quelques jours après la balade : « Je cautionne pas qu'on montre sa tombe [à Francis le Belge] et qu'on parle de ça, parce que moi je vis la violence ». De fait le sentiment d'insécurité taraude Sandrine qui égrène les phénomènes de violence : meurtres et agressions à proximité du Castellas, incendies malveillants et trafic de drogue au Castellas… C'est ainsi au titre d'un quotidien sombre qu'elle met en cause l'inscription d'une figure du banditisme sur le parcours d'une balade urbaine.

Après cette balade, le groupe de marcheurs se retrouve autour d'un verre. La discussion va bon train. L'artiste-guide, fin connaisseur de l'histoire du logement social, dresse un historique de la construction des cités d'habitat social depuis la résorption des bidonvilles jusqu'à l'incarnation de la modernité par les grands ensembles et leur dépréciation et stigmatisation. Sandrine, visiblement heurtée par ce discours sur l'habitat populaire, prend confusément la parole. Dans une tentative croisée de relégitimation de sa cité (« Il y a une

[34] On notera que le nom générique de ces balades illustre aussi l'ambivalence d'une offre qui mixe discours novateur (on y raconte les cités) et éloge traditionnelle des campagnes (auquel le terme de « terroir » renvoie). Pour une analyse des nombreux mixtes contenus dans ce tourisme, voir le chapitre VI en particulier.

belle vue, c'est une belle qualité de logements ! ») et de mise à distance de celle-ci (« Moi j'habite le petit immeuble tout en bout de la cité, 4 étages et demi, il n'y a pas d'ascenseurs et ça me va très bien »). La conversation proprement esthétique et sociale jusqu'ici entretenue par l'artiste (« Les tours et les barres c'est l'antithèse plastique du bidonville », « il ne faut pas démolir, mais construire urgemment ») dérive vers le rapport d'une habitante à son habitat et à la cohabitation. Sandrine glisse vers une forme de racisme ethnique et social à peine voilé : « Dans mon immeuble on est un peu les derniers Gaulois qui se battent en Gaule », « les Gitans jettent tout par la fenêtre », « on m'a dit que lorsque les anciens résidents décéderont, je n'aurais plus que des cas sociaux »).

Tout à la fois, Sandrine désire un discours de reconnaissance sur sa cité et semble incapable de ne pas faire référence, au milieu de discours historiques et sociaux, distanciés, au présent manifestement écrasant qu'incarne d'abord pour elle la cité du Castellas.

**Carnet de terrain 15 : un paysage des quartiers nord sans les cités (ou si peu)**

Balade avec Sandrine, habitante-guide dans la cité du Castellas, parcours commenté 4, juin 2013.

Dans la perspective de la première balade de Sandrine ouverte au public prévu le mois suivant, Sandrine expérimente son propos devant une poignée de sociétaires Hôtel du Nord, dont l'historienne à l'initiative du projet. Après nous avoir accueillis à l'entrée du quartier (« Bienvenue au Castellas, c'est une cité des années 1960-1961, j'habite l'appartement en haut à droite, tout en haut à droite et il y a une très belle vue »), le groupe commence la traversée du quartier en direction du nord du quartier, vers la colline.

Sandrine marche d'un pas décidé, le groupe est en arrière, plus lent, regarde les bâtiments. Sandrine, visiblement obligée, marque un arrêt : « Là on a la perspective d'une très longue barre, intéressante au niveau architectural, mais je sais pas vraiment quoi dire, j'ai pas étudié ». Nous l'interrogeons tout en marchant : Tu vas creuser alors sur la cité ? Elle répond : « Oui un minimum. Obligé il faut que je parle de la cité. Je vais prendre des renseignements ».

L'arrêt suivant, Sandrine montre deux murets en ruines, envahis de lierres et contre lesquels reposent deux scooters calcinés. Le sol est jonché de déchets. « C'était l'entrée du domaine bastidaire par le passé » informe-t-elle.

Après une dizaine de minutes de marche, Sandrine marque un nouvel arrêt. La cité est à présent en contrebas : « On voit bien la cité comment elle est formée… Il y a beaucoup de gens dans un espace très restreint hein ? (rires jaunes) ». Valérie dit alors : « Elle est bien foutue. Je suis rentré dedans, les appartements sont super beaux » (sociétaire Hôtel du Nord, la cinquantaine, sans-emplois, de gauche, habitante d'un immeuble des années 1950 du parc privé à la Cabucelle dans le 15ème). Sandrine, perplexe, demande : « C'est quoi qui t'a parue intéressant ? » Et Valérie répond, dans une lecture des qualités de l'habitat semblant échapper à Julie : « Le sol. Le sol est magnifique. Le granit vert, pas usé depuis 50 ans. Incroyable. Et puis l'appartement comme il est fait, la disposition, c'est un 4 pièces dans lequel j'ai été, dans la grande barre. Alors la fille elle a une vue côté parc, et de l'autre côté la mer ! C'est magnifique. Elle,

elle habite là depuis 20 ans. Alors les gens disent : [mime une voix dénonciatrice] *Oh la grosse barre ! La grosse barre de la cité !* Mais elle, elle est bien. Je trouve que l'architecture est super intéressante. Justement parce que pour des grandes barres, il y a du décalage, c'est rythmé. Les carreaux de près, c'est des plaques de verre comme à la Maurelette [cité d'habitat social labélisée « Patrimoine XXème siècle », fait face au Castellas]. Non, non, c'est encore des appartements bien construits, et d'ailleurs l'appartement était en très bon état. Pourtant elle l'habite depuis 20 ans ! Tu vois c'est pas un appartement qui a été rénové hier quoi. Le balcon… super ».

Aussitôt Sandrine préfère inviter le groupe à apprécier la vue de l'autre côté : le paysage au premier plan est rural (« Regardez cette vielle ferme ! »). Claudine expose à cet effet : « C'est très bucolique. Un vrai petit tableau, il faut prendre des photos ! » (la cinquantaine, habitante d'une maison villageoise de Saint-Henri, 16ème). Le regard porté plus au loin inspire ce commentaire à Sandrine : « J'aime bien parce que là autant on voit des bâtiments très modernes, des cités des années 1960, la tour CMA[35], les fermes traditionnelles, la mer… c'est magnifique ».

Il apparaît donc que la cité, lorsqu'elle est évoquée positivement par Julie n'est pas la sienne (mais « des cités des années 1960 ») et celles-ci n'ont leur place que dans un propos paysager d'ensemble, lorsqu'elles apparaissent à bonne distance. C'est bien l'addition d'éléments paysagers disparates et forts de repères classiques (mer, fermes, près) qui autorise l'évocation de la cité dont le ressort de la légitimation est précisément l'environnement bucolique dans lequel et depuis lequel elle peut être saisie.

Le reste de la balade n'a de cesse de nous éloigner (géographiquement et au regard du discours offert) de la cité définitivement envisagée par Sandrine surtout comme seul point de départ et d'arrivée.

[35]La tour (2010), qui abrite le siège social de la compagnie maritime CMA-CGM (Compagnie maritime d'affrètement – Compagnie générale maritime), est le plus grand immeuble à usage de bureaux de la ville de Marseille. Elle est située dans le quartier d'Arenc (au cœur du programme « Euroméditerranée »).

## Cliché 52. L'immeuble de Sandrine, à l'entrée du Castellas, août 2016.

***Lorsque Sandrine accueille des visiteurs, au pied de son immeuble qu'elle aime présenter « à l'écart » de la cité, le groupe prend vite la direction des hauteurs du quartier, en remontant l'avenue du Castellas que l'on devine à gauche de la photographie. La cité reste un angle relativement mort de cette balade pourtant estampillée « Terroir des cités ».***



Si « ce ne sont pas les gens de l'extérieur qui vont détecter ce qu'il y a de valorisable, mais les habitants » (coordinatrice Hôtel du Nord, la quarantaine, entretien 18), reste que, parmi les sociétaires, les habitants des cités, contrairement à ceux des noyaux villageois ou des bastides environnantes sont moins enclins à reconnaître la valeur patrimoniale des cités. La difficulté à recruter en leur sein des habitants-guides et le faible intérêt exprimé par ceux-là pour la cité le montre : schématiquement, les habitants des noyaux villageois et des bastides des quartiers nord, et dans une moindre mesure, les visiteurs (Marseillais ou non), sont davantage enclins à reconnaître la cité comme élément du patrimoine, du paysage, ou constitutif d'un paysage patrimonial.

La seconde sous-partie montre toutefois que la cité, pour un large spectre d'acteurs, ne saurait être un élément d'intérêt en soi. Faiblement autonome en cela, la cité est l'objet d'une attention dans la mesure où sa situation (il y a un effet de localisation) ou son exemplarité (on distingue sa valeur emblématique) la constitue comme indépassable. Toutes les cités ne sauraient ainsi être concernées par une mise en lumière.

## 2. Une hiérarchisation des cités

Dans les quartiers nord de Marseille, Hôtel du Nord et les collectifs et figures gravitant autour, affichent une forme de bienveillance patrimoniale à l'égard de tout objet ou site : « On patrimonialise tout ! » s'exclame par exemple Bastien, à l'initiative du GR2013 (la trentaine, entretien 13). Pourtant, tout se passe comme si était maintenu, bien indirectement parfois, le principe institué d'une hiérarchisation des héritages. A propos des cités d'habitat social, non seulement elles sont hiérarchisées entre elles selon la valeur d'exemplarité qu'on leur prête, mais il apparaît qu'on indexe bien souvent la valeur prêtée au paysage environnant.

Sur ce point et à l'extrême limite du raisonnement, se situe l'exercice proposé à La Viste par Ludivine et Malika (salariées du centre social, parcours commenté 8). Profitant d'un promontoire disposé au centre de la cité, elles proposent aux visiteurs « d'imaginer le paysage sans les tours ». Soit « avant 1959, quand il n'y avait que des campagnes et des bastides ». La vision promue, « cette réduction du paysage à la campagne » que Françoise Chenet-Faugeras dit « historiquement située à l'apparition du mot et du concept [de paysage] en Occident » [Chenet-Faugeras, 1994], relève donc de la plus pure tradition paysagère. Les traces de « nature » traquées alimentent un discours antithétique à la ville qui masque ainsi la cité à la faveur du « paysage pastoral » (Ludivine) dans lequel elle s'insère (s'insérait).

Cliché 53. La Viste depuis son promontoire, août 2016.

***Imaginer la cité sans la cité, c'est en substance l'invitation faîte aux visiteurs. Construite sur un ancien domaine bastidaire, comme le Castellas et tant d'autres cités d'habitat social du nord de la ville, il s'agit ici de retrouver la scène rurale.***



Il semble dès lors que c'est l'intégration de la cité dans un tableau qui en produit la reconnaissance. Si, conformément à ses origines picturales, note Françoise Chenet-Faugeras, « le paysage n'existe *in visu*, aussi bien qu'*in situ* que dans un rapport métonymique, voire métaphorique, au tableau », alors le paysage promu à l'occasion des balades urbaines dans les quartiers nord de Marseille réfère à un tableau dont le gros de la composition relève de l'esthétique classique. Que fermes, près, bastides, mer ou canal soient effectivement visibles ou imaginés.

### Le tableau des quartiers nord

En cela fort différent de la banlieue parisienne, le tableau des quartiers nord de Marseille est de fait plébiscité chez beaucoup pour « la variété architecturale » qui le compose, les « contrastes permanents » (Sandra, artiste ayant proposé un parcours dans les quartiers nord de Marseille en lien avec Hôtel du Nord, encadré 23, entretien 24) et plus précisément pour sa conjonction d'éléments naturels remarquables.

**Encadré 23. « Belvédère » : un projet artistique qui constitue la cité en belvédère et non comme objet de la contemplation**

« Pour l'exposition 'Le Pont', le [MAC] a invité l'artiste à une collaboration avec Hôtel du Nord pour la création d'une œuvre spécifique s'adressant au territoire couvert par la coopérative et à ses sociétaires. L'exposition 'Le Pont' déborde des salles habituelles du musée, elle débute au [mac] pour se poursuivre en promenade dans la ville à la rencontre d'œuvres dans des sites remarquables. De cette invitation et de la rencontre avec les habitants et les lieux, Sandra Besson a proposé le projet 'Bel Vedere 'qui amène les visiteurs à une dérive exploratoire des quartiers nord, sur la piste d'Hôtel du Nord. 'Bel Vedere' est un projet qui se déploie sous deux régimes de visibilité. Sa part publique se présente sous la forme de quatorze affiches collées dans les rues des quartiers nord de Marseille. Treize sont positionnées aux abords de maisons de membres de la coopérative Hôtel du Nord et la quatorzième signale quelques belvédères remarquables au fil du parcours. Ces images de grand format imprimées en bleu et noir, loin de la nature publicitaire de celles qui peuplent habituellement la ville, proposent des micro-narrations et se présentent comme des événements visuels en relation forte avec l'environnement dans lequel elles sont présentées. Chaque affiche a été élaborée à partir d'éléments glanés sur le territoire dans lequel elles viennent s'inscrire : informations d'ordre historique ou géographique, anecdotes, usages, etc. La part intime du projet se trouve à l'intérieur des maisons des hôtes de la coopérative, qui abriteront les dessins originaux ayant servi à l'élaboration des affiches. Les voir demandera alors à ce que s'opère une possible rencontre, fugace ou prolongée, avec les habitants. Ainsi 'Bel Vedere' propose un double parcours : du Sud vers le Nord et de la rue aux intérieurs. Pour voir les affiches, il conviendra en partant du [mac] de traverser la ville pour partir à la découverte des villages, des collines, des cités, des usines, des jardins, des terrains vagues ou encore des nombreux belvédères

dont recèle ce territoire et, bien sûr, de ses habitants » (blog dédié au projet artistique[36]).

Typiquement contemporaine en ce qu'elle « déborde des salles habituelles du musée », cette œuvre ou procédure d'artialisation [Roger, 1997] *in situ* (des dessins sont affichés) et *in visu* (une partie du projet est visible au MAC, point de départ de la promenade sur les traces de l'artiste) invite à des mobilités curieuses marquées de l'éclectisme : villages, collines, cités, usines, jardins, terrains vagues, belvédères sont autant de lieux, dit-on, mis en lumière par le projet et partant susceptibles d'être parcourus.

Or, concernant les cités d'habitat social précisément, seulement une est directement concernée par le projet : La Viste. Si d'une affiche à l'autre, le visiteur sur les traces de « Bel Vedere » peut avoir l'occasion d'apercevoir une ou plusieurs cités – voire s'y arrêter - au gré de l'itinéraire qu'il aura librement choisi (aucun parcours n'est recommandé par l'artiste), seule La Viste impose un arrêt parce que l'artiste y signale expressément un point de vue. Rien de plus : « L'affiche n'était pas là pour manifester l'intérêt de la cité », mais bien pour donner à apprécier « le point de vue, le belvédère » qu'elle abrite selon l'artiste. En l'occurrence depuis La Viste, se déploie une vue – qui s'étire jusqu'à Notre-Dame de la Garde - sur la ville composite de Marseille. La cité de La Viste (le nom est emprunté à « Visto », la « vue » en Provençale) est bien ce belvédère, comme la cité Kallisté d'ailleurs qui, sans bénéficier d'une affiche, est signalée sur le blog lié au projet artistique de deux photographies (gros plan sur la cité et vue depuis la cité) légendées ainsi : « Le parc Kallisté et sa vue ».

Les autres photographies du blog alimentées par l'artiste, montrant peu les cités à la faveur de la diversité effective des formes d'habitat caractérisant les quartiers nord, ont au passage donné lieu à des réactions que l'artiste raconte en entretien : « Pour la majorité des gens les quartiers nord c'est les cités. Quand j'ai posté des images sur le blog, les gens étaient très étonnés de voir ces images avec l'étiquette quartiers nord. J'ai par exemple photographié le chemin chez Danielle (sociétaire Hôtel du Nord) qui monte vers l'oppidum, il y a avait un grand soleil, des coquelicots. C'était joli. Les gens me disaient : mais c'est pas les quartiers nord ! »

### Portrait de l'artiste

Sandra a une quarantaine d'années. « Mon activité principale c'est artiste, même si financièrement, mon activité principale c'est prof en arts plastiques et cinéma » - depuis 2006 à l'école d'architecture de Paris-La Villette - explique-t-elle. Née à Marseille (elle a « fait ses premiers pas à la Cité Radieuse »), Sandra a vécu en Ardèche, puis en Avignon, avant de revenir en 1996 à Marseille après avoir effectué des études de Beaux-arts à Valence « parce qu'à Marseille la scène artistique locale en arts contemporains était très développée ». A cette époque, elle vivait alors dans le centre-ville de Marseille. Si « Bel Vedere » porte sur les quartiers nord, elle « n'a pas plus de liens que ça avec les quartiers nord » même si ses grands-parents habitaient Bd. Odo dans le 15ème signale-t-elle. C'est en réalité le directeur du MAC qui l'a contactée pour lui demander de « préparer

[36] URL : <http://bel-vedere-stephanie-nava.tumblr.com/infos>, consulté le 21 mars 2016.

quelque chose » dans le cadre de l'exposition à venir. Sandra a travaillé comme guide au MAC de Marseille et a également enseigné à l'université d'Aix-Marseille. Elle a successivement occupé un atelier mis à disposition par la ville (dans le 4ème), puis un autre à la Friche de la Belle de Mai. A présent, elle vit et travaille à Paris, expose à l'international, mais surtout dans deux galeries : l'une à Paris, l'autre à Milan.

Si « ces quartiers populaires ne sont pas laids pour autant » selon Christophe (sociétaire Hôtel du Nord, philosophe-enseignant à l'école des Beaux-arts de Marseille, la cinquantaine, entretien 2) c'est bien parce qu'ils ne sauraient être uniquement caractérisés par des cités : c'est alors « l'articulation du paysage » soit « la mer et les tours des cités » qui en rehausse la valeur esthétique de son point de vue. Ce paysage des quartiers nord est du reste ainsi commenté par Christophe depuis la terrasse de sa maison lui permettant tout à la fois d'embrasser cités HLM et rade de Marseille, ce qui a pour effet de renforcer la mise à distance des cités. Le point de vue sur les cités relève donc d'un effet que l'on pourrait dire géo-sociologique : soit depuis une certaine distance métrique et sociale. Sauf à de rares exceptions, moins qu'un regard purement centré sur les cités, le regard des sociétaires et complices d'Hôtel du Nord embrasse largement la vue.

Cliché 54. Le tableau des quartiers nord depuis la terrasse de Christophe, juin 2013.

***Depuis la terrasse arborée de ce sociétaire Hôtel du Nord, les tours des cités apparaissent comme les éléments de composition d'un tableau plus large, enrichis de la diversité paysagère offerte par les quartiers nord de la ville. La mer est une toile de fond appréciée, bien sûr. Sur cette photographie, deux tours et une barre blanches se marient, au loin, avec le bleu mer et horizon.***



C'est encore le cas avec Julia (entretien 20), qui offre des balades sonores *via* la coopérative. Au moment où elle est sollicitée pour rejoindre Hôtel du Nord par Christelle (historienne à l'origine de la coopérative), elle habite du côté du massif de l'étoile, « pas très loin de Kallisté et de La Solidarité [deux cités à l'extrême limite de la ville] » dit-elle. Elle est toutefois suffisamment loin de celles-ci, du point de vue métrique et social (ce qu'elle n'ignore pas) - deux conditions fondamentales à la prise de distance avec le pays selon Alain Roger, toutefois peu explicite sur l'aspect social [Roger, 1997] - pour en apprécier leur place dans une composition plus large : « J'étais dans une petite maison sympa tout ça et j'avais un paysage super beau tous les jours : les cités sur la colline. Elles sont grandioses ces cités ! L'horizon… C'est des grands paysages ! »

« J'ETAIS DANS UNE PETITE MAISON SYMPA TOUT ÇA ET J'AVAIS UN PAYSAGE SUPER BEAU TOUS LES JOURS : LES CITES SUR LA COLLINE. ELLES SONT GRANDIOSES CES CITES ! L'HORIZON… C'EST DES GRANDS PAYSAGES ! »,

*Julia, sociétaire Hôtel du Nord*

Cliché 55. La cité de la Solidarité, nichée sur la colline, août 2016.

***La Solidarité, cité d'habitat social dégradée à l'extrême limite du nord de la ville de Marseille, aligne sur la colline des bâtiments d'envergure. A bonne distance, le quartier est susceptible d'apparaître comme partie prenante d'un paysage grandiose.***



Dès lors, la lecture paysagère opérée par les sociétaires Hôtel du Nord et qu'ils promeuvent à l'occasion de balades, ne plébiscitent pas la vue d'une cité en soi, mais une vue du territoire composite dont la valeur réside précisément dans cette hétérogénéité sans que l'on puisse s'empêcher de penser que les tours des cités ne sont légitimées que par l'arrière-fond naturel (mer, collines) qui les supportent.

Il y a autre chose : les sociétaires Hôtel du Nord, conscients des problématiques affectant les cités sans en être nécessairement issue, on le sait, ne semblent pouvoir apprécier la vue des cités en dehors de tout propos sociologisant qu'à condition qu'elles se trouvent à distance au moment du commentaire. En effet, dès l'arrivée au cœur d'une cité, une certaine réserve se fait jour : l'horizon étant limité, outre l'ombre des tours, par la dureté des conditions matérielles d'existence, les discours favorables à la cité pouvant apparaître déplacés se taisent à la faveur d'une critique sociale bien souvent.

D'une certaine façon, en cœur de cité, le sociétaire Hôtel du Nord (comme le visiteur qui l'accompagne d'ailleurs) par sympathie pour les classes populaires (le tourisme est ancré à gauche), délaisse la posture du paysagiste (de celui qui est extérieur à la cité) qui a bonne distance s'autorise ce qu'il s'interdit lorsqu'il s'efforce d'apparaître en homme du coin, en paysan (soit en habitant des quartiers nord). C'est que les termes de paysagiste et de paysan sont encore fort utiles pour penser le rapport à l'espace, tantôt paysage tantôt pays. Ce rapport est fondamentalement déterminé par la question du pouvoir, comme l'invitent à le penser ceux qui, avec Alain Roger, surlignent l'existence d'une coupure profondément marquée entre l'opérateur esthétique du lieu et celui qui l'habite. Ces auteurs maintiennent le constat d'une inégalité de conditions vis-à-vis du paysage que la géographie critique plus encore ne dévoile.

Fondamentalement, « le voir renvoie à un pouvoir » [Collot, 1986 : 128]. Il est toujours question de domination physique en même temps que sociale par un « effet de distanciation, tant du point de vue optique que psychologique : si, au premier plan, nous sommes frappés par toutes les formes visibles de la misère, celles-ci ne sont plus perceptibles à une certaine distance, où s'établit une 'harmonie' de formes et de couleurs ; le plus abominable des bidonvilles ne sera plus, à une certaine distance, qu'une tâche de couleur qui s'intégrera 'parfaitement' dans le paysage » [...] Le paysage vu d'oblique à quelques centaines de mètres d'altitude devient totalement ordre et beauté : telle usine aux fumées pestilentielles, entourée d'accumulations de déchets nocifs, montrera d'en haut la logique de son plan, la blancheur du panache de fumée, et les teintes vives des monticules qui l'entourent trancheront sur la blancheur des étendues environnantes (il n'y a plus un brin d'herbe). La ville n'est plus le bruit,

les embouteillages ou le luxe des beaux quartiers, elle devient une structure bien organisée » [Lacoste, 1977 : 70][37].

Ainsi à bonne distance - dans le sens d'une distance permettant de faire porter la vue et depuis un certain confort de vie - les quartiers nord de Marseille ne sauraient être assimilés comme le montre le prisme étroit des médias dominants ou comme se le voit imposé les populations les plus modestes, à une compilation de cités d'habitat social. C'est un paysage pluriel. Ce que la topographie et la géographie naturelle du territoire permettent en termes de reconnaissance des quartiers nord est impossible pour d'autres banlieues, que nombre de sociétaires définissent en termes de négatif. Ainsi la banlieue parisienne n'offre pas un point de recul, en hauteur, susceptible de permettre au regard d'embrasser le paysage urbain.

A Marseille, c'est bien du fait de (et depuis) l'environnement naturel remarquable dans lequel se nichent les cités d'habitat social, que des cités réputées problématiques à de multiples égards comme La Castellane, peuvent être relativement décrites comme « pas glauques et pesantes contrairement à Paris ». Elles ne sont pas « si moches », « pas si inhumaines », parce qu' « il y a la nature pas loin, des points de vue sur la mer » explique ce sociétaire Hôtel du Nord (Emmanuel, la trentaine, artiste, parcours commenté 10) qui raccroche aussitôt le thème des problématiques sociales à mesure que la voiture depuis laquelle il commente son idée des cités marseillaises descend la pente et se rapproche de La Castellane – où des guetteurs sont postés : « C'est clair que c'est une cité difficile après, chômage, règlements de comptes pour la drogue et tout… ».

En l'espace du trajet, depuis le haut du boulevard Henri-Barnier (La Castellane est alors une vague silhouette, au loin la mer se confond avec l'horizon) jusqu'à son bas (La Castellane aligne la monotonie de ses blocs, la mer semble lointaine à présent) le discours bascule de la lecture paysagère au récit du malaise de vivre propre au pays.

[37]Nul doute que le travail photographique du médiatique Yann Arthus Bertrand est emblématique à cet égard : bien que se voulant critique (message écologique, témoignage de l'inégale répartition des ressources ), les mises en scènes artistiques dont l'angle aérien privilégié renforce l'effet de distanciation, rendent esthétiquement acceptables (et donc socialement défendable si l'on pousse la logique à son paroxysme ?) des paysages objectivement marqués de l'atteinte environnementale ou de la misère sociale. La bande annonce de *Home* (2009), écrit et réalisé par le photographe, s'organise ainsi en deux volets. Le premier présente des paysages « naturels » sanctuarisés dont la vision s'accompagne d'une musique enchanteresse et le second présente, sur fond d'une musique soudainement inquiétante, des paysages dégradés (comme des forêts en flamme) ou montrant des conditions de vie et d'habitat (ainsi ce bidonville en lisière d'un axe autoroutier) dont la composition aérienne dispute à la pénibilité pourtant sans peine imaginé, le tuilage du sentiment esthétique. Ni le commentaire, ni les effets sonores ne semblent parvenir à nous défaire d'une vision paradoxale, considérations éthiques et esthétiques semant le trouble.

Clichés 56 et 57. Vues de la cité de La Castellane, depuis le bd Henri-Barnier, août 2016.

***56. Commentant la situation et les caractéristiques des quartiers d'habitat social du nord de la ville, un sociétaire Hôtel du Nord qui nous conduit en voiture explique depuis le haut du bd Henri-Barnier, que « les cités ne sont pas si moches, pas si inhumaines ». La proximité de la mer y est alors pour beaucoup dans cette appréciation. Au centre de la photographie, on devine la cité de La Castellane.***



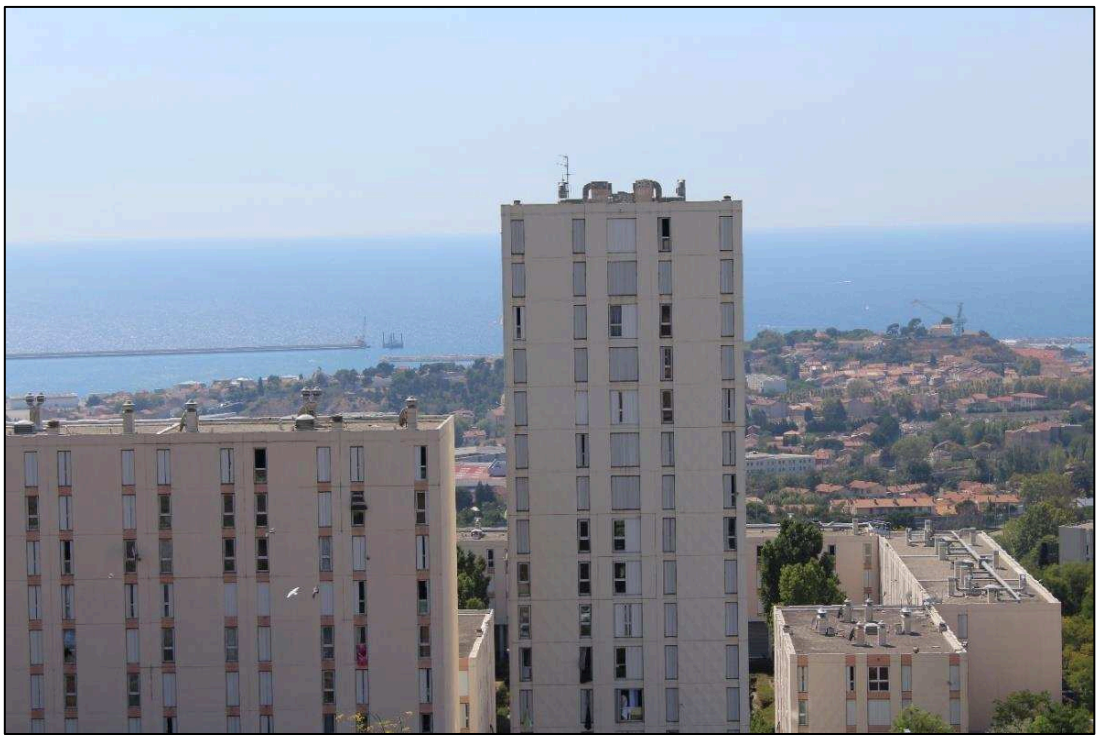
***57. Mais une fois que le véhicule se rapproche de cette cité emblématique du mal de vivre en banlieue, l'évocation paysagère enchantée s'efface au profit d'une lecture inquiète de la situation des quartiers.***



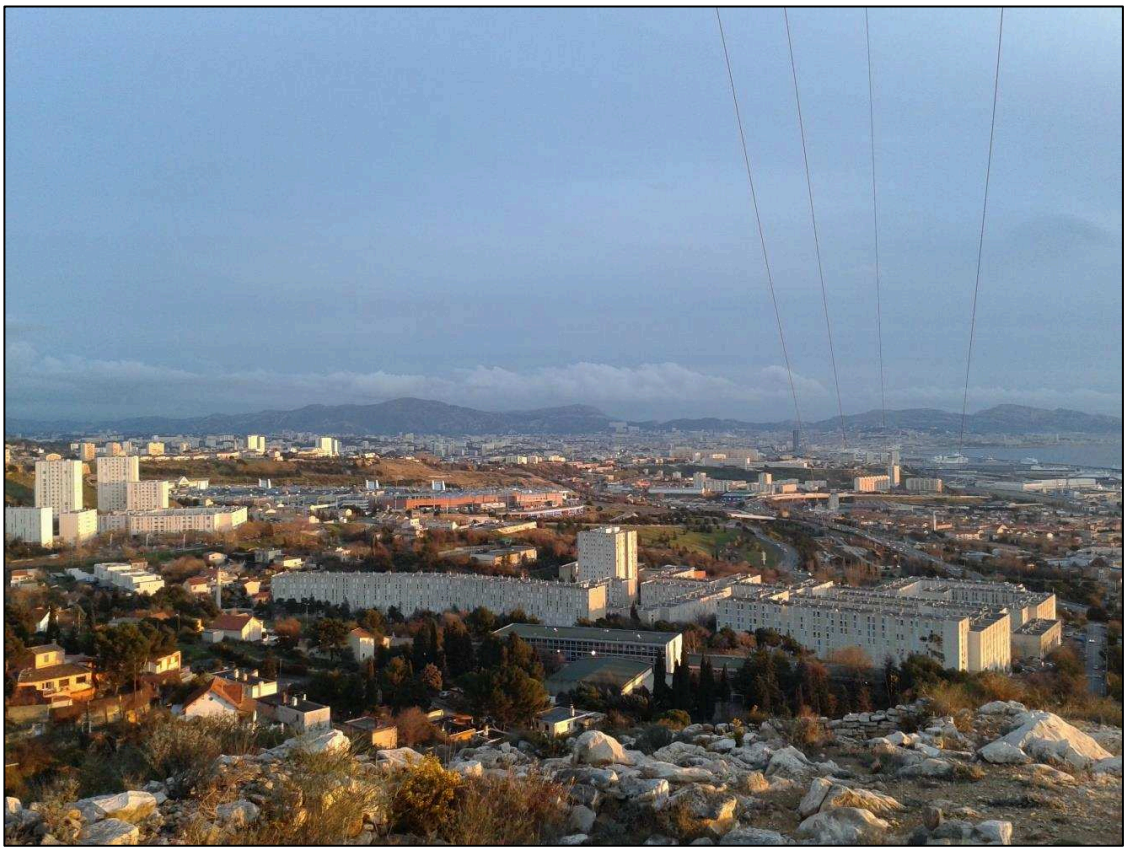
Clichés 58, 59 et 60. Points de vue sur les cités, août 2016 et février 2014.

***58, 59. Depuis le plateau du Plan d'Aou, la vue est spectaculaire. Le premier cliché offre un point de vue sur La Bricarde et La Castellane, en contrebas du Plan d'Aou, ainsi que sur la Côte Bleue, qui abrite des calanques appréciées au niveau de L'Estaque (à droite). A gauche, on distingue les îles du Frioul, derrière des installations portuaires. Le second cliché est un gros plan : la tour de couleur blanche se détache sur un fond bleu, l'orange des maisons ouvrières en tuile et la végétation qui les environnent.***





***60. Dans la lumière finissante d'une belle journée d'hiver, depuis les collines, les cités de La Castellane (au centre) et de La Bricarde (à gauche), au premier plan d'un centre-ville relégué au second, évoquent bien davantage un paysage que le malaise des banlieues.***



## Toutes les cités ne se valent pas toujours

En l'occurrence La Castellane n'est pas encore une cité proposée à la découverte par Hôtel du Nord, bien qu'un projet d'offre d'une balade se fait jour[38]. Pour l'heure, selon l'adjointe à la culture des 15 et 16èmes arr., « ce serait pas raisonnable de le faire, à cause du réseau, de la drogue… » (entretien 12). Nul doute qu'Hôtel du Nord pense autrement : très peu porté sur les questions de sécurité (« L'insécurité est d'abord sociale » ne manque jamais de rappeler Christophe, philosophe-enseignant aux Beaux-arts de Marseille, entretien 2), toutes les cités au même titre que les noyaux villageois des quartiers nord sont susceptibles d'être intégrés au catalogue des balades offertes. Dès lors qu'un seul de ses habitants accepte d'en proposer la découverte.

[38]Hôtel du Nord s'appuie en effet pour ce projet émergeant de balade, sur un groupe de femmes mobilisées par le centre social de la cité autour d'un journal (« La Baguette magique »), rédigé par celles-ci. Abordant tout autant la vie du quartier que des sujets liés à l'art, la cuisine ou l'actualité économique et sociale, deux numéros sont parus depuis sa création (2014).

Mais si un habitant des quartiers nord – et par extension un sociétaire Hôtel du nord - sans être habitant d'une cité, peut tout à fait en proposer un commentaire au gré d'une balade sans que celle-ci ne soit étiquetée « Terroir des cités », reste que toutes ne bénéficient pas d'une même bienveillance. Associées à la monotonie des tours et des barres, l'extrême diversité architecturale en réalité de celles-ci, cristallise des préférences et fait se rejouer sur le terrain pourtant nouveau du tourisme des quartiers nord, les vieux découpages patrimoniaux. C'est que les grands ensembles relèvent d'un « grand catalogue de cultures et d'incultures urbaines » expose l'artiste-guide Nathan (entretien 5) qui anime régulièrement pour Hôtel du Nord des balades à La Viste (labélisée « patrimoine du XXème siècle » pour rappel) dont l'architecte est « une très grande signature de l'architecture française ».

Le phénomène de « starchitecture » [Gravari-Barbas, Renard-Delautre, 2015] s'imposerait-il alors jusque dans des cercles touristiques et patrimoniaux affichant un relativisme jusqu'ici déconcertant ? Il y a bien pour Nathan en tout cas, « du une étoile, du deux étoiles, du trois étoiles, etc… ». Toutes les cités ne se valent donc pas.

C'est pourquoi Christelle (historienne à l'origine d'Hôtel du Nord) invite Sandrine (habitante de la cité du Castellas) à faire dans sa balade, une comparaison entre Le Castellas et La Maurellette « parce que La Maurelette est vraiment une cité d'habitat social exemplaire, comme celle de Candilis à la Viste ». A Sandrine, déconcertée, Christelle décrit Le Castellas comme « une architecture pauvre », une cité « très dense » bâtie sur le principe du chemin de grue. Dès lors, La Viste et La Maurelette constituent « vraiment du patrimoine » pour Hôtel du Nord, « du patrimoine moderne » appuie Christelle (parcours commenté 4). La Maurelette, distinguée par l'héritage bastidaire conservé et valorisé dans le projet d'habitat social et par ses rappels aux vertus associés à la ville traditionnelle (encadré 24, annexe 20), n'est ainsi pas l'égale des cités de La Visitation ou du Castellas qui, bien que proposées à la découverte, demeurent des patrimoines mineurs en comparaison.

Ceci invite à penser que la ligne de démarcation tracée par l'institution et ses experts entre les cités qui méritent d'être consacrées et les autres, est reprise par les artisans d'une patrimonialisation pourtant affichée comme généreuse. C'est que « toute œuvre légitime tend en fait à imposer les normes de sa propre perception et définit tacitement comme seul légitime le mode de perception qui met en œuvre une certaine disposition et une certaine compétence » obligeant à « prendre acte du fait que tous les agents, qu'ils le veuillent ou non, qu'ils aient ou non les moyens de s'y

conformer, se trouvent objectivement mesurés à ces normes » [Bourdieu, 1979 : 29][39].

**Clichés 61 et 62. Différences de vues sur les cités, août 2016.**

***Datées du début des années 1960, les cités du Castellas et de La Maurelette se font face l'une l'autre. La première photographie montre, au second plan d'arbres qu'aime évoquer l'habitante-guide Sandrine dans sa balade, une barre construite selon le procédé du chemin de grue . C'est en partie pour cette raison qu'elle est dépréciée par la figure à l'origine d'Hôtel du Nord, Christelle. Elle lui préfère La Maurelette, dont la seconde photographie montre un bâtiment qui conserve une façade enrichie de mosaïques. Pour l'historienne, l'histoire sociale de ces ensembles est commune et doit être également abordée. En revanche, les qualités architecturales de la seconde sont nettement supérieures à ses yeux. Aussi, le patrimoine bâti de La Maurelette est plus précieux que Le Castellas, dont seule l'utilité sociale est soulignée.***





[39]Cette mise en conformité des objets urbains aux normes en vigueur, inscrites dans les perceptions des classes populaires, est apparue une première fois lors de l'enquête exploratoire lyonnaise. A Mermoz en effet, le programme de rénovation urbaine a transformé l'avenue Mermoz (installation de lampadaires, plantations etc.) si bien que nombre d'habitants rencontrés définissent désormais l'avenue ainsi : « C'est nos Champs-Elysées à nous ! ».

**Encadré 24. La Maurelette : « Une cité exemplaire »**

Dans une communication intitulée « La modernité passéiste de La Maurelette : une expérimentation emblématique du logement social à la période transitoire », l'architecte Nouné Chilingaryan[40] défend : « Au premier regard, c'est un grand ensemble comme les autres. Mais une analyse de la forme montre que ce n'est pas le cas ». Crée en 1964, labélisée « Patrimoine XXème siècle » en 2006, le « Parc de La Maurelette » - dès l'origine ces concepteurs refuseront l'appellation « cité de La Maurelette » - abrite 745 logements (sociaux et privés). Proches des idées de Georges Candilis, Eugène, Pierre et Jacques Chirié, ses concepteurs, mettent en cause certains des principes de l'urbanisme des CIAM.

« L'ensemble de La Maurelette apparaît comme une expérience réussie qui alterne logements et équipements, paysage et constructions tout en évitant l'écueil de la monotonie que peut provoquer l'industrialisation de l'habitat. Cette résidence constitue un tissu continu, d'où émergent des tours qui scandent un espace perçu en fonction du mouvement des habitants. Parallèlement à cette juxtaposition de blocs et de tours, une succession d'une dizaine d'espaces vides, places ou patios, qui font référence à l'organisation urbaine des villes méditerranéennes, ménage des voies de circulation réservées aux piétons et rigoureusement séparées des voitures (...) L'inscription dans le paysage a impliqué la participation du paysagiste Jacques Sgard pour étudier l'articulation entre environnement naturel et construction de logements. Le projet est donc le fruit d'un travail collectif mené par des équipes pluridisciplinaires, réunissant des architectes, ingénieurs et paysagistes, ouverts à différentes réflexions autres que techniques, notamment à la sociologie qui aide à mieux connaître les attentes des habitants. Le coloriste Bernard Lassus fournit également sa contribution en proposant une architecture polychrome qui intègre de la pâte de verre colorée, aujourd'hui disparue, dans les façades préfabriquées. Le travail commun de cette équipe pluridisciplinaire, les qualités plastiques et environnementales du projet architectural ainsi que sa dimension sociologique et humaine font la spécificité de cette unité de voisinage » [Thierry Dussoureau, architecte[41]].

Renouant de la sorte avec des caractéristiques de la ville traditionnelle (espace continu, présence de places, matériaux divers) sans renier complètement le fonctionnalisme (zonage), la « modernité passéiste » [Chilingaryan, 2015] de la Maurelette s'exprime bien dans le souci de conservation – à l'époque du paradigme de la *tabula rasa* - des origines bastidaires de l'endroit. Prenant appui sur l'héritage d'une allée de platanes conduisant à l'ancienne maison de maître (également conservée et aujourd'hui abritant un centre social), le terrain bastidaire a été préservé d'une emprise trop forte ce qui pose le projet

[40]Cette communication a eu lieu dans le cadre d'un séminaire interne à l'UMR CNRS EVS ayant pour titre : « Grands ensembles en Europe, regards croisés », 13 novembre 2015, Lyon3.
[41]URL :<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Paca/Politique-et-actions-culturelles/Patrimoine-du-XXe-siecle/Le-label/Les-edifices-labellises/Label-patrimoine-du-XXe-Bouches-du-Rhone/Marseille/Marseille-15e-arrondissement/Marseille-La-Maurelette>, consulté le 21 mars 2016.

d'habitation comme une « bastide collective » selon ses concepteurs [cités par Chilingaryan].

Visiter une cité d'habitat social ne saurait donc nécessairement conduire à reconnaître tous les grands ensembles. Ce peut même être l'occasion de mettre à distance ces emblèmes de l'urbanisme moderne à la faveur d'une lecture de la cité comme antithèse à ceux-ci. Le cas de la cité de La Maladrerie à Aubervilliers, proposée à la visite par l'habitant-guide Habib, exemplifie la façon dont les regards portés sur les cités se font relativement à d'autres cités et selon des critères urbanistiques communément admis. En effet, la cité de La Maladrerie est caractérisée tant par l'offre (Habib) que la demande (les visiteurs) en des termes qui maintiennent celle-ci comme une cité ayant tous les avantages habituellement reconnus de la rue traditionnelle. La cité se démarque ainsi d'une lecture stéréotypée des ensembles HLM de la banlieue parisienne apparentée aux seules barres et tours. La Maladrerie « n'est pas un quartier comme les autres » (CDT 93[42]).

Habib hiérarchise en effet (entretien 26) : en sortant de la station de métro « Fort d'Aubervilliers », est immédiatement visible la cité des Courtilières, « un exemple de ce qu'il ne faut pas faire du tout, l'exemple du bétonnage des années 1950, un quartier super dense avec des tours et des barres ».

Cliché 63. La cité des Courtillières, janvier 2016.

***En sortant de la station de métro « Fort d'Aubervilliers », les tours en étoiles de la cité des Courtillières (1956) s'imposent au regard. Labélisée « Patrimoine du XXème siècle » en 2008, objet d'un programme ANRU depuis les années 2000, l'image négative qui l'entoure ne s'efface pas pour autant, semble-t-il.***




[42]URL : <http://www.tourisme93.com/visites/959-poesies-et-histoirs-du-quartier-de-la-maladrerie-a-aubervilliers-par-hocine-ben-slameur-et-habitant.html>, consulté le 21 mars 2016.

Dans ce cas précis, la hiérarchisation effectuée par Habib ne reprend pas nécessairement le point de vue des spécialistes : car la légitimation des Courtilières dans les métiers de l'architecture et du patrimoine s'est par exemple traduite par la parution d'un livre dédié à l'ensemble en 2005[43]. Dès lors, la critique d'Habib est davantage adossée à l'imagerie dominante entourant les tours et les barres : il loue les récentes rénovations, mais continue d'associer le quartier au « chômage » et à la « délinquance » (une imagerie du reste combattue à Marseille chez Hôtel du Nord). Puis, en marchant en direction de La Maladrerie, se trouve la cité des 800 (également appelée cité Emile-Dubois), « un compromis entre Les Courtilières et La Maladrerie, mais on est quand même encore dans de la barre et de la tour ». Ceci étant, « les 800 restent moins hauts, c'est plus espacé » distingue Habib.

Cliché 64. Les « 800 », janvier 2016.

***En marchand vers la cité de La Maladrerie depuis la station de métro « Fort d'Aubervilliers », la cité des 800 (1958) apparaît. Elle jouxte La Maladrerie. L'ensemble des 800 et de La Maladrerie sont à ce titre objet d'un programme ANRU commun depuis le tournant des années 2010.***



[43]« Les Courtilières, grand ensemble datant des années 1960, conçu et construit par l'architecte Émile Aillaud à Pantin en Seine-Saint-Denis, dessine une remarquable forme urbaine » indique la 4ème de couverture du livre dirigé par Geneviève Michel et Pierre-Jacques Derraine, respectivement conservatrice en chef du patrimoine à la ville de Pantin et historien (Créaphis, 2005).

Partant La Maladrerie (encadré 25, annexe 21), produit d'un « architecte très connu », à l'opposé des « cages à lapins des 4000 [cité des 4000, La Courneuve] ou des Courtilières », offre 850 logements « tous différents », ce sur quoi insiste Habib dans sa balade. Ainsi lance-t-il à l'adresse d'un groupe de visiteurs (parcours commenté 12) : « Pensez à regarder en l'air parce qu'il y a des trucs surprenants ! Chaque appartement a une terrasse, et puis il y a des petites maisons sympathiques aussi. L'idée aussi c'était de planter pour que la végétation recouvre le béton un jour ». Dès lors à l'opposé de l'image attendue de l'HLM terne et rectiligne, Habib présente des HLM variés et formant un « labyrinthe » au sein duquel, en balade comme en entretien, il ne cesse de vanter la quantité de services offerts à la population, dénonçant par opposition « des grands ensembles tout pourris, tout bétonnés, sans services, avec beaucoup de chômage » et où « il n'y a pas de vie » (entretien 26).

Cette différenciation du Moderne, servie dans les cas marseillais de La Maurelette ou parisiens de La Maladrerie par une architecture effectivement iconoclaste, montre que persiste parfois, dans des cercles patrimoniaux et touristiques pourtant réputés offrir un angle patrimonial tous azimuts, ce qui est au fondement du regard légitime et légitimant en la matière : sélection et hiérarchisation.

Cliché 65. La Maladrerie, janvier 2016.

***Ce plan serré d'un bâtiment de La Maladrerie permet d'apprécier les détails d'une architecture manifestement soignée. L'originalité morphologique tient en particulier dans le fait qu'aucun appartement ne ressemble à un autre, que les logements ne disposent pas de pièces à angle droit et que des terrasses profitent à certains lots. Toutes ces spécificités sont valorisées par l'habitant-guide Habib, qui oppose bien souvent La Maladrerie aux autres cités environnantes apparentées à des « cages à lapins ».***



**Encadré 25. La Maladrerie, une cité du 93 sur le haut du podium.**

Situé à Aubervilliers, labélisé « Patrimoine du XXème siècle » en 2008, « le quartier de la Maladrerie, tirant son nom de l'emplacement d'une léproserie au Moyen-Âge, est l'objet d'une vaste opération de résorption de l'habitat insalubre menée de 1975 à 1984 par l'Office Public d'HLM et la Sodédat 93, société d'économie mixte départementale chargée des acquisitions foncières et de l'aménagement. Le projet est confié à l'architecte Renée Gailhoustet, travaillant alors sur l'opération du centre d'Ivry-sur-Seine avec son époux, Jean Renaudie. Celle-ci s'inspire de cette expérience, pour créer des « logements sociaux différents » en s'entourant d'une équipe de jeunes architectes d'opération (Vincent Fidon, Magda Thomasen, Katherine Fiumani, Yves et Luc Euvremer). Les bâtiments, de trois à sept étages, sont implantés en quinconce sur un terrain de huit hectares, traversé d'allées piétonnières. Les immeubles aux formes complexes, courbes ou triangulaires, sont construits à partir d'une ossature en béton armé avec des façades préfabriquées. Les 1160 logements, dont certains sur plusieurs niveaux, sont disposés en gradins et en décalage afin de bénéficier de terrasses. Les équipements collectifs sont installés en périphérie, le long de la voirie existante, composant avec les immeubles d'habitation organisés autour de patios, un ensemble urbain aux formes variées » [ministère de la Culture[44]].

Si l'immense majorité des logements relève du parc social, l'ensemble en intègre également d'autres en accession à la propriété, et greffe 40 ateliers d'artistes et un foyer pour personnes âgées depuis son origine. Véritable « hymne à la différence », cet « écoquartier d'avant-garde », ce « labyrinthe aux rues pavées, aux nombreuses places et jardins » affiche toutefois « la couleur grise du béton, revendiquée par les architectes du Mouvement moderne » [ville d'Aubervilliers[45]].

A la croisée donc de la recréation des formes emblématiques de la ville traditionnelle sans néanmoins rompre avec l'esprit de la modernité d'alors, l'ensemble de la Maladrerie tient le haut du pavé des attractions touristiques du même type dans le 93 : organisation de visites régulières et label patrimonial la constituant comme exemplaire.

Toutefois, le CDT propose sur son site web (onglet « Patrimoine », rubrique « Un urbanisme riche et varié ») un inventaire précis des nombreuses cités d'habitat social et les réinsère toutes - même l'emblématique de la crise des banlieues cité des 4000 (La Courneuve) - dans un récit légitimant, une « petite histoire du logement social[46] ».

[44]URL :<http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/VISITES/labelxx/lieu_frameset.htm>, consulté le 21 mars 2016.
[45]URL : <http://lapetitecouronne.tv/aubervilliers-maladrerie/>, consulté le 21 mars 2016.
[46]URL : <http://www.tourisme93.com/document.php?pagendx=867>, consulté le 21 mars 2016.

## CONCLUSION

### Rappel du projet

Ce chapitre a pour point de départ une interrogation sur les modalités de l'invention d'un paysage des cités d'habitat social, en particulier celles composées de tours et de barres de grands ensembles. Plus précisément, c'est la capacité des artistes à proposer et promouvoir un tel paysage qui était envisagé. En effet, plusieurs lectures, issues des approches culturalistes du paysage, indiquaient le paysage comme une création artistique, le produit donc d'une artialisation. Mais le chapitre ne s'arrête finalement pas au traitement de la question paysagère. Sous plusieurs rapports, on peut même considérer que celle-ci est passée au second plan.

D'abord parce que le chapitre envisage aussi le processus de patrimonialisation de certaines cités d'habitat social. L'interrogation centrale du chapitre fut donc double : analyser la cité d'habitat social en tant qu'objet paysager et patrimonial. A première vue distincte, et bien qu'engageant un mouvement analytique en deux temps (les parties I et II portent sur le paysage, la partie III sur le patrimoine), les questions apparaissent éminemment liées et sont traitées comme telles.

Déjà parce que la problématique du regard est commune aux deux processus. Artialisation et patrimonialisation sont bien des opérations de légitimation (en tant que processus et résultat) qui témoignent d'un certain regard (de celui qui consacre) et en impulse un autre (celui qui regarde ce que le premier à consacré). Or le chapitre demande dans quelle mesure cela est exact. Car le regard des uns n'est pas nécessairement celui des autres.

En l'occurrence, le paysage et le patrimoine des uns ne sont pas nécessairement le paysage et le patrimoine des autres. A propos du paysage, Alain Roger, figure de proue de toute une tradition, le dit à sa manière en posant un couple problématique indépassable : paysagiste/paysan. Cette opposition en intube une autre, spatiale, entre le paysage et le pays. Car le paysagiste, associé à la figure du paysage, est bien à distance de la portion d'espace qui se donne à voir. Et le paysan, homme du pays, n'entretient pas de sentiment paysagique à l'espace qu'il habite. Ce qui fait précisément la force de cette opposition, c'est qu'elle s'incarne idéalement dans une configuration rurale au sein de laquelle le citadin, en esthète à la campagne, s'extasie du cadre quotidien du paysan, alors tout étonné d'un tel intérêt (entre dérision et incrédulité).

Ce qui a donc été retenu principalement de cette matrice, c'est que l'un, depuis une position extérieure (étrangère à la réalité habitante), procède à un jugement que l'autre, tout à sa position de l'intérieur (en tant qu'indigène surpris dans son quotidien), ne comprend pas. Or une telle méprise en matière de paysage, n'est pas sans rappeler un problème

courant en matière de patrimoine : celui de la patrimonialisation d'espaces et d'objets ordinaires, populaires, c'est-à-dire qui font le quotidien de certains. Quand d'autres dès lors, les constituent autrement sous les auspices de l'extraordinaire et du hors-quotidien.

Partant du repérage d'un malentendu adossé à un même ressort, celui de l'écart de vision qui est un écart de position, les processus d'artialisation et de patrimonialisation observés sur le terrain des cités ont été envisagés à partir de l'hypothèse selon laquelle, nécessairement, les regards des artistes (artialisation) et des conservateurs (patrimonialisation) s'opposeraient à celui des habitants.

Toutefois, les données empiriques relatives à des interventions artistiques en cité d'habitat social montrent que la question du paysage de la cité est bien plus une question en creux qu'un aspect central de la pratique. Bien qu'elle se manifeste avec force dans les cas marseillais du GR2013 et du projet « Cité des curiosités », et dans une moindre mesure en ce qui concerne les expériences de jardins partagés (« Prenez Racines ! », Lyon ; « Jardins des Possibles » et « Bank of Paradise », Marseille) et la pratique photographique de Yanne (Marseille), l'intention paysagère est rarement explicite et ne saurait être le seul enjeu.

C'est précisément pourquoi, tout en mobilisant la puissance explicative d'une analyse en termes de figures opposées, le cadre théorique du chapitre amende la matrice d'Alain Roger. Car la pensée du philosophe suggère une opposition franche entre les uns et les autres, mais ne pousse pas suffisamment loin les facteurs explicatifs de celle-ci. Se contentant de raisonner sur un plan horizontal aux extrémités duquel paysagiste et paysans se font face, Alain Roger, centré sur la dimension culturelle du rapport à l'espace, ne dit rien du rapport de classe en jeu, de la verticalité de l'affaire. C'est pourquoi le cadre théorique mobilisé par le chapitre suggère la nécessité de doper la grille culturaliste d'Alain Roger en y injectant la dose politique qui lui manque pour explorer les facteurs sociologiques au fondement du rapport à l'espace et à l'œuvre artistique, en tant que telle, et en tant que produite dans l'espace d'habitat populaire.

A un niveau plus général, les travaux de Jacques Rancière, pour qui la question esthétique est fondamentalement politique, évoquent une porte de sortie dans cette direction [Rancière, 2000 ; 2004].

**Encadre 26. Rancière pour sortie de crise ?**

Jacques Rancière écrit que « ce que le singulier de 'l'art' désigne, c'est le découpage d'un espace de présentation par lequel les choses de l'art sont identifiées comme telles. Et ce qui lie la pratique de l'art à la question du commun, c'est la constitution, à la fois matérielle et symbolique, d'un certain espace-temps, d'un suspens par rapport aux formes ordinaires de l'expérience sensible. L'art n'est pas politique d'abord par les messages et les sentiments

qu'il transmet sur l'ordre du monde. Il n'est pas politique non plus par la manière dont il représente les structures de la société, les conflits ou les identités des groupes sociaux. Il est politique par l'écart même qu'il prend par rapport à ces fonctions, par le type de temps et d'espace qu'il institue, par la manière dont il découpe ce temps et peuple cet espace ».

Or la politique, « c'est la configuration d'un espace spécifique, le découpage d'une sphère particulière d'expérience, d'objets posés comme communs et relevant d'une décision commune, de sujets reconnus capables de désigner ces objets et d'argumenter à leur sujet ».

Dès lors, Jacques Rancière considère que « la politique advient lorsque ceux qui 'n'ont pas' le temps nécessaire prennent ce temps nécessaire pour se poser en habitants d'un espace commun ». On croit retrouver ici le cœur de la théorie de la domination sociale (Veblen, Bourdieu) qui oppose ceux qui ont le temps (luxe) du loisir ostentatoire et les autres soumis à l'urgence économique (que déjà Platon souligne chez les artisans). Le rapport inégal à l'espace-temps artistique est ainsi une déclinaison de l'inégal rapport plus général à l'espace-temps politique : quand certains sont en capacité de mettre à distance des objets pour disserter sur ceux-ci, d'autres, du fait de leur condition sociale, demeurent éloignés des préoccupations artistiques et politiques. (Jacques Rancière parle d'un « partage du sensible »).

En cela, le dissensus artistique est éminemment politique. L'esthétique est politique. Et inversement.

Désormais au second plan, la question paysagère initiale, du fait donc des caractéristiques des pratiques explorées et des limites de la théorie de l'artialisation, a été éclipsée par une réflexion sociologique sur le rapport des individus à l'œuvre d'art. Pour autant, le couple problématique chère à Alain Roger n'a pas été remisé. Bien au contraire, en matière de processus artistique comme patrimonial (labélisation de la cité La Viste, conservation d'une tour de la Croix Blanche, offre d'une balade à la découverte de la cité du Castellas par une habitante), il est la figure centrale d'une analyse qui produit des résultats pouvant être résumés en quelques points.

### Principaux résultats

Premier élément, le chapitre montre l'opérativité du transfert depuis la campagne du couple problématique paysagiste/paysan sur le terrain de la cité d'habitat social. Celui-ci est alors retraduit dans les figures tout aussi opposées de l'artiste *versus* l'habitant.

Les observations rapportées montrent en effet que le premier envisage la cité comme un terrain d'expérimentation artistique (ou « paysage » par extension) tandis que le second considère la cité comme un « pays » de (sur)vie ordinaire. A ce titre, la dualité offerte par Alain Roger fonctionne à plein régime dans un tout autre contexte que celui pour lequel elle fût forgée initialement.

Second élément, cette différence observée entre perception artistique et vécu habitant est redoublée dans les cas relatifs à des installations d'œuvres d'art contemporaines en cœur de cité. S'ajoute alors à la différence de rapport à l'espace de la cité, une différence de vue sur la valeur esthétique de l'œuvre d'art produite : l'artiste contemporain s'oppose alors à l'habitant et profane.

Toutefois, troisième élément, le chapitre suggère que ce second ressort de l'opposition ne tient pas seulement à une incompréhension quant à ce que doit être une œuvre d'art. De façon plus prosaïque, c'est en dernier ressort le coût de l'installation qui est susceptible de cristalliser le mécontentement d'habitants qui pointent, en opposition bien souvent à la gratuité du geste artistique (non-pérennité de l'œuvre), les urgences économiques et sociales de territoires précarisés à de multiples égards.

C'est aussi vrai pour les jardins partagés. Qui pourtant, quatrième élément, font l'objet d'une bienveillance plus grande. Dans une optique bourdieusienne, le chapitre cherche à l'expliquer en envisageant ceux-ci comme des œuvres à la croisée des attentes artistiques (créativité) et populaires (utilité). Toujours est-il que c'est en bout de course la question du coût de l'opération qui cristallise les mécontentements habitants observés.

Cinquième élément, il convient alors de dire que les différences de rapport à l'espace (choisis et expérimenté temporairement ou subis et pratiqué quotidiennement) et à l'œuvre (c'est de l'art ou ce n'est pas de l'art), ressortent en définitive d'une inégale répartition de capitaux, économiques et culturels. C'est dès lors celle-ci qui gouverne ces oppositions en tant que produits d'un rapport de classes. Sixième élément, le chapitre propose que la confrontation paysagiste/paysan permette également de rendre saillant les oppositions de vues existantes entre conservateurs et habitants des cités.

Car l'habitant envisage la cité à la manière d'un pays (un lieu de vie quotidienne) et partant y voit bien peu un terrain d'expérimentation artistique ou un site patrimonial. Depuis l'extérieur, institutions et touristes consacrent. Depuis l'intérieur, les habitants désacralisent par des pratiques ordinaires vis-à-vis d'un lieu de surcroît associé au mal de vivre bien souvent.

Toutefois, chez ceux qui considèrent les cités comme du patrimoine et qui appartiennent à des cercles patrimoniaux/touristiques réputés envisagés généreusement la notion de patrimoine, persiste classification et hiérarchisation. C'est là un septième élément.

Le chapitre indique ainsi que la cité est rarement un objet d'intérêt en soi. Toutes les cités ne se valent pas : morphologie, matériaux, nom de l'architecte, contexte de réalisation… autant de points de repère que

reprennent à bon compte les artisans d'une patrimonialisation ambitieuse et toutefois classificatoire.

De plus, le chapitre établi que l'intérêt pour la cité peut aussi être rapporté à l'environnement dans lequel elle s'inscrit : les quartiers nord de Marseille, d'une grande variété paysagère (urbaine et « naturelle ») constituent à cet égard un laboratoire exemplaire pour explorer la cité comme élément de composition d'un tableau plus général.

### Ouverture(s)

L'analyse conduite a donc mobilisé autrement le couple problématique paysagiste/paysan issu de l'approche culturaliste du paysage : il est opératoire pour penser la divergence de vues dans des contextes autres que ceux de la « nature ». Artialisation et patrimonialisation des quartiers d'habitat social s'expliquent sous un jour nouveau à l'appui de cette grille. Mais le chapitre ne parvient à montrer la vitalité du lien unissant les processus d'artialisation et de patrimonialisation qu'au travers de la problématique du regard.

Or, les effets de ces deux mouvements sont pluriels. Par exemple, nul doute qu'artialisation et patrimonialisation d'espaces jusqu'ici démonétisés les rehaussent d'une valeur certaine (mais pour qui ?). A ce titre, les Habitations Jeanne-Mance, grand ensemble d'habitat social au centre de Montréal, composent un terrain utile. La métamorphose des Habitations Jeanne-Mance (effective et symbolique) suggère en effet une réinscription dans l'économie montréalaise : touristification et gentrification sont des destins possibles et pour partie amorcés (mais par qui ?).

Le chapitre suivant, à l'appui du cas montréalais et d'autres situations enquêtées, explore plus en avant les modalités de la mise en tourisme d'espaces en marge et de leur gentrification. Une figure commune cristallise alors le nœud de l'analyse : le pionnier, dont le rôle, largement salué dans la littérature touristique et urbaine, est discuté.

# CHAPITRE VI
# LE DECOUVREUR DE TERRA INCOGNITA ET L'ARTISTE GENTRIFIEUR : LES DEUX VISAGES DU PIONNIER EN QUESTION

## INTRODUCTION

Ce chapitre discute la figure du pionnier du point de vue des études touristiques (le découvreur de *terra incognita*) et urbaines (l'artiste gentrifieur). Toutefois, la figure trouve son origine dans le domaine militaire. Du XIVème au XVIème siècle, le pionnier (« pëonier », qui va à pied) est un fantassin, soit un soldat d'infanterie. Au XVIIIème siècle, toujours lié à la défense, le pionnier est ce « militaire spécialiste des travaux de terrassement et de défrichement », également appelé « sapeur ». Il est « celui qui effectue des travaux de sape, de terrassement ». Dans un contexte moins proprement militaire, le pionnier désigne encore le « colon installé sur des terres vierges ou inhabitées pour les défricher et les cultiver ». Le terme est bien synonyme de « défricheur », les « pionniers du Far West, de l'Amérique du Nord, de l'Australie » étant les « explorateurs » les plus fameux d'entre eux[1].

Ces quelques éléments de définition montrent la profondeur de l'imaginaire associée à la figure du pionnier, héroïque et audacieux. Voilà pourquoi sans doute, le terme fut l'objet d'une utilisation particulière en URSS : il désignait là-bas un « adolescent faisant partie d'un mouvement éducatif de jeunes dirigé par l'Etat » (on parlait alors de « Maison, palais des pionniers »[2]).

L'aspect épique du terme s'incarne à merveille en matière de voyage : les premiers voyageurs sont parés d'une aura précieuse et nombreux sont les touristes contemporains à les envier [Urbain, 1991]. Plus inattendus, les observateurs du phénomène touristique semblent participer de cette aura : la littérature scientifique se fait homérique lorsqu'il s'agit en effet d'expliquer « l'invention du lieu touristique » [Knafou, 1991].

Orienté par le débat qui cherche à définir le point de commencement de l'histoire du tourisme, le chapitre met en lumière ce modèle explicatif fort répandu, centré sur le rôle pionnier. Ce modèle trouve un terrain d'application privilégié dans les espaces « naturels » : les littoraux [Corbin, 1988 ; Boyer, 2002], la montagne [Joutard, 1986] ou la campagne [Chamboredon, Méjean, 1985 ; Viard, Marie, 1978]. Certes, ces pionniers et leurs espaces découverts présentent des spécificités et sont porteurs d'enjeux propres. Une même logique prévaut toutefois.

Partant de ces lectures, le chapitre met à l'épreuve cette logique sur le terrain réputé nouveau du tourisme des cités d'habitat social : dans quelle mesure est-il pertinent de penser l'électivité touristique des cités en termes de pionniers ? Ainsi le chapitre interroge à nouveaux frais la portée et les limites d'une lecture centrée sur le rôle des découvreurs de *terra incognita*.

[1]Les définitions sont issues du TLFI.

[2]Le mythe de l'ouvrier hyper productif Alekseï Stakhanov, qui, disait la propagande, avait extrait en six heures plus de 100 tonnes de charbon, illustre également la thématique du pionnier en URSS.

Apparemment d'invention récente, le tourisme des quartiers nord de Marseille l'est-il effectivement ?

Cette figure du pionnier est également mobilisée à d'autres fins : ainsi lorsqu'il s'agit d'expliquer la gentrification. En particulier dans les travaux anglo-saxons, beaucoup d'auteurs évoquent un « front pionnier » [Smith, 1996 ; Atkinson, Bridge, 2005]. L'artiste y occupe une place particulière : il serait à la pointe d'un choix résidentiel porté sur des quartiers populaires péri-centraux (pour des raisons éthiques et sous l'effet de contraintes économiques) susceptible d'en impulser d'autres, de la part de ménages moins téméraires, mais conquis par l'image « bohème » alors en cours d'élaboration dans le quartier [Ley, 2003].

Positionné dans le cadre du débat sur l'intérêt de l'extension du concept de gentrification [*Espaces et sociétés*, 2008], le chapitre discute le rôle de l'artiste dans un cadre nouveau : les cités d'habitat social. Si le rôle de l'artiste a déjà été questionné dans des quartiers emblématiques du phénomène [Charmes, Vivant, 2008], prospecter sur la place de l'artiste dans les transformations sociale, matérielle et symbolique des quartiers d'habitat social, demeure un angle plus inédit des études. Des réticences théoriques [Bourdin, 2008] et des raisons objectives - en premier lieu la nature sociale du parc locatif - doivent certes être entendues. Néanmoins, le chapitre à l'appui de quelques signaux, assume une dimension exploratoire et demande si la figure emblématique de l'artiste gentrifieur est repérable sur le terrain des cités.

Pour traiter ces questions, le chapitre s'articule en deux parties. Une première est d'ordre théorique : elle fait le point sur les deux visages du pionnier dans les champs du tourisme et de la ville et dégage le schéma conquérant en jeu. Il s'agit dans cette partie de pointer les caractéristiques du pionnier tant en matière de tourisme que de ville pour vérifier ensuite dans quelle mesure elles se répètent chez les touristes et les artistes rencontrés au détour des cités d'habitat social.

C'est bien l'objet de la deuxième partie : l'environnement théorique privilégié rappelé, elle en teste l'opérativité dans les quartiers nord de Marseille et la banlieue parisienne. La question du pionnier touristique est donc discutée à partir du cas marseillais (première sous-partie) et celle de l'artiste à la pointe de la gentrification à partir du terrain parisien (deuxième sous-partie). Pour la question touristique, le terrain marseillais apparaît plus pertinent que celui de Paris, car le tourisme qui s'y développe est d'invention plus récente et ses dynamiques actuellement en cours donnent un intérêt tout particulier à une réflexion sur le rôle pionnier dans l'électivité touristique. Le terrain parisien, laboratoire bien connu des travaux sur la gentrification, est préféré pour une analyse du rôle de l'artiste dans la revalorisation de quartiers jusqu'ici disqualifiés. Car contrairement à Marseille, où la gentrification résidentielle patine dans un centre-ville dans lequel les politiques publiques concentrent pourtant tous leurs efforts [Jourdan, 2008], Paris est une ville pour une

très large part embourgeoisée et l'on peut s'interroger, à terme, sur une extension vers la banlieue des territoires des classes moyennes diplômées.

Pour l'heure, le chapitre présente surtout des cas individuels et des pratiques, et reste plus faible sur l'éclairage des logiques macro-sociaes. Le développement à venir s'intéresse en particulier aux rapports ambivalents des artistes au peuplement du quartier, entre valorisation de la mixité et difficultés de coexistence avec des ménages modestes. Les discours enchanteurs sur le pionnier qui découvre un monde merveilleux, du moins convivial et mixte, dans un quartier populaire, ne masquent-ils pas des difficultés effectives et des doutes intra-personnels tenaces ?[3]

Enfin une troisième sous-partie, adossée au terrain montréalais des Habitations Jeanne-Mance, prend de la hauteur et montre que la transformation d'un quartier résulte aussi de politiques et que les activités artistiques, notamment, sont instrumentalisées. A ce titre, ne doit-on pas reconnaître les limites de la capacité des artistes à revaloriser, seuls et à la pointe, certains quartiers déqualifiés, et privilégier l'analyse des jeux d'acteurs ? Sans doute que, pour opérantes qu'elles soient, les lectures en termes de pionniers (touristiques et artistiques) laissent dans l'ombre certains facteurs explicatifs et lissent la complexité des configurations effectives.

## I. LE PIONNIER, UNE FIGURE A LA CROISEE DES ETUDES TOURISTIQUES ET URBAINES

Une première sous-partie évoque et questionne les variations du découvreur de *terra incognita* dans les travaux socio-historiques qui cherchent à comprendre l'invention de nouveaux lieux et pratiques touristiques associées. Une seconde sous-partie fait un point sur les manières d'envisager la gentrification depuis les travaux de Ruth Glass [1963] et centre le propos sur les analyses favorables au rôle clef de l'artiste.

### 1. Le découvreur de *terra incognita*

Rachid Amirou écrit qu'en matière de tourisme, « on se doit de confirmer ou de perpétuer une première lecture faite de préférence par des 'autorités' en la matière, les peintres, les écrivains et les grands voyageurs ». Si bien qu'« il y a peu de 'découvertes' dans le tourisme, il n'y a que de la reconnaissance et de la vérification d'images et de mots

[3]Ceci étant, n'est-ce pas la difficulté qui fait la force et l'exemplarité du pionnier ? Si l'on suit cette idée, l'artiste installé dans un quartier d'habitat populaire renoue avec la témérité qui colle à la peau du pionnier. Cette remarque faite, le chapitre se centre bien plutôt sur la mise en lumière d'un décalage entre intentions et discours et expérience concrète de la cohabitation.

enfouis dans notre mémoire. On va vérifier ce qu'on a lu ou su sur l'endroit, pour comparer » [Amirou, 1995 : 93,94].

L'idée exposée suggère que quelques catégories d'individus (les artistes surtout) constituent les éclaireurs des pratiques touristiques contemporaines. Selon un modèle bien établi - et largement exposé dans le chapitre V, les artistes inventent le paysage, qui est ensuite saisi par une mentalité et une économie touristiques : les titres de travaux s'intéressant à ces mécanismes comportent d'ailleurs bien souvent le terme d'invention. Ainsi à titre d'exemple, Alain Corbin [*Le territoire du vide. L'Occident et le désir de rivage*, 1988] s'intéresse à « l'invention de la plage » (titre du chapitre V), Marc Boyer à *L'Invention de la Côte d'Azur* [2002], Philippe Joutard à *L'Invention du mont Blanc* [1986], Jean Viard et Michel Marie à *La Campagne inventée* [1988] et Gérard Beaudet intitule son travail « Désir de nature et invention de la forêt en Occident » [2006]. Sur des terrains variés donc, ces intitulés disent le caractère socialement construit de l'espace d'attractivité et pointent des inventeurs, des héros fondateurs.

Dans « Récits de voyage et perception du territoire : La Provence (XVIIIème siècle – XXème siècle) », Jean-Claude Chamboredon et Annie Méjean [1985] distinguent ainsi quatre types de voyageurs liés à la genèse touristique de la Provence : l'érudit, l'artiste, le mondain, l'observateur-philosophe. Individualité, rapport artistiquement et savamment médiatisé à la nature (puis aux hommes), subversion des pratiques innovantes dans le rapport aux lieux esquissent une première partie de la grille analytique en jeu. Le découvreur de *terra incognita* en est la figure inaugurale et centrale.

### Une typologie des découvreurs

Dans leur mise en lumière de la construction de l'image touristique de l'espace provençal, Jean-Claude Chamboredon et Annie Méjean [1985] adoptent résolument le schéma de la distinction et de l'imitation sociale [Veblen, 1899 ; Bourdieu, 1979]. Pointant des styles de voyageurs exemplaires de la fin du XVIIIème siècle (artiste, érudit, mondain, observateur-philosophe[4]), les auteurs considèrent qu'ils élaborent un « style de consommation touristique » que les guides touristiques ensuite « généralisent en le fixant comme un modèle relativement stable ». Ils montrent que ces styles de voyages différenciés, largement diffusés après 1950 dans un schéma de « masse », ont durablement structuré les pratiques touristiques contemporaines. Fondée sur l'étude des guides de voyages en tant que « manuels pratiques de perception et d'attention au paysage »

[4]Le voyageur artiste est étudié au travers du récit d'Albanis de Beaumont (*Travel through the maritim Alps*, 1786), l'érudit avec le récit de l'abbé Papon (*Voyage littéraire de Provence*, 1780). Le mondain est détaillé à l'appui d'un récit de Chapelle et Bachamont, au statut particulier dans le corpus des auteurs car exceptionnellement daté du XVIIème (*Voyage en Languedoc et en Provence*, 1657). Enfin, l'observateur-philosophe s'incarne dans les récits de Sülzer (*Journal d'un voyage fait en 1775 et 1776 dans les pays méridionaux de l'Europe*, 1782) et d'Arthur Young (*Voyages en France pendant les années 1787, 1788, 1789 et 1790, 1792*).

cristallisant les attitudes des figures de la découverte, les auteurs affirment : ce sont eux qu'une « histoire sociale de la formation et de la diffusion des modèles perceptifs » doit privilégier. De même qu'« une étude de la morale économique des pionniers du capitalisme a tout intérêt à privilégier les manuels de morale pratique communs » (plutôt que la morale particulière de tel individu singulier).

Partant, quelles sont donc les caractéristiques des pionniers de la découverte touristique de la Provence au sommet d'une « histoire sociale de la formation et de la diffusion des modèles perceptifs » ? [Chamboredon, Méjean, 1985].

L'érudit est un premier type, décrit par Jean-Claude Chamboredon et Annie Méjean comme un « antiquaire curieux de vestiges historiques et de monuments artistiques ». Pour lui « le voyage est une autre forme du parcours du savoir » et « la banalité du pays est révélée par la projection d'une histoire dont il a été le théâtre ». Ce type de voyageur peut ainsi, fort de ses savoirs, « tirer le désert campagnard de l'insignifiance », le réinsérer dans un récit savant. L'érudit ne se contente donc pas des lieux et monuments remarquables : « la curiosité savante pour la géologie et les accidents naturels étend le regard, au-delà des villes et des sites anciens, des domaines cultivés, à la campagne inculte qui, par opposition au monde urbain ou la campagne aménagée des parcs, relève de la catégorie du désert (tristesse, stérilité…) ». Dans ce voyage, les intérêts archéologique, historique, botanique, minéralogique, paléontologique priment. En revanche, « ce voyage éclairé se refuse les facilités du pittoresque, des coutumes, folklore, gastronomie, curiosités, qui font l'ordinaire de la description touristique banale ».

L'intérêt ethnographique est le fait d'un autre voyageur : l'observateur-philosophe. Doté d'une « bonne volonté scientifique », ses observations prétendument objectives se heurtent à un ethnocentrisme prononcé. Reste que l'ambition est de relier entre eux un certain nombre de faits observables : ce type de voyageur entend bien « donner un tableau 'encyclopédique' du pays traversé ». L'espace cultivé, le mode de vie du peuple, l'industrie, le commerce, la politique, les sciences et les arts, la géographie et la botanique : autant de domaines qui intéressent l'observateur-philosophe, qui nonobstant ses spécificités, n'est pas sans rapport avec l'érudit. L'un comme l'autre ont une approche exigeante du pays traversé, la visée didactique prime. Aussi il apparaît opportun de les réunir dans une figure commune : le voyageur savant.

Mais les distinctions proposées par Jean-Claude Chamboredon et Annie Méjean ne sont pas annulées pour autant : en particulier, il convient de reconnaître à l'observateur-philosophe une autre ambition singulière, la quête d'utilité (il s'agit de mettre aux services des populations rencontrées les savoirs cumulés).

Au besoin de connaître du savant s'oppose la quête esthétique du voyageur artiste. Privilégiant les points de vue et les spectacles naturels, il est le deuxième type repéré par Jean-Claude Chamboredon et Annie Méjean. Avec lui la campagne, dans « le contexte d'éveil au sentiment de la nature de la fin du XVIIIème siècle », est « regardée pour elle-même et admirée » : c'est une « chose vue » et « non plus un répertoire de choses à voir ». Toutefois, « la campagne est regardée dans sa totalité, mais ses manifestations 'naturelles' retiennent l'attention quand elles sont conformes à un canon esthétique » qui s'incarne dans l'univers conventionné du romantisme[5] naissant. Les villes sont alors des éléments de composition minorées, les objets d'une attention faible : « Les paysages naturels, vallées, cols, défilés, chaînes montagneuses, cascades, dominent ». Des plaines cultivées aux montagnes réputées inaccessibles que l'on gravit désormais, le parcours de l'artiste et partant son regard embrasse largement : la critique de la ville nourrit une fascination pour la montagne, qui n'effraye plus.

De nouveaux paysages s'inventent alors. « Dans le voyage artiste, les conventions picturales introduisent la composition du paysage comme une scène (au prix d'abstractions diverses par rapport au paysage réel) et la représentation des sujets humains (ce n'est plus le peuple comme agent de mise en valeur, mais le paysan comme élément du décor) ». Dernier socio-type exposé par Jean-Claude Chamboredon et Annie Méjean, le mondain. Il se caractérise par une approche du pays privilégiant « la rencontre, la fréquentation des hommes, individus ou groupes sociaux ». Avec ce voyageur et son goût prononcé en faveur du « paysage humain », des « rites collectifs de la société du lieu », l'itinéraire est au service du « jeu de la rencontre avec autrui », de « l'hospitalité » et de la « conversation ».

Mais si cette quête de sociabilités nouvelles peut conduire à des conversations avec la petite noblesse, « elle ne va pas jusqu'aux couches populaires ». Le mode de découverte du mondain se singularise donc par un rapport de proximité avec la (haute) société locale.

### La Côte d'Azur, une invention mondaine

La Côte d'Azur est à cet égard un laboratoire historique des novations mondaines. Marc Boyer a bien mis en évidence le rôle de ces avant-gardes dans les mécanismes successifs d'électivité azuréenne, par l'intermédiation de « gate-keepers » (gardiens culturels) [Boyer, 2002]. Cette historiographie a élaboré et valorisé un schéma de l'invention azuréenne dont quelques jalons peuvent être rappelés.

C'est le modèle de l'aristocrate anglais du XVIIIème qui en constitue la figure centrale instituant « The Grand Tour » comme pratique

[5]Le romantisme est un mouvement culturel (peinture, littérature, musique, ...) apparu à la fin du XVIIIème siècle en Angleterre et en Allemagne et qui diffusé à toute l'Europe au cours du XIXème siècle (jusqu'aux années 1850).

d'achèvement du « compleat gentlemen ». De ce terrain de jeu culturel et éducatif qu'est l'Europe continentale, et plus particulièrement l'Europe méridionale, une terre d'élection émerge dans le Midi de la France durant le dernier tiers du même siècle : la Côte d'Azur, le long de laquelle des hivernants, majoritairement anglais[6], imaginent un nouveau cadre hivernal. Ils importent palmiers, bougainvilliers, mimosas, etc. à des fins de contemplation et selon une artialisation paysagère bien connue [Roger, 1997]. Ce contre-temps et ce contre-lieu de la villégiature par rapport à la localisation domiciliaire inventent ainsi un mode d'être dépaysé, d'être chez soi ailleurs, et pour une société pour laquelle la mobilité fait partie des codes d'éducation et de sociabilité. L'intérêt pour le rivage à proprement parler est tout relatif. Son appropriation avérée est plus tardive.

En 1823, un Anglais (le Révérend Lewis Way) inscrit définitivement le sceau de son origine géographique sur la Côte : il y finance un chemin côtier que les Niçois nomment le « Camin dei Anglès ». Reconnu comme identificatoire, cet espace linéaire de déambulation devient dès lors une scène dédiée aux ostentations mondaines. La rivalité des municipalités se matérialise par la fabrication de la Croisette à Cannes (1850) selon un même surplomb des plages et un même alignement de palmiers [Clerc, 2007]. La mythogénèse touristique cannoise se reconnaît dans la figure d'un autre père fondateur.

Le récit des origines s'élabore autour de Lord Brougham. En 1834, désireux de rejoindre Gênes, l'aristocrate est stoppé à la frontière italienne en raison d'une épidémie et, contraint de revenir vers Cannes, il s'y arrête. Séduit, il décide d'y faire bâtir une somptueuse villa sur la colline dominant la ville. La villa Eléonore-Louise deviendra dès lors le lieu privilégié de villégiature hivernale de l'aristocrate qui y reçoit ses pairs. En 1895, la reine Victoria s'installe pour deux mois sur les hauteurs niçoises, à l'hôtel Regina, tandis qu'à Beaulieu, l'affluence de l'élite se presse aussi : Lord Samuelson y fait construire la villa La Montagne, le magnat de la presse américaine Gordon Bennet Le Belvédère tandis que le roi Léopold préfère son château ; des Français les y rejoignent (Gustave Eiffel rachète la villa Durandy au grand-duc Pierre de Russie) …

On multiplier les exemples, ils ont ici fonction d'événement, dont le traitement mythogénique local, repris à l'envi dans les histoires anecdotiques de la préhistoire touristique illustre le principe d'un récit marqué par des figures originelles qui sert à asseoir l'originalité de l'invention fonctionnelle et sociologique des lieux touristiques.

Avant la Grande guerre, le bâtiment azuréen se porte bien et les palaces s'érigent : Le Carlton à Cannes (1911), Le Negresco à Nice (1912) ou Le Cap à Antibes (1914). Puis au cours des Années folles (1920-1929), c'est

[6]La Côte d'Azur doit toutefois son nom à un hivernant et écrivain dijonnais, Stéphen Ligeard (1830-1925), qui publie en 1887 un ouvrage fondateur, *La Côte d'Azur*.

la plage qui s'intègre à l'espace même de la villégiature : le « look garçonne » dévoile les corps, le bain devient plus évident, mieux, la nage a remplacé la timide baignade, le bronzage est à la mode. En 1929, signe des temps, Nice accueille davantage d'estivants que d'hivernants. L'été devenant touristique, le remplissage hôtelier s'étale dès lors sur les deux saisons et la majorité des grands hôtels sont désormais ouverts pendant l'été à partir de 1931. Conjointement, de nouveaux amateurs s'y signalent, des artistes, séduits dans leur art par la lumière méditerranéenne. Ils s'appellent Signac, Matisse, Bonnard, Picasso…

Puis le désir azuréen se diffuse sociologiquement après la Seconde Guerre mondiale selon le classique procès d'imitation largement exploré, de Thorstein Veblen [1899] à Pierre Bourdieu [1979] et s'effectue dès lors sur le principe de la massification du balnéaire des années soixante et soixante-dix.

Toutefois, cette brève évocation azuréenne éclipse la figure du savant et son rôle dans l'invention du littoral en général, et élude un peu vite le rôle spécifique de l'artiste dans celle-ci. Au demeurant, les figures du savant et de l'artiste apparaissent poreuses et les quêtes des uns et des autres emboîtées. C'est le cas au bord de la mer, mais aussi en montagne, deux espaces longtemps disqualifiés puis inventés, ou plutôt popularisés au XVIIIème.

### De quelques figures savantes

Rivages et montagnes partagent un « faisceau de représentations » au fondement d'une « répulsion » ancienne. Pendant longtemps, ce faisceau gêne « l'émergence du désir » pour des espaces depuis archétypaux du tourisme [Corbin, 1988]. « Tout comme la montagne, autre trace chaotique de la catastrophe », « déplaisante et agressive verrue poussée à la surface des nouveaux continents », l'océan inspire de l'horreur [*Ibid.* : 16]. Il est la trace du déluge raconté dans la Genèse, la marque de la colère divine. Récit biblique et mythologique se combinent pour faire des rivages, alors « radicalement inesthétiques » [*Ibid.* : 14], les limites d'un monde sous-marin peuplé d'« horribles bêtes montées des profondeurs de l'abîme » que décrivent largement poètes et savants au XVIIème [*Ibid.* : 16-17]. « L'océan chaotique, envers désordonné du monde » [*Ibid.* : 18], n'est pas mieux qualifié que la montagne, « demeure du diable » [*Ibid.* : 25]. Des savants attestent de la présence de dragons en montagne jusque dans les années 1720-1730 [Joutard, 1986 : 18-19]. Et ses glaciers témoignent, là encore, de la punition divine [*Ibid.* : 21]. Au XVIIIème, les Chamoniards pensent toujours que les montagnes sont damnées : en fait de mont Blanc, ils évoquent encore une « montagne maudite » [*Ibid.* : 12, 18]. De façon générale, les hauteurs restent « interdites à l'homme ordinaire » [*Ibid.* : 17]. L'imagerie littorale et montagnarde puise donc dans une tradition judéo-chrétienne qui leur est longtemps défavorable.

Mais les progrès de la science offrent de nouvelles lectures (textuelles et spatiales), contradictoires avec celles évoquées. Le savant, par une lente émancipation, apparaît alors sous les traits du promoteur d'une approche compréhensive. Ainsi en Angleterre, « entre 1660 et 1675, les mystères de l'océan s'estompent grâce aux progrès de l'océanographie » qui autorise un « nouveau regard » [*Ibid.* : 30].

Le rôle inaugural de la démarche savante peut être reconnu plus tôt encore sur le terrain montagnard. Pétrarque, un érudit humaniste est ainsi présenté comme « un précurseur ». Il gravit le premier le mont Ventoux (1911m, Provence) en 1336 et la description qu'il en fait « préfigure par bien des aspects ce qui nous pousse aujourd'hui vers la montagne » [Joutard, 1986 : 43, 36]. Mais si l'invention d'un lieu est celle d'une géographie, il convient de noter que de Tschudi (1538) à Thomas Schöpf (1578) les traités de topographie se succèdent dès le XVIème. Cette géographie balbutiante des grandes cimes témoigne d'une certaine curiosité, certes pour longtemps confinée aux cercles savants [*Ibid.* : 53].

Autre signe, Philipe Joutard détecte dans ce même siècle en Suisse, un « Club alpin avant la lettre » autour de Conrad Gesner (humaniste, médecin et naturaliste, professeur de philosophie) [*Ibid.* : 53]. D'autres encore date la naissance de l'alpinisme à 1492, année d'une fièvre décidément découvreuse (Christophe Colomb, Amérique). Antoine de Ville, seigneur et capitaine du roi, s'illustre dans un autre « Nouveau Monde » : il est le premier à atteindre le sommet du Mont Aiguille (2097m, Vercors), pourtant appelé « Mont Inaccessible ». Sur l'ordre du roi Charles VIII, « une véritable expédition (à laquelle appartient un professeur de théologie) brave l'interdit populaire et prend possession de ce sommet » dans une étonnante modernité : ainsi la croix plantée au sommet préfigure les drapeaux plantés et l'exploit est authentifié [*Ibid.* : 33-34-35].

Moins que la querelle historiographique autour de l'invention de la montagne, c'est bien davantage son articulation autour de quelques héros fondateurs à la conquête de nouveaux savoirs (et partant terrains) qui rendent saillante l'électivité touristique. Fronts savants et spatiaux se chevauchent.

Exemplaire à cet égard, le XVIIIème abrite une pléiade de personnages illustres, au rôle présenté comme décisif tant pour la montagne que le littoral. Au siècle des Lumières en effet, à une période où la coupure entre science et religion s'affiche et délite le récit de la Genèse alors en vogue à l'époque classique [Corbin, 1988 : 116], les « aléas de la pensée scientifique » promeuvent un nouveau regard sur les littoraux [*Ibid.* : 120]. Ils exigent une « culture scientifique » de la part du spectateur désormais invité [*Ibid.* : 124] à décrypter le « spectacle de la nature ». De « pieux savants », favorables à la « théologie naturelle » (un paradigme en vogue

entre 1690 et 1730[7]), en attribuent à présent la beauté (reconnue) à la bonté du Créateur [*Ibid.* : 35].

Même encore limitée, doublée par la quête savante, une appréhension esthétique germe. Son autonomie est à l'horizon. Pour l'heure, la science commande au parcours. Faire l'inventaire de la Création est « une motivation profonde du voyage touristique ». Mais les élites sociales cherchent aussi peu à peu à « éprouver un rapport nouveau à la nature ; elles y trouvent le plaisir jusqu'alors inconnu de jouir d'un environnement devenu spectacle. La théologie naturelle, en effet, implique une éducation de l'œil » [*Ibid.* : 36-37]. Le succès du paradigme « œuvre avec succès à l'effacement des images répulsives » jusqu'ici en vigueur. A ce titre, le savant est bien le pionnier d'un autre mode de parcours et d'interprétation. [*Ibid.* : 38].

Il s'incarne et se répète dans une figure montante du XVIIIème, d'invention anglaise : le « savant gentlemen voyageur » [*Ibid.* : 130]. Sa pratique, qui mêle taxinomie, enquête sur le terrain et collection d'objets, évoque initialement l'aristocrate cultivé riche de son loisir [Veblen, 1899]. Mais la « passion scientifique » gagne la « middle class » elle aussi peu à peu animée de quêtes ambulatoires à visées taxinomiques. La promenade sur le rivage commande dans cette optique à des « découvertes inattendues », feintes ou plus avérées (coquillages, fossiles, algues…). Ces voyageurs sont bien des « savants amateurs » tout particulièrement intéressés par un parcours de type géologique (la côte découpée est leur terrain de découverte privilégié) [Corbin, 1988 : 130-131-132]. Si le décryptage des phénomènes naturels prime, l'intérêt ethnologique pour le rivage et ses habitants pointe.

En tout cas, la visée didactique est toujours première en cette seconde moitié du siècle de l'encyclopédisme. Dans ce contexte, « le port se présente comme un lieu instructif où l'on peut venir observer les 'leçons de choses sur la mer' » (la haute noblesse envoie ses enfants apprendre sur le port). Le spectacle des marchandises déployées et de la « bigarrure ethnique » (à Marseille, Londres ou Amsterdam) « incitent le spectateur à la taxinomie des richesses du globe » et « procure l'exotisme à domicile ». Le port civilisateur est alors pris comme « un musée ethnologique » [*Ibid.* : 217]. Après 1780, le regard savant s'affine et des « brides d'enquêtes ethnologiques » s'amorcent sur le rivage (on tente l'inventaire des mœurs et usages dans une lecture rousseauiste marquée de la dualité entre le bon et le mauvais sauvage) [*Ibid.* : 241].

Dans les Alpes, c'est Pierre Martel, ingénieur cartographe, qui incarne le modèle d'une « curiosité universelle » (c'est aussi lui qui donne au mont Blanc son nom en 1742). Intéressé par la « nature » (il pratique barométrie

[7]La théologie naturelle (ou « physical theology » en Angleterre) est un paradigme suivant lequel l'existence de Dieu est prouvée par l'expérience du perfectionnement de la « nature », de son fonctionnement et de sa beauté.

et topographie) et les hommes, Philippe Joutard le décrit comme un « 'primitif' de l'ethnographie savoyarde » [*Ibid.* 101], un découvreur de *terra incognita* animé par une quête savante dans les termes de ce chapitre. En fait de récit (*An Account of the Glacieres or Ice Alps in Savoy, 1744* – émigrant à Londres, il n'y eu pas d'édition française, mais des extraits traduits circulèrent néanmoins), il livre « la première monographie sur la vallée » (description des modes de culture, retranscription de légendes alpines) [*Ibid.* : 101].

Si donc « beaucoup de grands seigneurs se piquent (à juste titre) de connaissances scientifiques » et que « thermomètres et baromètres sont des accessoires obligés de tout voyageur aux glacières » [*Ibid.* : 105], l'autochtone n'est plus nécessairement un angle absent de l'itinéraire. Il peut même se faire partenaire. Ainsi Windham dans *La relation d'un voyage aux Glacières en 1741*, décrit un voyage accompli pour parfaire son éducation (cadre du « Grand Tour ») dans lequel il a déjà recours à des paysans faisant office de guides [*Ibid.* : 95]. Ce qui ne l'empêche pas de considérer les Chamoniards « comme des indigènes curieux et dangereux » [*Ibid.* 98]. Et en 1787, le savant Genevois Saussure triomphe du mont Blanc, non sans bénéficier de l'expérience de deux premières ascensions (oubliées par la mythogénèse touristique) et d'un guide local (Balmat) [*Ibid.* : 186][8].

Au bord de la mer comme en montagne, un schéma équivalent prévaut : il dessine un voyage à visée didactique (il s'agit de connaître la « nature » puis les hommes) combiné à une quête héroïque (il faut arpenter les rivages, gravir les montagnes) au cours duquel l'autochtone est saisi dans un rapport vaguement ethnologique (que les processus d'exotisation et de subordination signent). La dimension esthétique du voyage, longtemps camouflée par la mise en avant de motivations savantes, doit toutefois être pleinement comprise dans ces configurations initiales.

### Des conquêtes savantes et esthétiques

Entre 1482 et 1499, les ascensions de Léonard de Vinci dans les Alpes italiennes préoccupent tout à la fois l'homme de science et le peintre : Philippe Jouard le décrit comme « le premier à comprendre que la montagne est belle par sa violence même » [Joutard, 1986 : 45-46]. Si l'on suit l'auteur, les Romantiques, souvent associés à l'invention de la montagne, ont un ascendant notoire et notoirement lointain.

[8] Jacques Balmat essaya une première fois et échoua en 1786. La même année toutefois, il réussit avec Michel Gabriel Paccard, médecin de Chamonix (qui lui-même essaya au moins trois fois avant d'y parvenir). Toutefois, c'est l'année suivante et l'ascension du savant Genevois que l'historiographie touristique (et l'histoire en général pendant longtemps) retint. En témoigne la statue inaugurée à l'occasion du bicentenaire de la « première » ascension en 1987, qui représente Balmat montrant la cime à Saussure (le véritable héros) mais évince Paccard... [Joutard, 1986 : 186].

Dans ce cas comme dans d'autres, le pionnier apparaît (ou pas) niché dans une interminable superposition de figur(ines), façon poupées russe. Pétrarque (1336, mont Ventoux), savant et poète, ajoute sa statuette, lui le porteur d'un « signe avant-coureur d'une mutation de sensibilité » en décrivant, dans un récit marqué de références à l'Antiquité (il fait ainsi la démonstration d'une culture savante), le paysage qu'il contemple. Mais « son texte n'a pas de postérité immédiate » dit Philipe Joutard [*Ibid.* : 43]. Finalement retenue par l'historiographie, combien d'autres grimpeurs des montagnes et arpenteurs des rivages sont pour toujours resté dans l'ombre d'un conservatoire de pratiques restreint à quelques noms illustres ?

L'artialisation, décrite par Alain Roger [Roger, 1997] révèle son pouvoir : celui de connaître et de (se) faire (re)connaître. Le « groupe de poètes » baroques évoqué par Alain Corbin qui, à l'aube du XVIIème « dit la joie que procure le rivage » n'est pas (ou peu) entendu de ses contemporains dans un concert de discours répulsifs.

En revanche « The Grand Tour », sa visée didactique et ses séquences particulièrement illustrées pour les étapes hollandaises et italiennes, atteste d'un redoublement prescriptif (savant et esthétique) bien reçu par la (haute) société du XVIIIème et du XIXème. Cette frange dominante est tout à la fois messagère et réceptrice d'un message consistant à retrouver en Hollande les peintures marines en circulation (qui célèbrent un rapport héroïsé à la mer et glorifie l'élite économique alors éclatante au travers de la représentation de ses ports) et en Italie les sources de l'art antique (c'est le modèle du voyageur antiquaire, de celui qui collectionne les images se rapportant à l'Antiquité). Les peintures hollandaises redoublent, se diffusent, les récits de voyage richement dotés en iconographies aussi[9]. Les voyages en Hollande et en Italie deviennent des modes codifiés par la révolution pittoresque qui, après la campagne, s'empare du monde marin [Corbin, 1988 : 45-46-47-48]. Ses voyages et ses images qui se confondent dans une quête emboitée où interagissent curiosités savantes et esthétiques, renouvellent et balisent le regard occidental porté sur le rivage. Le pittoresque joue son rôle, l'esthétique du sublime aussi dans ce XVIIIème siècle qui combine avec une intensité singulière renouveau épistémologique et artistique.

Saussure le conquérant du mont Blanc (1787), est bien à la croisée des intentions scientifiques et du « sentiment esthétique » note Philippe Joutard [Joutard, 1986 : 125]. La sensibilité romantique imprègne même

[9] Par exemple et parmi la multitude des références possibles tant pour la Hollande que l'Italie, *Mémoires sur la Hollande, la Russie, la Pologne, la Saxe, la Prusse* de Bernardin de Saint-Pierre (1833), « l'écrivain qui a sans doute le plus œuvré pour l'appréhension esthétique et morale des rivages (...) Il fut le premier des auteurs français à exalter systématiquement 'les harmonies inexprimables que la Nature a répandues sur les rivages de la mer' » [Corbin, 1988 : 45]. Ou bien, déjà, Diderot, avec en 1773-1774 *Voyage en Hollande et dans les Pays-Bas*. Pour l'Italie, voir le *Journal de voyage en Italie* de Montaigne (1744) ou le *Voyage en Italie de Chateaubriand* (1803).

les scientifiques [*Ibid.* : 198]. C'est que dès le XVIème, toujours selon Philipe Joutard, « les peintres ont compris qu'ici la beauté naissait de l'horreur et de la démesure ; pour eux, la grande force du paysage montagnard réside dans les contrastes violents » [*Ibid.* : 199]. En ce sens, les Romantiques du XVIIIème popularisent une esthétique préfigurée deux siècles plus tôt.

Le découpage historique des esthétiques est donc moins évident qu'il n'y paraît et les (con)quêtes tout à la fois savantes et artistiques confondent bien souvent les personnages en un équipage. Car si, à la montagne, Saussure exécute lui-même les illustrations scientifiques et pittoresques qui « font aussi le succès » de son *Voyage dans les Alpes, 1779-1796* [*Ibid.* : 128], d'autres curieux sont accompagnés de peintres. Par exemple pour le voyage en Italie, « l'idéal demeure de se faire accompagner d'un bon dessinateur, quand bien même l'on serait soi-même artiste ; sinon, il convient de constituer la collection de gravures qui entretiendra la permanence du souvenir » [Corbin, 1988 : 59].

Ainsi le tableau se complique, les figures (humaines et iconographiques) se tuilent, laissant penser à des inventions du littoral et de la montagne tout à la fois savante et artistique.

### Un schéma conquérant

Ces « pionniers du tourisme exprimèrent individuellement, par leur voyage vers ces 'îles oubliées', ces 'plages inutilisées', ou ces 'vallées ignorées', une combinaison nouvelle de facteurs résultant de la révolution des transports, de l'efficacité croissante d'un système économique produisant surplus et temps de loisirs, et l'établissement d'une meilleure sécurité en Europe » explique Rémy Knafou. Il préfère toutefois parler d'invention plutôt que de découverte, tant il s'agit davantage de « découvrir, non pas le lieu en lui-même, mais une autre utilisation du lieu, qui plus est par des gens étrangers au lieu ». De fait, son « utilisation touristique va jusqu'à bouleverser l'idée que se faisaient du lieu ses propres habitants » [Knafou, 1991][10]. Le sempiternel problème du rapport entre le visiteur et le visité est contenu dans la réflexion de Rémy Knafou pour qui l'invention du lieu touristique implique la passation d'un contrat (aux termes inégaux) entre inventeurs et habitants (on sait bien ce qui arriva aux Indiens d'Amérique découverts, dont la mise en scène touristique contemporaine dans des réserves est le point culminant de l'annexion).

Cette logique éminemment problématique de l'annexion (effective et symbolique) du territoire par le nouvel arrivant n'est alors pas sans rappeler une autre, résidentielle cette fois. Si le tourisme est en effet associé à un processus de colonisation au sens d'une occupation plus ou

[10] Une utilisation artistique peut être tout aussi bouleversante : le chapitre V met en lumière des *hiatus* lorsque des artistes inventent une utilisation esthétique d'un site envisagé initialement autrement par ceux qui y vivent – ici des cités d'habitat social.

moins abusive, la gentrification est aussi analysée (et dénoncée) en termes de colonisation, en particulier chez les auteurs marxistes.

Raisonner en termes de pionniers est ainsi commun aux géographies urbaines et touristiques. D'ailleurs, les figures du « gentleman » voyageur et du gentrifieur réfèrent à une même étymologie du XVIIème siècle issue de l'anglais « gentry » qui désigne la « petite noblesse anglaise non titrée, la haute bourgeoisie ».

## 2. L'artiste gentrifieur

Le terme de gentrification fût forgé dans les années 1960 par la sociologue anglaise Ruth Glass. Marxiste, proche de la gauche radicale, elle étudiait dans les années 1950 l'immigration et la place des minorités ethniques (indiennes notamment) dans la société anglaise et la ville de Londres en premier lieu. C'est dans le cadre de cette recherche que Ruth Glass remarque la réhabilitation du bâti ancien dégradé et son appropriation par des ménages aisés. Dans son travail, elle pointe un « envahissement » par la classe moyenne des quartiers ouvriers qui a pour effet de transformer de modestes maisons en d'élégantes résidences. Ainsi les ménages populaires sont déplacés et la composition sociologique du quartier change [Glass, 1964]. Cette analyse inaugurale de la gentrification montre que la théorie puise son origine dans une posture critique, bien loin des visions enchantées et au service de politiques publiques contenues dans les travaux sur les villes et classes « créatives » [Florida, 2002] qu'accompagnent les paravents programmatiques de mixité sociale et de revitalisation économique.

### Sur l'analyse structurelle de la gentrification

« Envahissement » et déplacement de populations [Glass, 1964], « colonisation » [Garnier, 2010], le vocabulaire initial de la gentrification est résolument militaire et évoque une bataille, socio-culturelle, économique et spatiale, avec des gagnants et des perdants. Depuis les travaux de David Harvey repris par son élève Neil Smith, une large partie des auteurs, dans une optique structuraliste et radicale, met en évidence le lien existant entre les transformations du système de production capitaliste (désindustrialisation, mondialisation des échanges, délocalisation des productions dans les périphéries urbaines et concentration des processus de conception et d'innovation dans les centres, ...) et la gentrification des centres-ville. Ce « retour du capital » au centre [Smith, 1996], d'abord observé dans le monde anglo-saxon, est au cœur d'une géographie radicale incarnée en France par Anne Clerval.

C'est à partir de la ville de Paris que l'auteur montre les processus de transformation sociale et matérielle de l'espace soumis à l'avancée du front de la gentrification. Dans son travail, l'explicitation des facteurs économiques (la déréglementation du marché immobilier) et politiques (les effets sociaux des politiques municipales affichant un objectif

de « mixité sociale ») prime sur une analyse des pratiques socio-résidentielles des gentrifieurs [Clerval, 2013]. Ces derniers sont amalgamés dans une catégorie aux contours flous (de la petite bourgeoisie intellectuelle aux cadres du privé), ainsi que le suggère Anne Lambert dans une recension critique – parmi d'autres – du travail d'Anne Clerval [Lambert, 2014]. En privilégiant une analyse au long cours (des effets déclencheurs de l'haussmanisation aux dynamiques contemporaines d'embourgeoisement) et distanciée par le recours aux statistiques (ainsi des données de rescencement) et la préférence pour les logiques macro-sociales, Anne Clerval réduit le jeu d'acteurs à deux grands groupes, présentés comme immuables et cohérents : les gagnants de la gentrification (classes moyennes et supérieures, professionnels du logement, élus) et les perdants (classes populaires et immigrées).

Si le rapport de classe structure donc l'analyse d'Anne Clerval, celle-ci pèche en ne disant rien de la diversité des profils des gentrifieurs, en termes de propriétés socio-démographiques (les gentrifieurs ne sont pas seulement des dominants) et surtout au regard du rapport au quartier, dont les formes d'engagements et les registres discursifs les accompagnant peuvent s'avérer multiples [Collet, 2008 ; Tissot, 2011]. C'est que le parti pris de la domination – les gentrifieurs selon Anne Clerval forment un groupe dominant homogène, structuré par des intérêts de classe et dont la position est le fruit d'un choix raisonné pour l'éviction des classes populaires – empêche de regarder en détail, de considérer par exemple que le rapport au « populaire » des gentrifieurs est ambivalent et pour une part sincèrement exprimée voire traduit dans des actes montrant une préoccupation pour les couches les plus précarisées de l'espace urbain [Simon, 1997]. Il est vrai que la tradition intellectuelle marxiste, fondée sur une vision bipolaire du monde, peine nécessairement à comprendre et situer les « nouvelles » couches de la société dans l'espace social, tiraillées qu'elles sont entre les pôles dominants et dominés [Bidou, 2004].

### Du rôle de l'artiste

La gentrification, en tant que phénomène graduel de transformation sociale (augmentation des prix immobiliers, évolution de peuplement), matérielle (réhabilitation du cadre bâti, modification de l'appareil commercial) et symbolique (transformation de l'image du quartier) des quartiers populaires [Authier, 2003 ; Bidou, 2003] peut être envisagée au travers de la figure du pionnier, décrit comme mieux doté en capitaux culturels qu'économiques. Les artistes, mais aussi les étudiants et les intellectuels précaires, sont ainsi présentés dans la littérature scientifique en première ligne d'une dynamique résidentielle entraînant à leur suite des classes moyennes et supérieures avec des niveaux de salaires plus élevés. A l'opposé des analyses structuralistes, des monographies basées sur une sociologie des acteurs individuels prennent ainsi moins le processus dit de colonisation comme objet que les acteurs par qui la diversification sociale s'amorce et se confirme, ou non, ainsi à la Goutte

d'Or à Paris [Bacqué, Filjalkow, 2006]. Avec cette seconde entrée, les logiques socio-résidentielles n'ont plus seulement pour fonction d'illustrer le mouvement général de transformation urbaine, mais sont décortiquées en tant que telles à la loupe.

Si le terme de gentrification s'impose largement en France au début des années 2000 [Bidou, 2003] et connaît depuis un succès fulgurant, des chercheurs français pointent dès les années 1980-1990 des pionniers du « retour en ville » [Bidou, 1984], du réinvestissement ou de l'embourgeoisement [Authier, 1993 ; Simon, 1997]. Sabine Chalvon-Demersay, en particulier, montre comment des arrivants à fort capital culturel investissent un quartier qu'ils décrivent en termes de diversité sociale et de convivialité pour mieux s'auto-légitimer dans cet espace urbain et dans l'espace social en général, usant d'une démarche de construction identitaire leur permettant de se distinguer des bourgeois dont ils ne partagent pas les valeurs et des classes populaires dont ils ne connaissent pas les mêmes conditions d'existence [Chalvon-Demersay, 1984]. Avec cette construction, ces pionniers, ces « aventuriers du quotidien » [Bidou, 1984] cherchent à remédier à une position sociale ambiguë (ni « prolo » ni bourgeois) : ils convoquent et valorisent ainsi, forts d'une connaissance concernant les goûts légitimes qu'ils revisitent sans les renier totalement, certains éléments de l'environnement populaire du quartier qu'ils sélectionnent et intègrent dans des compositions effectives (ainsi d'une brique rouge dégagée et mise en scène sur une façade de maison comme trace d'une histoire ouvrière) et discursives (par exemple lorsqu'un gentrifieur décrit le quartier en termes de village).

Ce « rétablissement symbolique » est aussi observé par Anaïs Collet dans le Bas-Montreuil, où la sociologue remarque le mixte opéré par les gentrifieurs qui tout à la fois recyclent et mettent à distance certaines configurations de l'environnement populaire qu'ils habitent [Collet, 2008]. La revalorisation, en marche, autorise une certaine affirmation de soi sur une scène urbaine à ré-inventer avec en ligne de mire l'idéal des sociabilités permises par la vie dans un « village ».

C'est David Ley qui entérine, à partir des villes canadiennes, un modèle pionnier d'investissement du quartier populaire au sein duquel l'artiste est à la pointe. De façon idéal-typique, le récit est celui d'artistes qui recherchent des surfaces suffisamment grandes pour y installer un atelier et y vivre (comme d'anciens locaux industriels ou artisanaux). Leurs budgets doublés du désir de bénéficier des aménités (culturelles en premier chef) du centre-ville les conduisent vers les quartiers populaires péri-centraux. Réputés tolérants, ils acceptent alors volontiers un voisinage populaire et multiculturel qu'ils valorisent comme tel socialement en termes d'ambiance et de convivialité, comme le remarque déjà Catherine Bidou dans les années 1980 [Bidou, 1984]. Par sa présence, l'artiste modifie alors l'image du quartier (qui passe de populaire à « bohème ») ce qui a pour effet, à terme, d'exercer une attraction sur des

ménages moins enclins à accepter un voisinage exclusivement populaire. Ces classes moyennes supérieures[11] suivant les installations d'artistes sont alors considérées comme les accélérateurs de la gentrification [Ley, 1996 ; 2003].

Ces artistes pionniers auront impulsé et imprimé une nouvelle image au quartier, adossée à l'ouverture de nouveaux lieux culturels et à la rénovation du cadre bâti. Dans un second temps, les nouvelles populations arrivantes consomment bien davantage le produit d'une gentrification qu'ils accentuent : soit l'image et les prémisses d'un quartier en voie d'invention et à ce titre chargé de promesses.

Si l'analyse structuraliste de la gentrification présente des zones d'ombres, une analyse trop uniquement centrée sur une sociologie des acteurs individuels n'est pas sans risque non plus. Elle peut reconduire en particulier, une vision mythique du pionnier, d'autant plus prégnante si l'on considère l'artiste qui bénéficie déjà en tant que tel d'une forte charge symbolique. Or, l'artiste n'est pas toujours ou pas seulement, à la pointe d'une revalorisation urbaine. Cette figure de l'artiste pionnier de la gentrification est ainsi discutée à partir du cas bellevillois (Paris) – et de ses squats d'artistes – par Elsa Vivant et Éric Charmes. Les auteurs montrent que les artistes de la scène dite « off », sont bien davantage instrumentalisés par un système économique et social dominant qui a digéré leur image (celle de la « bohème ») [Chiapello, Boltanski, 1999] pour en faire un incubateur de la revitalisation urbaine. Tout en admettant la validité dans une certaine mesure, du schéma de l'artiste à la pointe d'un nouveau regard sur un quartier délaissé, du fait de ses choix résidentiels propres, Elsa Vivant et Éric Charmes plaident pour une analyse intermédiaire du rôle de l'artiste. Sans doute que l'artiste a le visage ambigu de l'avant-garde utile des stratèges (publics et privés) de la valorisation foncière et immobilière [Vivant, Charmes, 2008].

En usant de la métaphore militaire, tout se passe alors comme si le front pionnier était composé de soldats particulièrement efficients en première ligne, commandés par des généraux détenant le monopole du sens de la bataille en cours.

## II. LA CITE ET SES PIONNIERS : MYTHES ET REALITES

### 1. Hotel du nord, un front pionnier ?

Il est clair que les mutations touristiques contemporaines font valoir de nouveaux espaces et de nouvelles pratiques (participatives) : en ville, les

[11]David Ley parle d'une « nouvelle classe culturelle » liée à l'avénement d'une économie post-industrielle.

quartiers populaires en sont les témoins privilégiés. A cet égard, le quartier de Belleville à Paris est un laboratoire exemplaire [Chapuis, 2009]. Ces nouvelles modalités touristiques traduisent une évolution culturelle conjointe à certaines dynamiques propres à l'offre touristique. Si ces espaces d'habitat populaire ont longtemps fait partie du négatif urbain mis en tourisme (qu'aller faire dans ces quartiers ?), ils sont aujourd'hui l'objet de fronts touristiques qui en manifestent l'annexion spatiale et sociale aux offres urbaines traditionnelles voire patrimonialement labélisées. Cette ligne de front se déplace bien, à présent, des quartiers populaires péricentraux aux quartiers nettement périphériques de banlieue. Elle se fait particulièrement saillante lorsqu'elle s'avance jusque dans le cœur de certaines cités d'habitat social. Toutefois, la lecture en termes de fronts évoque une inexorable avancée vers des territoires jusqu'ici impensés d'un point de vue touristique, sous l'effet d'acteurs aux pratiques innovantes. Or, il convient de nuancer cette optique en reconnaissant les novations, mais aussi les répétitions et les emprunts. Le tourisme des quartiers nord de Marseille se présente bien plutôt comme un tourisme de pionniers et d'héritiers. Les deux à la fois.

### Un club

Évoquant « un tout petit groupe » qui « lance l'histoire » autour de 2010/2011 et qu'elle rejoindra assez tôt pour en devenir une figure particulièrement dynamique, une sociétaire parle d'Hôtel du Nord comme d'« un réseau de voisinage ». « Au départ » précise-t-elle (Danielle, la cinquantaine, entretien 2). Depuis en effet, Hôtel du Nord a dépassé les frontières des quartiers nord et s'exporte dans des quartiers centraux de Marseille (et au-delà). Le cercle des acteurs de départ s'est donc élargi à mesure qu'Hôtel du Nord prenait de l'importance, suscitait des démarches d'imitation chez d'autres.

> « C'EST UN TOUT PETIT GROUPE QUI LANCE L'HISTOIRE. C'EST UN RESEAU DE VOISINAGE »,
>
> *Danielle, sociétaire Hôtel du Nord*

Toutefois, chez ces sociétaires qui se réunissent régulièrement les uns chez les autres pour des apéritifs conviviaux et de travail, cet élargissement n'est pas souhaité à tout prix, et Hôtel du Nord conserve les caractéristiques d'un réseau de voisinage. Le noyau dur, actif, est en effet un réseau serré d'interconnaissances localisé au nord de Marseille dont le fonctionnement peut être pensé en termes de « club ». Le terme, dont l'origine renvoie à l'Angleterre du début XVIIIème, évoque un « groupement », une « association ». Plus précisément, le terme engage trois définitions.

La première présente le club comme « une société où l'on s'entretenait des affaires publiques ou de questions philosophiques et politiques ». Or, Hôtel du Nord se caractérise par le partage d'une culture politique commune et nombre de ses figures les plus actives ont une histoire militante en partage : ancré à gauche, le cercle, où se confond largement

offre et demande (chapitre II) débat et promeut à l'occasion des balades, des problématiques liées à l'actualité économique et sociale (chapitre III). L'organisation sait donc mettre à distance ceux qui ne partagent pas cet intérêt : si la compatibilité s'avère impossible, le projet d'intégration à la coopérative porté par certains peut être avorté ou des sociétaires exclus. Ce fut le cas pour un couple reconnu par les membres comme xénophobe. C'est que la charte de valeurs régissant l'organisation est explicite (Convention de Faro) ou plus implicite : l'organisation ne s'affiche pas comme de gauche, mais les idéaux promus et les enjeux associés la classe d'évidence. Ou rendent son classement difficile si l'on en juge par la fiche répertoriant Hôtel du Nord à l'Office de tourisme de Marseille : elle fait état d'une offre du champ de l'action sociale et humanitaire (annexe 22).

Une seconde définition du club évoque un cercle aristocratique. Les origines du club revoient effectivement à une forme de vie en société historiquement privilégiée par une élite. Rapporté au contexte contemporain d'une organisation œuvrant à la (re)connaissance des héritages des quartiers nord de Marseille, l'élitisme décrit s'incarne ici dans les coordonnées sociologiques des coopérateurs. Pour l'essentiel, ils sont bien (voire très bien) dotés en capitaux culturels et sont associés à des niveaux de vie économiquement supérieurs à la moyenne des habitants des quartiers nord. Habitants de maisons des noyaux villageois rénovés avec soin ou des bastides provençales et bourgeoises bien souvent, les sociétaires Hôtel du Nord reconnaissent d'ailleurs le privilège de leur condition en s'auto-qualifiant de « bobos » (chapitre III).

Mais à la différence de la conception élitiste associée au club dans sa version inaugurale, les sociétaires Hôtel du Nord cherchent ici à renforcer une dynamique d'adhésion des habitants des quartiers populaires. Ce qui n'est pas sans poser des difficultés, ainsi lorsque les sociétaires cherchent à recruter des habitants-guides dans les cités d'habitat social (chapitre II). Au demeurant, habitants-guides des cités ou des quartiers nord en général, tous ont du mal à s'auto-qualifier (chapitre IV). Cela renvoit au statut ambivalent des personnes qui prennent en charge la visite. Ce ne sont évidemment pas des guides touristiques professionnels, mais des habitants qui, dans un contexte renouvelé, reproduisent une pratique touristique incontournable, celle de la visite.

En l'espèce, le procédé par lequel l'habitant devient opérateur de la mise en tourisme naissante, rappel aux prémisses touristiques plus qu'à une innovation pure : le tourisme des quartiers nord, métamorphosant en guide l'habitant de banlieue, renvoie en effet à ce qui s'est passé dans le dernier tiers du XVIIIème au bord de la mer. Des travaux montrent comment une élite économique et culturelle, pionnière du bord de mer, a transformé en guides et maîtres-baigneurs des pêcheurs, appartenant à un groupe social réputé rude et inhospitalier [Corbin, 1988 ; Urbain, 1994].

De ce point de vue donc, la figure de l'habitant-guide relèverait moins d'une pratique innovante que de la reconduction et reproduction des

pratiques séminales des premiers temps touristiques. Ici, comme en d'autres temps et espaces, « naturels » ou artificialisés, les pratiques touristiques se greffent dans les marges –spatiales et sociales – et opèrent une requalification conjointe de lieux et de groupes sociaux jusqu'alors déconsidérés.

Enfin, une dernière définition du club, dont nous héritons très clairement, pose celui-ci comme une « association dont les membres ont des goûts, des intérêts ou un but communs ». Venant couronner dans des termes plus actuels et neutralisés la première définition exposée qui évoquait des intérêts politiques, cette ultime description du club éclaire à Hôtel du Nord une ambition commune : changer l'image des quartiers nord.

Mais les avis sur les moyens diffèrent toutefois entre les tenants d'un club resserré et méfiant à l'égard du tourisme et d'autres, plus enclins à assumer la vocation touristique de l'entreprise. En cela, le club Hôtel du Nord renoue malgré lui pour une part, avec le rôle joué par certains clubs dans l'invention du tourisme. Longtemps en effet, l'offre touristique et de loisirs, non encore professionnalisée, était le fait d'associations aux origines aristocratiques. Calqué sur le modèle anglais du « Cyclists' Touring Club » (1878), le « Touring Club de France » (1890) a ainsi largement contribué à l'essor du tourisme (*via* la mise en place d'une signalétique, de guides, routes touristiques, etc.).

### Contre un tourisme « gratuit »

Le fonctionnement en club d'Hôtel du Nord, n'est pas le seul rappel à une figure lointaine de l'histoire du tourisme. La difficulté de l'organisation à affirmer sa dimension touristique témoigne encore d'une crise du tourisme - issue de sa critique sociale et environnementale - dont une piste de résolution empruntée par ses acteurs consiste à renouer avec une posture en réalité fort ancienne. Hôtel du Nord, objet hybride apparaissant sous les traits dominants d'une organisation militante et éducative investie sur un terrain touristique non explicité à bien des égards, évoque de ce point de vue une autre reconduction. Philippe Bourdeau note ainsi que l'une des postures adoptées aujourd'hui par les acteurs touristiques consiste à injecter du sens, des justifications, bref à caler une grille et un programme de valeurs à promouvoir, dans le but de faire valoir un tourisme dont le caractère nécessaire, utile, tranche avec l'idée d'un tourisme gratuit et au fond, sans plus de légitimité dans un contexte de mise en lumière de ses aspects négatifs. Les voyages dits éducatifs, professionnels, scientifiques, humanistes ou militants réactivent alors « une posture courante dans la période antérieure au XXème, quand le tourisme pour lui-même n'était pas encore légitime » [Bourdeau, 2013 : 203].

De fait, les pionniers mal-assumés du tourisme des quartiers nord de Marseille sont les héritiers des voyageurs savants d'autrefois : les visées didactique et humaniste priment sur un parcours désintéressé, pour lui-même. Même la coordinatrice d'Hôtel du Nord, pourtant fer-de-lance

d'une acceptation plus assumée de la dimension touristique de l'organisation – elle revendique un tourisme solidaire - pose que « le tourisme n'est pas une finalité » (la quarantaine, entretien 18). Renvoyé au second plan d'une entreprise se voulant plus noble, écrasé par la référence aux valeurs éthiques, le tourisme est ici au mieux un moyen, un outil permettant de faire valoir une cause plus grande : « Hôtel du Nord c'est au-delà du tourisme » dit-on fréquemment (Julie, sociétaire, la trentaine, entretien 21). Comme si la définition du tourisme datée du début du XIXème, du dictionnaire *Littré* qui associe tourisme et désœuvrement[12], et que relaye la formule sans concessions d'Edgar Morin pour qui « la valeur des vacances c'est la vacance des valeurs » [Morin, cité par Lefort, 2012] avait produit ses effets.

Ainsi les membres fondateurs de l'organisation récusent pour beaucoup une quelconque appartenance à l'économie touristique (en tout cas comme domaine principal de compétence) et alors même que le vocabulaire lui est emprunté (hospitalité, chambres d'hôtes, balades urbaines…). Une ambivalence très justement pointée par Camille Rouchi, qui fait état des propos contradictoires de l'historienne à l'origine du projet qui déclare d'abord : « Ça n'a rien à voir avec du tourisme » et qui affirme plus tard dans la même entrevue : « On ne peut pas fonctionner sans l'imbrication tourisme et patrimoine, elle est naturelle » [Rouchi, 2013].

Autre marqueur de l'ambivalence, un jour une sociétaire Hôtel du Nord s'est élevée en faux par rapport au terme de « location en chambre d'hôtes » ; elle prétendait « offrir l'hospitalité » au demeurant… payante, et évoquait dans la foulée le thème du partage pour définitivement conjurer une association aux images banales de meublés touristiques.

Il demeure que la ligne de partage, pro-tourisme (tourisme éthique il va sans dire) *versus* touristico-sceptique, demeure poreuse, au sein même de l'espace démocratique d'Hôtel du Nord, la discussion allant bon train. Chacun semblant avoir une conscience des opportunités offertes par l'affirmation touristique et une crainte, somme toute légitime : « On pourrait juste devenir au service d'un tourisme un peu différent… et à un moment donné on peut très bien devenir comme beaucoup de mutuelles sont devenues. C'est-à-dire… il y a des banques qui au départ étaient des mutuelles, qui sont devenues des banques comme les autres, mis à part qu'elles brandissent le petit drapeau mutuel de temps en temps, mais c'est du bidon » (Christophe, philosophe-enseignant à l'école des Beaux-Arts de Marseille, la cinquantaine, entretien 2).

La coopérative semble donc à un tournant : continuer de fonctionner à la marge, au risque d'un vase trop clos des publics et par conséquent des limites financières du projet ou affirmer sa dimension touristique, au risque de la dilution des idéaux initiaux dans un système touristique qui

[12]En 1803, le terme de « touriste » renvois à des « voyageurs qui ne parcourent des pays étrangers que par curiosité et désœuvrement » (*Littré*).

se réinvente continument (et de façon de plus en plus rapide depuis un quart de siècle). Quoique localement, le service Tourisme de la ville ait d'autres préoccupations, plus rentables : « Ce que je cherche pour Marseille, c'est faire venir des devises. L'accent est mis dans deux voies qui sont directement très productives : le tourisme d'affaires et les croisières. Les quartiers nord, on s'y est pas du tout attelé, envoyer des touristes là-bas, déjà que dans certaines cités la police n'y met plus les pieds » (le directeur du Service tourisme de la ville, entretien 10).

Si la réflexion de cet opérateur institutionnel contribue à faire apparaître Hôtel du Nord comme un front pionnier découvrant de nouvelles limites touristiques, cette image s'avère en réalité trompeuse. En effet le front touristique en question n'est pas sans lien avec les lignes arrières de la découverte touristique. Hôtel du Nord est donc moins en marge qu'il n'y paraît sous certains rapports.

### Hors des sentiers battus ?

Evoquer du tourisme dans les quartiers nord de Marseille, c'est immédiatement faire surgir l'image, gênante, d'un groupe de touristes visitant une cité d'habitat social et la pratique est alors bien vite taxée de voyeurisme nonobstant les présupposés éthiques et les garde-fous posés par les promoteurs de ce tourisme.

De façon positive, une autre image vite associée est celle d'un tourisme insolite, autre, bref, hors des sentiers battus. Cette seconde image trouve un relais privilégié dans les médias. A propos d'Hôtel du Nord, l'un écrit : « Dormir chez un habitant des quartiers nord pour découvrir Marseille autrement »[13]. Un autre suggère : « Cet été, quittez la Cannebière et aventurez-vous dans les quartiers méconnus de Marseille »[14]. Les exemples de ce type abondent, une rapide revue de presse en témoigne.

Le touriste arrivé à Marseille et qui se rend à l'Office de tourisme de la ville, située sur la célèbre Cannebière, et qui demande des informations sur les quartiers nord, peut en effet avoir le sentiment de faire preuve d'un certain courage. Car une réaction possible des conseillers en séjours marseillais suggère bien une aventure, risquée, et à ce titre déconseillée (encadré 27).

[13] *Le Point*, 20 septembre 2010, « Dormir chez un habitant des quartiers nord pour découvrir Marseille autrement », URL : <http://www.lepoint.fr/societe/dormir-chez-un-habitant-des-quartiers-nord-pour-decouvrir-marseille-autrement-20-09-2010-1238759_23.php>, consulté le 20 avril 2016.

[14] *L'Express*, 22 juin 2012, « L'Autre visage de Marseille », URL : <http://www.lexpress.fr/tendances/tourisme-urbain-visite-des-quartiers-nord-de-marseille_1129858.html>, consulté le 20 avril 2016.

**Encadré 27. Carnet de terrain 16 : « Je vous déconseille ! »**

Echange avec un conseiller en séjours de l'Office de tourisme de Marseille, juin 2013.

A la manière d'un touriste arrivé en ville, depuis la gare SNCF Saint-Charles, nous descendons la Cannebière et marquons un arrêt à l'Office de tourisme. Il s'agit de prendre le pouls de l'offre locale. Le code couleur est le rose : comme partout en ville, des affiches font la promotion de « Marseille Capitale Européenne de la Culture ». Dans ce centre névralgique du tourisme marseillais, la file serpente entre la documentation touristique et les produits phares du souvenir marseillais. D'ailleurs, une forte odeur de savon a gagné la pièce. C'est notre tour. L'homme qui nous invite à nous avancer a une quarantaine d'années.

- Bonjour, je suis ici pour 15 jours et je voulais savoir ce que vous pouviez me proposer comme hébergement…

- Bien sûr, bonjour monsieur, voilà, vous avez tout ici [il pose un fascicule sur le comptoir, fort d'un automatisme certain. Son regard glisse sur notre sac à dos, un modèle randonnée. Sans doute nous associe-t-il à un style de voyageur habitué des découvertes touristiques économiques]. Vous trouverez ici le meilleur rapport qualité-prix [Il pointe le document].

- Merci. J'ai entendu parler de quelque chose, Hôtel du Nord… Vous connaissez ?

- Euh… non… [il fait la moue, lance une recherche sur son ordinateur. S'ensuit un silence qui tranche avec l'effervescence autour]. Ah voilà, Hôtel du Nord… Houlala ! Je vous déconseille monsieur. C'est dans les quartiers nord [il insiste sur « quartiers nord »]. C'est pas le sud, c'est différent. Il y a le nord et le sud à Marseille. Dans le sud, vous avez tout quoi [il lit à voix basse pour lui-même la présentation d'Hôtel du Nord]. Hôtel… là où les barres HLM côtoient les vielles… Non, non, c'est des barres HLM et tout là-bas ! Vous voulez vraiment que je vous imprime ça ?

- SVP, oui… [il se retourne quelques instants, puis tend le document, siglé de l'Office de tourisme, qui référence donc Hôtel du Nord dans son catalogue]. C'est compliqué par là-bas ?

- Ben… [il sourit]. Non, mais moi je dis pas hein ! S'ils ont fait ça, c'est que ça doit être très très bien organisé. Vous savez quoi ? Allez là-bas, faites un tour… [le ton est moqueur, son invitation n'en est pas une].

- Oui c'est pas touristique là-bas…

- Ah non ! Vous êtes loin là-bas… Je vous mets sur le doc [le fascicule des hébergements] « Hello Hôtel », c'est rue Breteuil, juste derrière le Vieux-Port, c'est bon marché et tout. Qu'est-ce que vous allez vous prendre la tête là-bas, les barres HLM et tout ?! [il griffonne le nom de cette auberge de jeunesse bon marché]. Voilà, bon séjour monsieur !

Cliché 66. Un point de vue touristique classique de Marseille, août 2016.

*Depuis le Vieux-Port, où les vacanciers déambulent en nombre à la période estivale, est visible un haut-lieu du tourisme marseillais, Notre-Dame-de-La-Garde, très largement photographiée à cet endroit. Ce point de vue inonde aussi les tourniquets à cartes postales de la ville.*



Ainsi l'aire principale de déploiement des activités d'Hôtel du Nord, entre en conflagration avec une autre : le sud de la ville, qui est « à voir », et son nord, à éviter donc, semble-t-il. De fait, la carte touristique de la ville distribuée par l'Office (annexe 23) montre combien l'offre marseillaise des acteurs territoriaux promeut essentiellement les lieux, sites et déambulations des centres de la cité. Le pluriel s'impose ici dans la mesure où à la ville et ses hauts lieux traditionnels [Roncayolo, 1990] (vieux port, Notre dame de la garde, cité radieuse de Le Corbusier, Palais de Longchamps) se sont récemment ajoutés les quartiers réhabilités et gentrifiés (Le Panier, Les docks de La Joliette). Ce faisant, la carte touristique ignore un pan entier de son territoire et des ressources qu'il abrite. Sauf un encart pour L'Estaque – curieusement oublié par ce conseiller en séjours pour qui l'association quartiers nord et barres HLM évince tout – les quartiers nord de Marseille n'ont pas le droit à la représentation officielle et promotionnelle, une exclusion de près de 800 Ha et d'environ 250 00 habitants.

C'est l'objet d'une profonde exaspération chez les sociétaires Hôtel du Nord : « Tu as vu la carte de l'Office ? On n'est pas dessus ! Le nord n'existe pas, on n'existe pas ! » s'enflamme Patricia, sociétaire Hôtel du Nord et appartenant à la partie des membres de la coopérative la plus favorable à un rapprochement avec le secteur touristique. Toutefois,

l'absence de représentation des quartiers nord sur la carte touristique est également dénoncée par la partie des coopérateurs pourtant les moins favorables au tourisme.

Ceci montre l'ambivalence d'un tourisme qui ne saurait seulement se construire contre le tourisme institué. Dénonciation et besoin de reconnaissance officielle s'entremêlent plutôt. L'offre d'une chambre d'hôtes par Patricia illustre de façon exemplaire l'ambivalence d'un tourisme classé comme insolite et dont la gamme des emprunts au tourisme conventionnel s'avère pourtant considérable.

Patricia est professeure de Sciences de la vie et de la terre (SVT) dans un collège. Son mari, Robert, est ingénieur dans l'aménagement du territoire (entretien 25). Ensemble, ils ont deux garçons et une fille (des adolescents). Ils habitent à Mourepiane - un quartier sur les hauteurs de L'Estaque - dans une bastide bourgeoise construite vers 1910 classée « patrimoine remarquable » [15]. De style colonial, elle trouve sa place dans un vaste jardin arboré et doté d'une piscine. L'esthétique du lieu couplé à la qualité de la prestation offerte apparente l'ensemble à une chambre d'hôtes haut de gamme toutefois présentée sous les auspices de la simplicité : « Et le temps s'écoule ici à loisir, entre pétanque ou ping-pong, barbecue aux saveurs du large, sieste au bord de l'eau, ou balade dans le quartier. Ces lieux multiples sont toujours ouverts, concilient la rencontre tout en préservant l'intimité de chacun : nous aurons le plaisir toujours renouvelé de les partager avec vous » (Hôtel du Nord[16]).

Patricia et Robert ont rejoint Hôtel du Nord par l'entremise d'une association de défense du cadre de vie, dans laquelle est particulièrement active une sociétaire d'Hôtel du Nord (une habitante de Mourepiane également), dont la chambre d'hôtes est du même standard que celle décrite. Le couple, sympathisant du Parti Socialiste (PS), ne se définit pas comme actif au sein de la coopérative (ils ne proposent pas de balades en dehors d'un tour du quartier offert aux hôtes de passage). Couronnée par une apparition dans l'émission « Des Racines et des Ailles »[17] qui fait leur fierté, l'offre de Patricia et Robert montre qu'Hôtel du Nord oscille entre un tourisme « off » et parfaitement intégré.

Entre la balade dans une cité d'habitat social réputée sensible et une nuitée chez Patricia et Robert, ce sont deux extrémités de l'offre touristique qui sont estampillées par Hôtel du Nord, une organisation qui innove donc

[15]La démarche de classement, qui concerne donc acteurs publics ou particuliers, s'effectue auprès du Service départemental de l'architecture et du patrimoine (SDAP). L'Architecte des bâtiments de France (ABF) accompagne alors le demandeur dans le processus et se charge du contrôle ensuite, du respect des règles imposées par le classement.

[16]URL : <http://hoteldunord.coop/joelle-raous#hote>, consulté le 02 mai 2016.

[17]« Des Racines et des Ailes », consacrée au patrimoine, a en effet réalisé une émission télévisuelle spéciale le 27 mars 2013, sur MP2013. Hôtel du Nord y est évoqué.

autant qu'elle s'adonne à des rentes touristiques sans toutefois toujours l'admettre.

**Cliché 67. Un hébergement d'Hôtel du Nord, cliché Hôtel du Nord, sans date.**

***A l'image de la diversité des types d'habitats des quartiers nord de Marseille, Hôtel du Nord abrite aussi des chambres, certes dans les « quartiers », mais bien souvent conformes aux canons touristiques et esthétiques. Cette photographie illustre un visage moins évident du tourisme des quartiers nord.***



Certes située dans les quartiers nord, dans un angle globalement mort de la communication touristique officielle, la prestation éminemment conforme aux goûts touristiques dominants de Patricia et Robert est paradoxalement décrite en termes d'originalité. Patricia pense ainsi que « pour venir ici, il faut une vraie ouverture d'esprit ». Elle dit accueillir « des gens originaux, des gens qui ne passent pas par le circuit classique » (la chambre est pourtant également proposée via « Homelidays »[18]) auxquels elle souhaite « montrer les interlignes » - en fait d'interlignes, seul un détour par l'industrie portuaire, aperçu depuis les hauteurs, signe l'originalité d'un propos très conforme aux objets esthétiques et patrimoniaux dominants.

Les touristes (définis comme des « hôtes de passage ») semblent eux aussi convaincus de se trouver hors des sentiers battus : « Trois jours et trois nuits à rencontrer des hôtes / coopérateurs / habitants / citoyens /

[18]« Homelidays » (1999) est un site de réservation en ligne consacrée à la location de vacances entre particuliers.

découvreurs… nous avons apprécié leur disponibilité, leur sourire : la chambre d'hôtes, le repas sophistiqué (et délicieux) chez d'autres membres de la coopérative, mais aussi deux séances de 'construction de balades' dans le quartier Verduron (intéressant de voir l'esprit coopératif à l'œuvre). Si l'on ajoute que nous avons saisi l'occasion d'une balade avec un 'gretter' dans le quartier du Panier, nous aurons évité de 'jouer les touristes' », peut-on lire dans le livre d'or de Patricia et Robert. Dans ce commentaire afflue une pratique touristique qui ne dit pas son nom, d'abord envisagée comme militante, éducative et conviviale.

Autre situation exemplaire de l'ambivalence d'une offre touristique à la fois expérimentale et héritière de traditions touristiques anciennes, est le tour du quartier offert à ses hôtes par Christian, habitant avec son épouse Huguette d'une maison à L'Estaque, sur les hauteurs, en retrait du village – situation qui offre un point de vue sur la mer époustouflant depuis la véranda.

Architecte-urbaniste retraité, sexagénaire, lui et son épouse, marseillais depuis le début des années 1970, sont sociétaires Hôtel du Nord depuis janvier 2013. Mais l'appartement indépendant du rez-de-chaussée de la maison est disponible à la location depuis le début des années 2000, sur des sites de réservation en ligne très communs (« MédiaVacances[19] », « Homelidays ») – et au demeurant toujours mobilisés par ces sociétaires Hôtel du Nord. L'offre locative du couple est aussi promue à l'Office du tourisme, sans référence à Hôtel du Nord. Si bien que la prestation décrite, suivant le canal *via* lequel elle est promue est plus ou moins marqué du sceau de l'originalité : ordinaire dans sa forme, la marque Hôtel du Nord et ses contours touristiques mal-assurés, camouflés sous certains aspects, pourrait y réinjecter du décalage, de l'insolite. La demande passée par Hôtel du Nord se caractérise selon eux par une « demande de contact » plus forte, un désir de « connaître les lieux, les gens ».

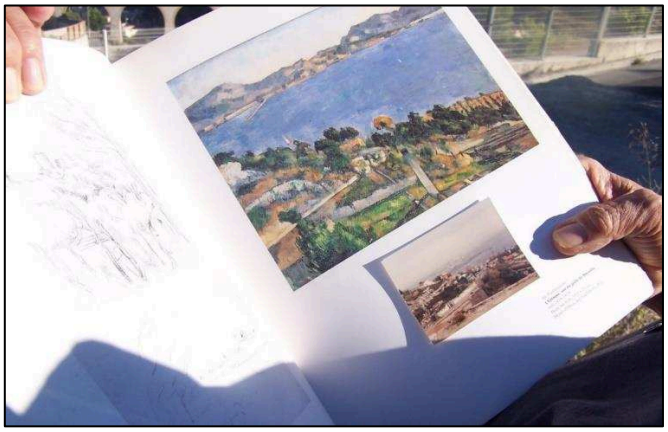
Une façon d'y répondre consiste pour Christian, à offrir un tour du quartier, « en fonction des intérêts des gens ». Par ailleurs membre de l'association des « Gretters » marseillais, Christian aime pour sa part emmener ses hôtes en voiture, dans les collines de la Nerthe – qui surplombent sa maison. Ainsi ce jour-là où il entoure l'excursion de mystère. Après une route sinueuse de plusieurs minutes à travers le maquis, à un moment doublé par une nuée de jeunes en motos opérant des conduites à risques (le paysage est encore gâté par une carcasse de voitures et des scooters calcinés), Christian arrête la voiture. « Ce qu'on fait là, il n'y a personne qui le fait. Qui le sait, qui est au courant, il y a très peu de gens en fait » explique-t-il alors qu'il s'engage à pied dans les herbes hautes. Après quelques minutes sur un sentier improvisé, face à la

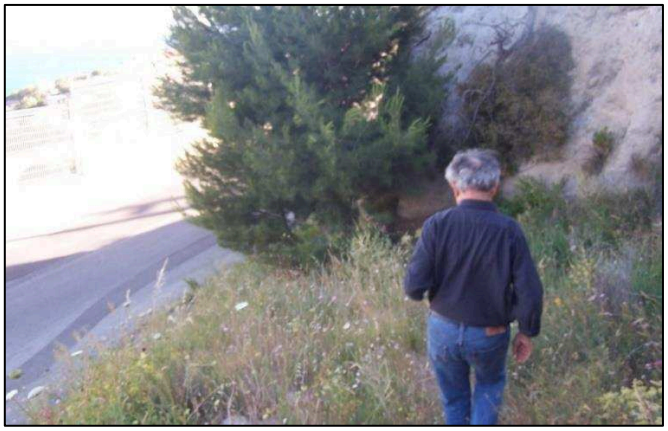
[19]« MediaVacances » (2002) est du même type qu' « Homelidays » : un site en ligne dédiée aux locations de vacances entre particuliers.

mer, Christian peut alors s'amuser de retrouver avec ses hôtes le tableau peint par Cézanne vers 1878-1879, intitulé « L'Estaque vu du golfe de Marseille ». Les permanences sont relevées, les différences pointées, à partir d'une reproduction de l'œuvre du peintre que Christian emmène avec lui. Il concédera avoir connu l'endroit où Cézanne a peint cette toile en ayant pris part, dans les années 1990, à un groupe de marcheurs informel et animé par « un érudit » passionné d'histoire de l'art. Il reconnaît aussi que l'Office de tourisme propose sensiblement la même activité, à partir d'autres points de vue, « plus bas », mais « ils ne font pas celui-là ».

Ici, les marqueurs et les références contradictoires s'entremêlent, l'innovation et la tradition, les sentiers balisés et improvisés se touchent, les activités des opérateurs territoriaux et des habitants se complètent plus qu'elles ne s'opposent. Christian propose ainsi de faire connaître un point de vue relativement méconnu permettant de se mettre en quête d'un artiste immensément connu selon un mécanisme d'artialisation [Roger, 1997] au fondement des pratiques touristiques héritées.









Clichés 68, 69, 70 et 71. Dans les pas de Cézanne, juin 2013.

***La proposition de Christian, qui consiste à retrouver un point de vue adopté par Cézanne, illustre l'ambivalence d'un tourisme tout à la fois hérité et novateur. Ici l'héritage s'exprime dans la quête classique du point de vue d'un peintre consacré par l'histoire de l'art et dont l'hagiographie du tourisme à L'Estaque se saisit largement (les acteurs touristiques territoriaux promeuvent ainsi un « Chemin des peintres »). Mais le point de vue dont Christain et ses hôtes se mettent en quête n'est pas signalé d'emblée : la démarche est donc classique, mais s'effectue dans un site qui n'est pas aménagé. La novation réside en ceci. Herbes folles, carcasse de voiture calcinée… ces éléments ajoutent à l'impression de « sortir des sentiers battus ».***

### Hypertourisme

Actuellement au sein d'Hôtel du Nord, seules deux chambres d'hôtes en cités d'habitat social sont proposées – par les deux guides de ces cités (Christelle et Camille). Cette offre pose problème, dans la mesure où la réglementation interdit la location d'une chambre d'hôtes en logement social. Le collectif cherche aujourd'hui à faire évoluer la législation, révélant par là même combien ces offres bousculent le droit du tourisme[20]. En attendant, la plupart des chambres d'hôtes composent des lieux de villégiature somme toute conventionnels et d'ailleurs pour une bonne part localisée du côté de L'Estaque (annexe 8), seul espace des quartiers nord touristiquement reconnu et porteur d'une imagerie « petit village de pêcheurs ». Emblématisé par de célèbres peintres impressionnistes, cubistes et fauvistes (Cézanne, Braque, Renoir, Dufy, etc.) le quartier de L'Estaque échappe à la marginalisation des quartiers nord – dont il fait néanmoins administrativement partie – et bénéficie de toutes les attentions des opérateurs touristiques publics et privés. Du reste, l'originalité d'Hôtel du Nord, indéniablement contenue dans quantité de balades où le registre touristique accoutumé est tenu à distance (chapitre III), se niche moins au cœur de cités d'habitat social (deux chambres, deux balades dédiées) que dans les nuitées proposées en roulotte, dans une maison inscrite aux Monuments Historiques ou sur un voilier (amarré dans le port de L'Estaque). Se conjuguent ainsi hébergement insolite et haut lieu touristique.

Ces observations invitent dès lors à revoir l'idée que le tourisme des quartiers nord serait un tourisme invariablement alternatif, expérimental, bref, pionnier. Plus encore, il ne faudrait pas l'analyser en termes d'alternative au tourisme. Il fonctionne bien davantage sur un modèle dialectique entre centre et périphérie, hauts-lieux du tourisme classique et lieux décalés du regard touristique classique. Ce tourisme joue clairement sur plusieurs tableaux, à cheval entre le « in » et le « off ». Après avoir visité les lieux-phares – Notre Dame de la Garde, le MUCEM (Musée des civilisations de l'Europe et la Méditerranée), les calanques – ce jeune couple originaire de Picardie en visite à la cité de La Visitation explique : « On veut aussi voir les autres quartiers. Ce qui n'est pas la vitrine de Marseille. C'est aussi là que vit une partie de la population ».

[20]Hôtel du Nord, avec « Accueil Banlieue » et le CDT 93, demande à pouvoir expérimenter l'hospitalité en habitat social. Le collectif a saisi parlementaires et bailleurs sociaux en ces termes : « « L'expérimentation législative locale est l'autorisation donnée par une loi à une collectivité territoriale d'appliquer une politique publique ne faisant pas partie de ses attributions légales, pour une période donnée. L'expérimentation législative a comme but d'étudier un échantillon de personnes dans un temps imité. La proposition est d'expérimenter la modification du deuxième alinéa du II de l'article L442-8-1 du code de la construction et de l'habitation, en insérant l'alinéa suivant : « - une partie de leur logement comme chambre d'hôtes sous réserve de l'accord préalable du bailleur social et dans la limite d'un nombre annuel de nuitées fixé préalablement » (Hôtel du Nord).

Aussi les pratiques explorées dans les quartiers nord de Marseille, en procédant à des mélanges de genre (lieux touristiques officialisés *versus* marges de découvertes, hébergements en cité *versus* bastides provençales, tourisme ou projet politique, tourisme ou excursion didactique) ne manquent évidemment pas d'interroger les catégories d'approche et d'analyse longtemps usuelles de l'objet « tourisme ».

Ici, les catégories historiquement antagonistes se recombine – amateur/professionnel, visiteur/visité (chapitre II), centre/périphérie – et engendrent des pratiques de visites dont l'hybridation concerne les modalités, les lieux et les registres d'activités. L'analyse de ce tourisme participe donc d'une interrogation en profondeur du fait touristique.

Sans prétendre trancher sur des questions fondamentales renvoyant aux théories de longue portée sur la nature des sociétés contemporaines [Lyotard, 1979 ; Lipovetsky, 1983, 2004], les travaux de Jean Viard peuvent toutefois apporter un éclairage. Pour ce dernier, le « post-tourisme » caractérise des processus où attractivité touristique d'un lieu et itinéraire résidentiel sont conjointement articulés : de nouveaux résidents, qualifiés de « post-touristes », sont attirés par des environnements qui ne sauraient plus être (ou plus seulement en tout cas) reconnus comme typiquement touristiques [Viard, 2000]. En Angleterre, John Urry [1990] était allé plus loin dans l'analyse des convergences et mixités entre pratiques. Alors que le tourisme moderne s'est structuré à partir d'une différenciation nette des temps sociaux (temps de travail *versus* temps de récréation), l'observation d'une dé-différenciation accoucheuse d'une mise en tourisme généralisée, en tout temps et lieux, conduit John Urry à caractériser les manifestations contemporaines de post-modernité touristique. Toutefois, pour globale qu'elle soit, cette dernière perspective amalgame sortie du tourisme et après-tourisme de masse [Girard, 2010].

Or les pratiques qu'illustrent les quartiers nord de Marseille, ne remplacent d'aucune manière les pratiques de tourisme de masse. Elles les complètent – spatialement, culturellement – et participent d'un recyclage toujours plus extensif des marges (géographiques et sociales) pour dessiner les lignes les plus avancées des tendances contemporaines [Serroy, Lipovetsky, 2013]. C'est à ce titre alors, que l'on peut envisager Hôtel du Nord comme un front pionnier dont les sociétaires ne sont pas sans évoquer, avec plus ou moins de force selon les personnes, la figure du voyageur-savant [Chamboredon, Méjean, 1985 ; Corbin, 1988 ; Joutard, 1986] ayant historiquement entraînés à leur suite des touristes sans autre prétention que la délectation esthétique et bientôt le loisir.

Ce faisant, le terrain ici exploré rendrait compte davantage d'un hyper-tourisme, exemplifiant les extensions et recyclages, culturels et marchands, de pratiques touristiques inscrites dans le temps long de leur histoire moderne. En l'état, parcours touristiques et itinéraires artistiques réintègrent les quartiers nord, effectivement et symboliquement, dans l'offre culturelle locale et le territoire métropolitain, non sans point

d'achoppement il est vrai. Ce constat n'est d'ailleurs pas sans soulever des problèmes connexes, mais fondamentaux et congruents à la qualification de tourisme hypermoderne.

Passé le risque d'indigénisation des habitants des cités (chapitre II), un second problème est celui de la nouvelle valeur marchande de ces territoires : les promoteurs immobiliers intervenant sur les ruines de la rénovation urbaine au nord de Marseille - ainsi au Plan d'Aou – ne s'y trompent pas et l'attractivité émergente n'est pas sans risque, pour les populations socio-économiquement les plus fragiles.

Il apparaît donc que la touristification des quartiers nord de Marseille, entendue comme une colonisation de l'espace urbain par une mentalité et une économie touristiques est en marche. Ce processus doit toutefois être mesuré au regard d'un cercle d'acteurs pour l'heure encore limité : Hôtel du Nord, ré-incarnation de la figure ancienne du club, présente à ce titre le visage d'une organisation pionnière, d'autant plus qu'elle adopte des postures que la littérature sur l'invention touristique associe aux premiers voyageurs (ainsi la pérégrination sert une entreprise de connaissance). Pour cela même, Hôtel du Nord abrite donc des héritiers des pionniers d'autrefois, plus que des pionniers « purs ». Ils revisitent en effet des pratiques, des postures et des discours anciens, dans un territoire certes plutôt nouveau, mais qui n'est pas sans offrir du commun ni sans bénéficier de rentes touristique (L'Estaque, les nuitées en bastides provençales et bourgeoises, ...). De surcroît, ces pionniers relatifs ne sont pas sans rapport avec les acteurs établis du système touristique, avec lesquelles ils entretiennent des relations ambiguës, entre mise à distance et demande de reconnaissance. L'hypertourisme des quartiers nord de Marseille, alors, doit moins être lu comme le produit d'une extension de la découverte touristique des quartiers populaires péricentraux (Le Panier, ...) aux quartiers populaires nettement périphériques, que le résultat d'un système où interagissent novations, répétitions, emprunts, et, partant, pionniers, rentiers et héritiers.

Le modèle de l'extension de la découverte touristique relativisé, comme sa figure centrale, le découvreur de *terra incognita*, le schéma tout aussi conquérant en vogue dans la littérature sur la gentrification pour expliquer l'attractivité nouvelle de quartiers populaires, peut aussi être discuté. En particulier, c'est le rôle de l'artiste gentrifieur qui sera interrogé.

### 2. Des artistes et la banlieue populaire

Cette troisième sous-partie montre que, loin des quartiers populaires péricentraux emblématiques de la gentrification de Paris (Belleville, Oberkampf...), on retrouve à Aubervilliers, La Courneuve ou Ivry-sur-Seine, des acteurs avec des trajectoires, des dispositions et des discours proches des gentrifieurs que l'on considère comme des pionniers dans la littérature scientifique. Partant de ce constat, il s'agit autant d'esquisser

une réflexion sur une éventuelle extension des territoires de la gentrification que de mettre à l'épreuve, dans d'autres espaces urbains que ceux couramment envisagés, le récit de l'artiste pionnier découvrant avec délices et en fait de quartier populaire, un « village urbain » [Charmes, 2006]. Le rapport à la mixité d'artistes installés en cœur de cité d'habitat social, en lisière d'un grand ensemble ou dans une commune populaire est ici exploré : la vision enchantée de l'artiste pionnier entretenue par la littérature savante ne parasite-t-elle pas un regard sur l'effectivité de la cohabitation avec les classes populaires ? A la suite de travaux sur ce sujet, comme à La Goutte d'Or [Bacqué, Fijalkow, 2006] ou dans le Bas-Montreuil [Collet, 2008], la réflexion suivante contribue à une réflexion sur les rapports sociaux dans des quartiers où la part des classes populaires domine et où les « nouveaux » arrivants demeurent faibles en nombre et faiblement structurés par des réseaux d'interconnaissance. Apparentés à des pionniers potentiels d'une gentrification qui apparaît comme un horizon lointain à Aubervilliers et La Courneuve surtout, sans doute est-ce plus juste encore de situer le propos dans la lignée du travail de Marie-Hélène Bacqué, Stéphanie Vermeersch et Eric Charmes, qui interrogent des situations de cohabitation entre habitants originaires et nouveaux dans deux communes sociologiquement contrastées (Noisy-le-Sec et Le Raincy) d'un département largement stigmatisé et très populaire, la Seine-Saint-Denis [Bacqué, Vermeersch, Charmes, 2014].

Les trois cas maintenant évoqués le sont en prenant appui sur ces travaux. Ils permettent tout à la fois de nuancer la figure de l'artiste pionnier réputé enchanté par son expérience résidentielle de la diversité [Ley, 2003] et de montrer que ces cas individuels suggèrent la présence, dans des territoires pour l'heure exclus du périmètre des analyses de la gentrification, de pionniers potentiels.

Les cas d'un couple d'artistes installé en cœur de cité (La Maladrerie, Aubervilliers) et d'un artiste habitant un ancien moulin en lisière de la cité des 4000 (La Courneuve), exemplifient les enjeux d'une revalorisation de territoires stigmatisés par l'investissement d'artistes. Celui d'une artiste installée avec sa famille dans une ancienne usine de métal, à Ivry-sur-Seine, relève en revanche du cas d'école des études sur la gentrification. Il est donc envisagé en miroir de deux situations socio-résidentielles plus inédites.

### Une opportunité économique

Dans la cité de La Maladrerie, dès l'origine (années 1970), quarante ateliers-logements furent construits et réservés pour des artistes disposant de revenus moyens. Le projet de La Maladrerie rappelle ainsi que le rapport des artistes aux cités d'habitat social est ancien et très tôt envisagé par les décideurs (ici, le maître d'ouvrage, le ministère de la Culture, la ville d'Aubervilliers) comme facteur de mixité sociale. Mais depuis, le nombre d'artistes installés dans la cité aubervilloise n'a cessé de

diminuer : en cause, une augmentation des charges consécutive à un ensemble vieillissant[21] et une cohabitation parfois difficile[22].

« ON PAYE ÇA LE PRIX D'UN 25M2 A PARIS !»,

*Edwige, artiste habitante à La Maladrerie*

Edwige habite à la cité de La Maladrerie depuis 12 ans. Elle a d'abord sous-loué un atelier-logement à des artistes qui faisaient partie de son réseau d'interconnaissances. A cette époque, elle était étudiante (Beaux-Arts). « J'ai vu assez vite que c'est intéressant niveau financier d'habiter ici » dit-elle. Elle considère que c'est toujours le cas : avec son compagnon et leur petite fille, ils occupent depuis plusieurs années « un bel espace » (130m2 avec un petit jardin) : « on paye ça le prix d'un 25m2 à Paris ! » se réjouis Edwige. Elle et son compagnon Marius, également artiste, se définissent comme « pas riches » et ces HLM réservés aux artistes offrent « une qualité de vie pas mal » (Marius et Edwige, la trentaine, professeurs d'arts plastiques à l'école d'architecture Paris-La Villette, entretien 29).

Ce « besoin d'espace » évoqué par le couple coïncide avec des discours d'artistes plus classiquement analysés en termes de gentrification. Ainsi Amandine est installée depuis quatorze ans dans une ancienne usine de métal (datée du XIXème siècle) à Ivry-sur-Seine, une ville ouvrière, toujours populaire. Avec son mari, peintre-plasticien, ils cherchaient « un endroit où élever des enfants et travailler ». Amandine dit avoir « d'abord » commencée à chercher dans Paris « mais le mètre carré était trop cher ». Un jour, « par bouche-à-oreille » (*via* une amie artiste installée dans une autre usine réinvestie à Ivry, que leur a présenté un ami commun), Amandine et son mari découvrent l'endroit, alors squatté « par des artistes… plus ou moins… en tout cas pas que » se souvient-elle. Un promoteur a racheté le site, rénové et découpé l'ensemble : architectes, peintres, photographes, une chorégraphe… tous achètent ateliers et logements. Depuis quelques années, au gré des ventes et des rachats, Amandine constate l'arrivée « d'artistes du dimanche » : des gens dont la création artistique n'est pas leur « gagne-pain », mais qui « trouvent intéressant d'habiter au milieu de ces jardins avec des enfants » (les primo-occupants, dont Amandine, ont participé à la transformation de l'ancienne cour de l'usine en jardins).

[21]En 1994, une sénatrice du Groupe Communiste, Républicain et Citoyen (CRC), s'inquiète auprès du ministère de la Culture de l'urgence de la situation des artistes à La Maladrerie, également dûe à une « crise du marché de l'art ». En tout état de cause, des procédures de saisies sont enregistrées en particulier à cette période. URL :
< https://www.senat.fr/questions/base/1994/qSEQ941008127.html>, consulté le 25 mai 2016.

[22]Sur ce point, *Le Parisien* titre le 17 août 1998 « Les artistes fuient La Maladrerie » et évoque le cas d'un artiste qui quitte la cité au regard de la multiplication des incivilités. La chargée de mission culturelle à Aubervilliers, regrette de son côté le temps, révolu, de l'opération « portes ouvertes » des ateliers d'artistes. Selon elle, la cohabitation aura seulement fonctionné quelques années. URL : <http://www.leparisien.fr/seine-saint-denis/les-artistes-fuient-la-maladrerie-17-08-1998-2000204645.php>, consulté le 25 mai 2016.

La localisation ajoute à l'intérêt du site d'Ivry : comme Marius et Edwige qui se félicitent de la proximité de la cité avec une station de métro (Fort d'Aubervilliers) permettant de rejoindre Paris en une dizaine de minutes (Gare de l'Est, 10ème arr.), Amandine est heureuse de la proximité avec Paris. « On est à une rue de Paris ! J'y vais souvent à pied (13ème arr.), je mets un quart d'heure… ». Au nord-est de la capitale, la proximité – bien moins évidente toutefois – de La Courneuve avec Paris a aussi décidé pour une part John, un artiste américain débarqué dans la capitale dans les années 1980.

**Cliché 72. L'entrée de l'ancienne usine de métal d'Ivry, janvier 2016.**

***Photographiée depuis la rue Victor Hugo, l'ancienne usine se présente comme un espace résidentialisé, où vivent et travaillent des artistes de disciplines diverses (arts plastiques, scéniques, photographiques, …).***



John, un peintre, plasticien, vidéaste et cinéaste, habite depuis 1995 à La Courneuve, dans un ancien moulin situé sur un terrain attenant à la cité des 4000. Originaire des Etats-Unis (Dallas, Texas), il expose en entrevue être arrivé à Paris « sans carte de séjour, sans travail, sans argent… ». Sans formation artistique, mais décidé à peindre, il s'engage dans cette activité qui peu à peu commence « à

« JE TOMBE SUR UNE PETITE ANNONCE : PETIT ATELIER, PAS CHER, PROCHE BANLIEUE »,

*John, artiste installé dans un vieux moulin au pied des 4000*

marcher ». Il est « suivi par un critique d'art », bref, il réussit son pari. A l'étroit dans un logement qui lui sert aussi d'atelier dans le 17ème arr., il « tombe un jour sur une petite annonce » qui évoque « un petit atelier, pas cher, en proche banlieue ». John ne connaît pas La Courneuve, mais explique découvrir avec enthousiasme que c'est « à seulement quinze minutes de Châtelet ! ». En fait d'atelier à louer – qu'il finit par acheter – John découvre que cette « baraque délabrée » est un moulin datant du Moyen-Âge. Il le rénove et transforme la friche qui l'entoure en jardin.

**Cliché 73. Le chemin vers le vieux moulin de l'artiste, janvier 2016.**

***Au bout de l'allée, en longeant un espace dédié au stockage de matériaux de chantier, se trouve le moulin Fayvon. Rénové et habité par John, il l'ouvre largement en direction de la cité des 4000 matérialisée sur la photographie par la barre blanche.***



Si le cas d'Amandine réfère donc à des dynamiques bien connues et que celui de Marius et Edwige exemplifient les stratégies résidentielles susceptibles de conduire les artistes vers les cités les mieux localisées par rapport au centre, le cas de John à La Courneuve est autrement mobilisable ainsi que nous allons le voir plus en détail. Toutefois, en termes de stratégies résidentielles, le « besoin d'espace » au meilleur prix est un facteur ici encore décisif pour une installation en banlieue populaire. Et tous, de façon plus ou moins appuyée, affichent des motivations éthiques, tout à la fois sincères et produites d'une

rationalisation *a posteriori* des contraintes d'une vie en banlieue initialement imposée par les contraintes du marché immobilier.

### De quelques motivations éthiques

« C'EST UN VILLAGE ICI »,

*Marius, artiste habitant à La Maladrerie*

Installé dans l'ancien moulin, John fût pris en tension, entre désir de peindre et volonté de prendre part à la vie sociale environnante, à la cité des 4000 : « J'adorais peindre, mais le problème été que je devais m'isoler dans l'atelier ». Il préféra sortir de l'atelier, renouant ainsi avec une motivation artistique héritée des impressionnistes [Gombrich, 1950 : 393]. Mais le motif ici, était bien d'ordre social : « J'ai trouvé que ce qui se passait à l'extérieur de l'atelier était beaucoup plus intéressant que ce qui se passait à l'intérieur ». A l'extérieur, le paysage est marqué des démolitions des barres et de la diversité socio-culturelle. John commence alors un travail sur la rénovation urbaine (ainsi le projet « Balzac » centré sur la réalisation d'une maquette symbolisant la barre du même nom détruite en 2011) et met un point d'honneur à « tisser des liens avec les habitants de la cité ». Ses œuvres sont participatives – en lien les adolescents en particulier - et son atelier qu'il définit comme « un passage pour se rencontrer » est le lieu d'un brassage qu'il plébiscite (plus de 80 nationalités sont représentées aux 4000). Il évoque par exemple en entrevue un repas où se rencontrent un poète arménien, des musiciens irakiens et des femmes d'une association rassemblant des expatriés chinois. « Un moment vraiment sublime » dont il conserve précieusement des photographies. John défend aussi l'idée que « les potentiels sont en banlieue », que « l'énergie est au 4000 ». Il souhaite « aller vers la culture artistique locale » (ainsi du Hip-hop) et « faire des ponts ».

A la cité de La Maladrerie, Edwige et Marius reconnaissent de semblables images de vitalité et de diversité. Dans les deux cas, on retrouve un investissement sur la scène résidentielle qui renvoie aux observations d'Anaïs Collet. L'auteur interprète à partir de travaux datés des années 1970-1980 [Chalvon-Demersay, 1984 ; Bidou, 1984 ; Bensoussan, Bonniel, 1979] et du terrain actuel montreuillais, un rapport au quartier populaire des classes moyennes diplômées construit sur le mythe du « quartier-village », pensé comme un heureux mélange socio-ethnique [Collet, 2008]. Il s'agit là d'une dimension symbolique de la gentrification dont les ressorts sont également observés sur nos terrains.

A son arrivée dans la cité, Edwige est ainsi « touchée par ces groupes d'enfants sans adultes qui jouent dans la cité ». C'est « un village ici » renchéri Marius. Tous les deux louent le projet de départ des concepteurs de la cité qui souhaitaient de la « mixité sociale ». Ces artistes qui se disent « concernés par le monde », y sont favorables. Edwige se dit « mal à l'aise dans les quartiers où il n'y a que des blancs ». Avant La Maladrerie, arrivée de Marseille, elle a ainsi « aimé habiter Belleville », car, dit-elle,

« il y a des gens de toutes les nationalités, c'est mes repères ça ». Si dans la cité, les artistes, reconnaissent-ils, « sont là par conviction et par intérêt pour l'espace », eux réalisent volontiers des « œuvres un peu sociales », tels ces deux projets de films portés par Edwige en lien avec des adolescents du quartier.

Mais le village décrit par les artistes de La Maladrerie n'est pas toujours convivial : un âge d'or est particulièrement regretté. Le temps des fêtes, des ateliers d'artistes ouverts une fois par an à tous, bref, le temps où « la cité était plus ouverte », où le « mélange de population était plus évident ».

A Ivry, Amandine regrette aussi qu'en fait de mixité, des replis et une forme d'homogénéisation (Edwige pointe carrément une « ghettoïsation ») soient plutôt observables. Elle s'en accommode sans doute autrement qu'Edwige et Marius, eux qui sont en cœur de cité tandis qu'elle habite en lisière de Paris dans un ensemble résidentialisé. Mis à part John, dont le rapport à la cité des 4000 est résolument privilégié – du moins exposé en entrevue sans accroc[23] - Edwige et Marius, ainsi qu'Amandine, rappellent que la présence des artistes dans une banlieue populaire et à plus forte raison en cœur de cité, n'est pas automatiquement synonyme de « vivre-ensemble ».

Ces deux cas, en particulier confrontés au choix de l'école (question à laquelle échappe John) montrent que l'on peut « vivre à côté » des classes populaires, mais pas nécessairement « avec »[24]. Si Amandine déclare : « Ça ne me dérange pas de vivre dans un quartier mixte », elle décrit en fait de quartier, un espace socialement homogène (populaire) dans lequel elle peine à s'y (re)trouver. Elle pense bien qu' « il faudrait faire quelque chose en direction des écoles du quartier en tant qu'artiste », mais à l'évidence, son rapport au quartier est plus problématique qu'heureux. Aussi la coexistence sociale et ethnique peut être pensée comme une richesse, mais parfois vécue comme imposée.

Ce qui n'est pas sans faire naître, à Ivry comme à La Maladrerie, une gêne, chez des individus qui se classent à la gauche de l'échiquier politique, se disant tout à la fois de gauche et « bobos ». Entre tension des valeurs éthiques et effectivité de la cohabitation donc.

[23]Peut-être les conditions de l'entretien expliquent-elles que le voisinage de la cité fût seulement abordé en termes positifs : durant l'entretien, des jeunes du quartier étaient dans l'atelier de l'artiste, occupés à travailler sur un projet artistique commun. Toutefois, rien ne l'assure.

[24]L'idée est empruntée au titre de la communication d'Éric Charmes dans le cadre de la 3ème journée de réflexion ENTPE-IRNS qui eut lieu à Montréal (INRS), le 13 décembre 2013. Le titre était : « Vivre avec les classes populaires ou à côté d'elles. A propos des classes moyennes dans les banlieues populaires de Paris et Londres ».

### Cohabiter, entre valeurs et effectivité du « mélange »

> « JE DOIS DIRE QUE C'EST UN PEU LE CHOC DES MONDES »,
>
> Edwige, artiste habitante à La Maladrerie

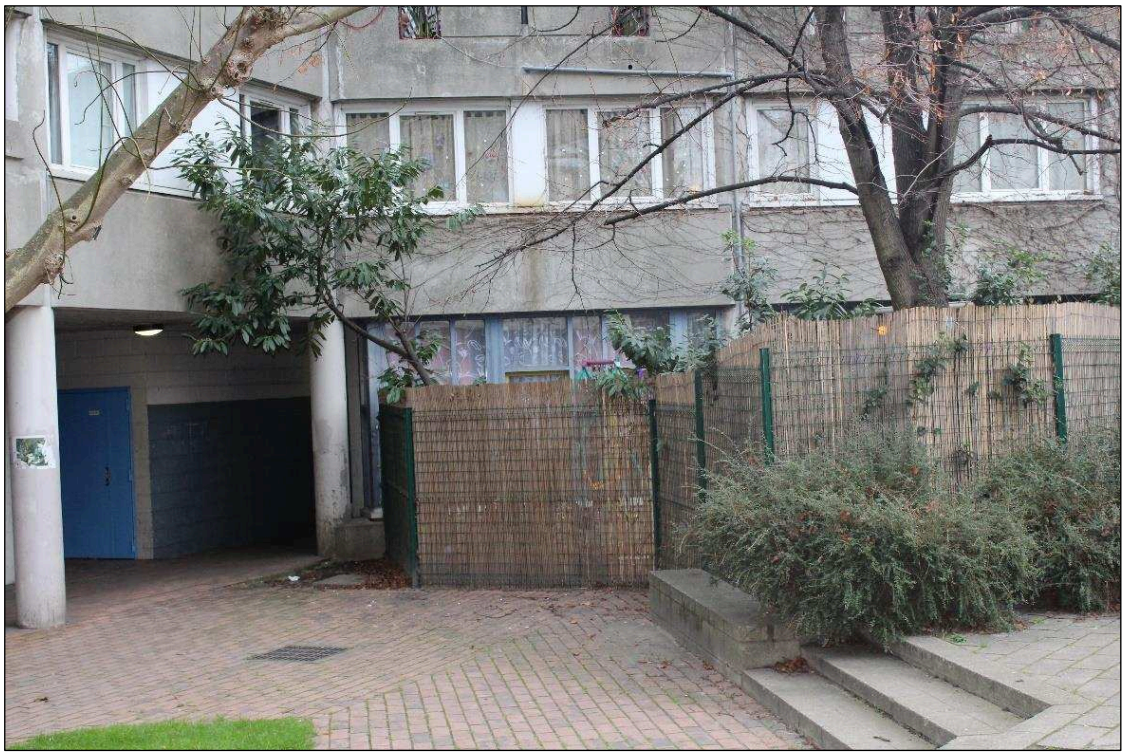
Les questions de violence et d'incivisme, de types de commerces et d'école, toutes abordées en termes de « mixité », cristallisent ce qu'Edwige appelle « le choc des mondes ». Ainsi la violence, subite ou redoutée, peut conduire au repli des artistes rencontrés sur la sécurité qu'offre l'atelier-logement (Edwige et Marius) ou la vieille usine résidentialisée (Amandine). Ils sont les refuges d'un certain monde donc, vis-à-vis d'un dehors qui n'est « pas toujours rose » reconnaît Edwige. Elle raconte ainsi que leur atelier-logement a été cambriolé il y a peu, ce qui les rend « moins enclins à l'ouvrir » dorénavant en direction de la cité. Marius le regrette, car il pense que l'école et l'atelier de l'artiste « sont des lieux qui théoriquement doivent être des lieux qui donnent envie d'accéder à l'autre monde », celui qu'il dit représenter avec Edwige : « le monde des bobos blancs ».

Ici, « théoriquement » s'entend comme le réservoir des principes qui animent le cœur de ces artistes (c'est l'éthique de l'ouverture au monde qui est en jeu) et que l'environnement insécurisant rend caducs. A La Goutte d'Or, Marie-Hélène Bacqué et Yankel Fijalkow observaient déjà que l'insécurité (les problèmes de toxicomanie dans l'espace public en particulier dans ce cas) constituait tout naturellement un frein important à la coexistence sociale : le sentiment d'insécurité, dans nos cas aussi, travaille les individus des classes moyennes diplômées pour lesquelles l'espace public est source d'interrogations, voire de craintes [Bacqué, Fijalkow, 2006].

Chez Amandine aussi, en dépit d'une bienveillance certaine – en tout cas inscrite dans ses dispositions éthiques – la rue inspire une méfiance qu'elle peine à cacher : « Il faut dire que Thomas [son fils, un adolescent] a été racketté dans la rue ! » Au fil de la conversation en entrevue, la vieille usine résidentialisée est décrite en termes d'« endroit fermé », de « forteresse ». On ne s'en réjouit pas, mais l'on apprécie assurément la quiété de l'endroit. Pour seules fortifications, Edwige et Marius se sont de leurs côtés et depuis quelque temps, résolus à poser des canisses dans le jardin. La moto plusieurs fois renversée de Marius, stationnée à l'entrée de l'appartement (rez-de-chaussée) dans une coursive est à l'origine d'une dispute entre l'artiste et « des jeunes qui traînent », côté jardin en particulier. A la suite de cette dispute, des jets de pierres jusque dans le salon les ont contraints à ne plus sortir ni moto ni être « trop visible » depuis l'extérieur. L'autre solution, radicale, consistait à quitter la cité. La question s'est posé pour le couple à l'époque des faits. Si ces cas de violence sont peu explicités (donc peu nombreux ?), c'est bien l'incivilité à répétition qui cristallise l'incompréhension.

Cliché 74. Une vue du rez-de-chaussée habité par Edwige et Marius, janvier 2016.

***Les canisses ont étés installées par le couple d'artistes dans le but de s'isoler d'un environnement qui n'est pas toujours convivial. La cohabitation avec les « jeunes qui traînent », difficile, complique le rapport au quartier des artistes.***



En particulier, la propreté est un sujet qui fâche, suscite bien des questions en tout cas : « Comment ça se fait que les pauvres jettent leurs merdes partout, tout le temps ?! » s'exclame Edwige, qui dit ramasser des canettes de soda jusque dans son jardin. Amandine, qui décrit elle aussi une rue « sale », aimerait « que les gens soient plus éduqués pour ne pas jeter leurs papiers par terre ». Marius avance qu'« il n'y a pas assez de mixité pour que les gens se disent 'bon, il faut qu'on ramasse'». Autrement dit, plus de « bobos » permettrait selon lui d'imposer une nouvelle norme comportementale, par l'exemple. Et de diversifier les types de commerces.

Car, en l'état, à La Maladrerie et aux alentours, « L'Expo », un bar PMU en majorité fréquenté par des hommes, demande « du courage pour y aller en tant que femme » regrette Edwige. Qui aimerais bien aller avec sa voisine, « une copine » (et artiste) « boire un verre par ici de temps en temps, mais il n'y a rien ». Marius abonde : « il y a un mec qui vend des cigarettes, des kebabs… mais pas un bar où tu peux t'asseoir tranquille ». Un parcours dans la rue aubervilloise permet toutefois d'établir des connivences – ainsi Marius dit « se reconnaître entre bobos ».

A Ivry, la rue selon Amandine n'offre pas même cette consolation. A la différence de Montreuil, défini comme « super sympa », on observe dans la rue d'Ivry « l'Arabe, l'Africaine ou le vieux communiste ouvrier des années… » Révolues. Le mari d'Amandine, qui partage son temps entre Ivry et son atelier à Brooklyn (New York, Etats-Unis) depuis six ans, rapporte à Amandine les images de « petits cafés sympas », de « jeunes branchés qui se baladent », de « terrasses où tu peux manger des sandwichs le midi… ». Elle regrette qu'en France, ce soit « si long pour rendre des endroits sympas ».

> « L'AMBIANCE DONNE PAS ENVIE DE TRAINER… PAR EXEMPLE A UNE TERRASSE DE CAFE. Il N'Y A PAS DU TOUT LE MEC EN QUI TU VAS TE RECONNAÎTRE »,
>
> *Amandine, artiste habitante à Ivry*

En l'état, le quartier d'Amandine résiste à une gentrification qu'elle appelle de ses vœux sans la nommer explicitement néanmoins. Pour l'heure, « l'ambiance donne pas envie de traîner… par exemple à une terrasse de café. Y'a pas du tout le mec en qui tu vas te reconnaître » (tu veux parler de bobos, d'artistes ?) Ouais ! C'est quand même des beaufs ici ! (rires). Donc finalement on participe pas tellement à la ville. On… se… mélange pas ». Le relevé de ces plaintes concernant l'appareil commercial renvoie à d'autres constats du même type effectué par Marie-Hélène Bacqué et Yankel Fijalkow à La Goutte d'Or où les pionniers de l'installation résidentielle ne fréquentent pas les commerces populaires et multiethniques, qu'ils déplorent plutôt [Bacqué, Fijalkow, 2006] . C'est aussi le cas dans la commune populaire de Noisy-le-Sec : l'insatisfaction vis-à-vis de l'offre commerciale est également fortement exprimée par les ménages qui font l'expérience d'un environnement populaire [Bacqué, Vermeersch, Charmes, 2014].

**Cliché 75. Un bar du quartier de l'ancienne usine de métal, janvier 2016.**

***Rue Paul Mazy, aux abords de l'ancienne usine ivryenne (bâtiments rouges) réinvestie par des artistes, un type de bar « où l'ambiance donne pas envie de traîner » selon Amandine. Ce type de débit de boisson, comme le bar PMU L'Expo à l'entrée de la cité de La Maladrerie, cristallise les attentes d'une autre offre commerciale chez les artistes rencontrés.***




La distance sociale ainsi explicitée ne saurait devoir toutefois exprimer l'idée d'une désinvolture des artistes vis-à-vis des classes populaires. La question de l'école montre bien plutôt une tension, un « tiraillement » (Edwige) entre volonté de faire société et de se protéger de ses effets redoutés. La mixité est non choisie. Ici encore, les cas explorés corroborent des analyses antérieures montrant le « dilemme moral » des classes moyennes diplômées partagées entre « reproduction sociale et valeurs éducatives » [Bacqué, Vermeersch, Charmes, 2014].

L'école « en plein milieu de la cité » est ainsi décrite par Edwige - dont le fils est à la crèche, mais dont l'école suscite déjà de vives inquiétudes – comme un creuset de « toute la misère sociale ». C'est différent pour une école, toujours située à Aubervilliers, mais « où les gens… sont un peu plus variés quoi ». Edwige évoque ainsi un quartier, qui, sans abriter « des grands bourgeois », est composé pour une part de

« ON EST DE GAUCHE ! LE CHOIX DE L'ÉCOLE… J'AI VRAIMENT PAS RESOLU ÇA… »,

*Edwige, artiste habitante à La Maladrerie*

« propriétaires de petites maisons ». Un ami instituteur, qui aurait qualifié l'école de la cité comme « catastrophique pédagogiquement » permet de se dédouaner, un peu, d'une « stratégie d'évitement scolaire » [Dubet, Duru-Bellat, 2010 ; Oberti, 2007 ; Van Zanten, 2009 ] envisagée par le couple non sans gêne : « On est de gauche ! L'école j'ai vraiment pas résolu ça… » se désole Edwige. Amandine a elle tentée l'expérience de l'école du quartier pour ses enfants, aujourd'hui adolescents. « Au début on s'est dit bon… c'est une ville communiste, il faut que nos enfants restent ici quoi. On va pas faire les bobos qui viennent squatter un quartier populaire et qui mettent leurs enfants dans les quartiers chics. Et puis… au bout de deux ans, dès le primaire, je les ai mis à Paris dans le quatrième dans un quartier purement bobo parce qu'on se sentait pas bien au milieu de… enfin Anna [sa fille] elle se sentait pas bien avec des enfants de milieux moins… on va dire d'un autre milieu. On a c'est vrai fait le choix de les mettre dans un quartier où les gens nous ressemblent plus entre guillemets ».

Dans ce propos éclairant, l'expression : « il faut » mettre les enfants dans l'école du quartier puis celles de : « c'est vrai », on les a mis ailleurs avec des gens moins distants « entre guillemets », témoigne du *hiatus* existant entre des discours politiquement solidaires organisés autour de la célébration du « vivre-ensemble » et des pratiques effectives qui sont avouées. Le conflit intra-personnel entre la valorisation de l'expérience de la diversité pour les enfants et l'attente de donner les meilleures chances de réussite scolaire à ses enfants est vif.

En tout état de cause, ces deux cas montrent que la « mixité » est une quête délicate, car elle suppose un « équilibre » que Marius considère « rompu » à La Maladrerie entre classes populaires et populations autres, que tous envisagent en termes de « bobos ». La quête d'une « mixité bien dosée », relevée dès 1984 par Catherine Bidou dans son travail sur les classes moyennes salariées autour du marché d'Aligre dans le 12ème arr., demeure plus de trois décennies plus tard et sur de nouveaux territoires de la mixité, difficile à mener. C'est d'autant plus vrai dans ces territoires où dominent les couches populaires, car l'auteur remarquait que la valorisation de la mixité n'est jamais aussi forte que lorsqu'elle reste en faveur des classes moyennes [Bidou, 1984].

### Pion(niers)

Le passage en revue de ces quelques artistes installés en banlieue populaire les classe sans ambages *a priori* dans une catégorie classiquement mobilisée par les études sur la gentrification : les pionniers. Certes le cas d'Amandine, un cas d'école en la matière, tranche avec celui de John, plus inédit, et à plus forte raison avec celui d'Edwige et Marius, mais pour tous la lecture pionnière contenue dans la grille analytique de la gentrification fonctionne. Du moins permet-elle d'éclairer de façon intéressante des trajectoires résidentielles sur la ligne de crête des contraintes économiques et des postures éthiquement motivées. De fait,

les types d'individus réfèrent bien aux caractéristiques des pionniers largement décrits dans la littérature scientifique, soit des artistes aux avant-postes de la gentrification : un mixte de contraintes économiques et un goût pour les ambiances populaires les portent les premiers vers les quartiers populaires.

Or, l'inconvénient du terme de pionnier, c'est qu'il suggère bien la capacité et les motivations de l'acteur (les valeurs éthiques), mais ne dit rien du caractère téléguidé de celles-ci (les contraintes). Evoquer des pionniers présente alors le risque d'éluder des effets structurels (d'ordre politique, économique, socio-culturel) au bénéfice du dessin (dessein) d'une figure flottante, libre d'un jeu plus général dont elle est en réalité aussi un pion. Eric Charmes et Elsa Vivant, à partir du cas bellevilois (Paris), nuançaient ainsi la validité du schéma idéal typique, ils montraient que dans ce quartier populaire péri-central, les artistes – qui ne sauraient être les seuls pionniers d'ailleurs - sont bien davantage les témoins phares d'un mouvement général qui les dépasse [Charmes, Vivant, 2008]. Au-delà d'un aspect joué par l'infrastructure économique qu'ils partagent (la quête d'espace au meilleur prix dans un contexte d'explosion du foncier), le cas d'école d'Amandine montre le rôle joué par la promotion immobilière, alors que ceux de Marius et Edwige, mais également de John (la ville de La Courneuve et le département du 93 font leur promotion avec l'image de l'artiste[25]), montrent celui joué par les politiques publiques.

Hormis le cas d'Amandine, il ne s'agit pas de dire que ceux de John, Edwige et Marius relèvent d'une gentrification au sens classiquement entendue, mais il est clair toutefois qu'ils réfèrent à des discours et des dynamiques (à défaut de configurations) effectivement traités par la littérature. Surtout, ils permettent de réfléchir, outre les hypothétiques contours redéfinis de la gentrification (des quartiers péricentraux aux cités d'habitat social périphériques ?) au débat, de portée bien plus immédiate, entourant le rôle des artistes dans la valorisation des quartiers populaires – entre partisans d'une lecture infrastructurelle [Smith, 2003] et ceux favorables au rôle clef de l'artiste à l'avant-garde [Ley, 2003]. Dans ce cadre, la position défendue par Catherine Bidou-Zackariesen, qui cherche autant à déterminer la revalorisation à partir des investissements (publics et privés) que des choix opérés par l'acteur [Bidou-Zackariesen, 2003] semble la plus équilibrée et donc complète.

Dès lors, l'évocation de « pion(niers) » (encadré 31) pour qualifier ceux qui jusqu'ici furent définis comme des « pionniers » permet peut-être de

[25]Voir par exemple, la presentation par le departement d'une exposition de l'artiste au Palais de Tokyo (Paris) en 2014 : « Le week-end du 17 mai 2014, le Palais de Tokyo a accueilli l'exposition « Banlieue is Beautiful », organisee par l'artiste Americain John M. et son collectif, installé à La Courneuve depuis 14 ans, un evenement soutenu par le Conseil general de la Seine-Saint-Denis », url : http://www.seine-saint-denis.fr/la-courneuve-debarque-au-palais-de.html>, consulte le 28 mai 2016.

nourrir lexicalement la position intermédiaire. Car « pion(niers) » dit tout à la fois la figure du pion - ce qui « est manœuvré », instrumenté, - et lui reconnaît (de façon limitée) une marge de manoeuvre, notamment pour exprimer des goûts et des intérêts spécifiques généralement traduits ici en termes d'ambiance, de convivialité, de multicuralité. Et dont l'effectivité de la cohabitation est susceptible de déconstruire les discours enchantés[26].

**Encadré 31. Carnet de terrain 20 : un pastiche de squat, autre cas de figure du « pion(nier) », février 2014.**

La proposition du terme de « pion(nier) » doit aussi à d'autres cas, non exposés ici. En particulier à celui-ci, relatif à un lieu de production artistique (« La Cité des arts de la rue ») situé entre deux grands ensembles d'habitat social, dans les quartiers nord de Marseille.

L'un des collectifs occupant le site est une compagnie de théâtre de rue dirigée par Thomas (la trentaine, entretien 15). Créée en 1988, cette compagnie a auparavant occupé les anciens locaux d'un abattoir industriel, propriété de la municipalité, qui, de reconduite de bail en reconduite de bail, en a permis l'occupation durant 20 ans. Davantage tolérée que pleinement intégrée à l'offre culturelle locale, l'occupation du site dans ces conditions s'apparentait bien plus à de la « précarité » selon Thomas. L'ambiguïté du statut de l'ancien site des abattoirs lui fait parler d'« un squat autorisé », « entre squat artistique et projet municipal », mal-défini donc.

En tout état de cause, la friche industrielle selon l'administrateur actuel de la compagnie est « une source d'inspiration » (les spectacles intègrent des objets industriels « détournés ») et répond à « un besoin d'espace ».

Le site actuellement occupé par le collectif, apparemment une friche industrielle, est en fait un pastiche patiemment développé par la ville de Marseille. Ce lieu hautement institutionnalisé, véritable artefact qui fait illusion, a ainsi été pensé en fonction des demandes des artistes, « présents à toutes les étapes » selon Thomas qui évoque « un projet intelligent » bien loin donc du schéma idéal typique de l'investissement spontané d'une friche abandonnée par des artistes plus ou moins marginaux.

Si Thomas sait bien que « les artistes installés par la mairie dans les quartiers servent de coupe-feux aux problèmes environnants », reste que sa description d'une « friche neuve » laisse songeur. Il est bien conscient du caractère téléguidé de l'opération dont il reconnaît les avantages (durabilité du site, soutiens financiers, espace sur-mesure, ...) et éclipse le risque de récupération [Boltanski, Chiapello, 1999] en rejouant bien volontiers l'histoire de la bohème.

[26] Nous ne saurions néanmoins considérer les artistes rencontrés, et d'autres avec des dispositions et des discours proches, comme des pions. L'exression de « pion(nier » vise précisémment à souligner les deux faces d'une même réalité (la revalorisation urbaine), entre logiques individuelles et effets structurels qui les dépassent. Les artistes sont d'autant moins des « pions » que l'instrumentalisation dont ils peuvent être l'objet est succeptible de se faire sur la base de leurs connaissances propres des théories de la gentrification, ce qui est une illustration de la « double herméneutique » d'Anthony Giddens [Giddens, 1984] ainsi que l'expose le chapitre III.

Il parle ainsi d' « une finition qui va pas au-delà de la friche », d' « un cube avec des parpaings qui laisse passer l'air ». Bref, « on est vraiment sur l'idée de la friche » et « l'hiver on se caille ici ».

Bien que « mal fichue » sous certains rapports, la friche coûta une dizaine de millions d'euros. Un panneau à l'entrée de la « friche », récemment enlevé à la demande des artistes et qui annonçait fièrement, à grand renfort de logos des partenaires, le coût de l'opération ennuya longtemps Thomas : « c'est sûr que mettre ça alors qu'en face il y a une cité pourrie… ».

Les quartiers nord, bien que définis positivement comme « vivants » par Thomas, restent peu concernés par le site : le portail sécurisé et le gardien posté à l'entrée ajoute au sentiment d'un lieu à part.





**Clichés 76 et 77. Deux vues de la « Cité des Arts de la Rue », août 2016.**

***Métaux, béton, présence de containers… Tout rappelle, ou plutôt ré-invente, une friche industrielle idéal-typique. La « Cité des Arts de la Rue » est donc construite pratiquement ex nihilo, comme le pastiche d'une friche industrielle.***

Le cas montréalais du site d'habitat social des Habitations Jeanne-Mance éclaire diversement la question de la re-monétisation de quartiers populaires. Si l'on veut bien prendre un peu de hauteur, quitter une approche centrée sur les approches individuelles pour renouer avec un point de vue macro-social, l'ensemble montréalais est un terrain exemplaire pour montrer que la transformation d'un quartier résulte aussi de politiques et que les activités artistiques sont instrumentalisées.

## 3. Les Habitations Jeanne-Mance : patrimonialisation et artialisation

Les HJM composent un observatoire de choix pour analyser les mécanismes croisés de patrimonialisation et d'artialisation susceptibles de remonétiser un quartier à l'image jusqu'alors péjorative et péjorée. En bout de ligne, à titre exploratoire, cette métamorphose (effective et symbolique) suggère une réinscription timide dans l'économie montréalaise : la localisation des habitations dans le « Quartier des Spectacles » évoquant tout à la fois touristification et gentrification.

### Entre stigmatisation sociale et expertise patrimoniale

Situées dans un quadrilatère de 7,7 hectares délimités respectivement au sud et au nord par le boulevard de Maisonneuve et la rue Ontario, à l'est par la rue Sanguinet et à l'ouest par Saint-Dominique, les HJM sont concernées par une superposition de délimitations géographiques ayant traits à des découpages, hérités ou contemporains, administratifs ou dictés par l'économie touristique et événementielle.

Situées dans l'ancien faubourg Saint-Laurent, nées de l'extension urbaine vers le nord au cours du XIXème siècle au-delà des limites fortifiées du Vieux-Montréal, les HJM côtoient à l'est le Quartier latin (haut lieu étudiant depuis le XVIème siècle) et sont depuis 2007 au centre du « Quartier des Spectacles » : « C'est le cœur culturel de la métropole. C'est l'endroit en Amérique du Nord où l'on retrouve la plus forte concentration et la plus grande diversité de lieux culturels. En toutes saisons, de jour comme de nuit, Montréalais et visiteurs y affluent, séduits et fascinés par ses 80 lieux de diffusion, ses 8 places publiques animées et pas moins de 40 festivals. Au fil de leur visite, ils y découvrent une mise en lumière créative qui fait ressortir toute l'effervescence du Quartier et reflète la vitalité de cette destination unique, où pas une seule journée ne se passe sans activité culturelle » (Quartier des Spectacles[27]). Ce nouveau quartier d'1km$^2$, véritable vitrine culturelle donc[28], superpose ses limites à celles d'un quartier autrefois sulfureux dont subsiste quelques traces, matérielles et immatérielles, que recyclent ou balayent les artisans du nouveau quartier : le Red Light[29]. Il culmina entre les années 1920 et 1960

[27]URL : <http://www.quartierdesspectacles.com/fr/decouvrir-le-quartier/>, consulté le 02 mai 2016.

[28]Cette vitrine culturelle est alimentée par le Partenariat du Quartier des Spectacles. Créée en 2003, il est « un organisme à but non lucratif qui regroupe une soixantaine de membres actifs sur le territoire. Son conseil d'administration est constitué de représentants des milieux de la culture, des institutions, de l'éducation, des affaires, de la ville de Montréal ainsi que des résidents. Le Partenariat du Quartier des Spectacles permet ainsi aux principaux acteurs du territoire de concerter leurs efforts pour intervenir ensemble. Il bénéficie du soutien de la Ville de Montréal, ainsi que de divers partenaires », URL : <http://www.quartierdesspectacles.com/fr/a-propos/partenariat-du-qds/>, consulté le 02 mai 2016.

[29]Citons en matière de recyclage, le signalement des lieux culturels par des spots rouges – dans la documentation promotionnelle et par un jeu de lumière au sol devant les bâtiments concernés – qui évoquent celles, autrefois nombreuses, signalant les maisons closes du quartier. A l'opposé de cette captation, la vive opposition débutée en 2009 entre le Partenariat du Quartier des Spectacles

autour d'activités liées au jeu, la prostitution et les débits de boissons illégaux – la prohibition aux Etats-Unis participa de son succès et apporta dans la ville portuaire une mafia italo-américaine particulièrement active dans le quartier.

Cumulant les effets d'un urbanisme taudifié hérité du XIXème siècle et la présence d'établissements drainant une population aux mœurs répudiées, l'espace aujourd'hui conquis par les HJM est alors choisi en 1957 pour abriter un ambitieux programme de logement social : « A Montréal, au lendemain de la guerre, la société civile se mobilise pour résoudre le problème des logements insalubres. Ses pressions débouchent sur le plan Dozois, vaste opération de rénovation urbaine : de hautes barres d'appartements dans un parc sont proposées en remplacement de l'habitat serré des îlots du faubourg Saint-Laurent, haut-lieu de vie nocturne. Œuvre sociale et moralité publique convergent. Cette vision de la ville verte en hauteur est promue par la grande organisation moderniste, les Congrès internationaux d'architecture moderne. En diversifiant les types bâtis, en regroupant immeubles à appartements et maisonnettes en rangées autour de jardins publics, Rother, Bland, Trudeau en donnent une interprétation pittoresque à l'exemple de leurs confrères d'Angleterre où ils ont étudié. Les plantations sont réalisées en collaboration avec l'architecte paysagiste Benoit Bégin, tandis que le sculpteur Charles Daudelin conçoit des sculptures-jeux pour les terrains de jeux » [Vanlathem, 2012 : 33].

En 2010, 1770 personnes habitent aux HJM. Elles occupent 788 logements répartis dans 5 tours de 12 étages - réservées aux personnes âgées - 14 multiplex et 50 maisons de ville. La population immigrante, dont le nombre s'élève à 4075 dans le quartier Saint-Laurent – on notera la précision bureaucratique – est concentrée aux HJM à hauteur de 31% (la population originaire du Sud-Est asiatique est majoritaire). Enfin, 34 % de la population du faubourg Saint-Laurent âgée de moins de 18 ans réside aux HJM (Corporation des Habitations Jeanne-Mance[30]).

Globalement plébiscité comme une réussite au moment de son achèvement (1962) – cet ensemble comme d'autres ailleurs de par le monde, n'incarnait-il pas la lutte de l'action publique contre la pauvreté et la modernité triomphante ? – le projet est l'objet de critiques dès la fin des années 1960 qui vont en se multipliant les deux décennies suivantes. Les spécialistes, relayés par la presse, dénoncent « un ghetto socio-culturel »,

---

et le patron de l'emblématique Café Cléopâtre (un bar de danseuses nues) – le premier cherchant à exproprier le second pour y construire une tour de bureaux – incarna deux visions irréconciliables, entre promoteurs d'un nouveau visage et héritiers du Montréal sulfureux. Aujourd'hui, le café n'est plus menacé grâce à un arrangement entre les deux parties mais la revitalisation tenaille de toutes parts l'établissement dont l'apparence du bâti et la poursuite de ses activités tranchent avec l'environnement urbain.

[30]URL :<http://www.chjm.ca/fr/medias/files/CHJM-balade-au-coeur-des-habitations-jeanne-mance.pdf>, consulté le 02 mai 2016.

moquent le plan Dozois devenu « plan buldozois » ou soulignent son caractère « anti-urbain ». De là s'installe « cette image accolée aux Habitations Jeanne-Mance, associée aux problèmes sociaux rencontrés par ses habitants », pouvant expliquer l'absence de propos architectural et historique valorisant au cours des années 1970 et 1980 [Patri-Arch [2005 : 120].

Patri-Arch, une équipe de consultants en patrimoine et architecture auprès de qui la Ville de Montréal commande une étude en 2005 dans le cadre d'une réflexion sur le développement du site[31], date ainsi des années 1990 les premiers discours valorisant de certains spécialistes de l'urbanisme, de l'architecture et du patrimoine. Il est alors notable de constater que la patrimonialisation s'effectue le long d'une décennie que beaucoup dénoncent comme la plus problématique de l'histoire des Habitations Jeanne-Mance.



Cliché 78. Les Habitations Jeanne-Mance, juillet 2014.

*Maisons de ville et tours offrent un urbanisme moderne teinté de pittoresque. Sur le site, l'attention paysagère est manifeste.*

[31]Avant elle, d'autres expertises ont ouvert la voie. Ainsi les études de Melvin Charney (« Le Faubourg Saint-Laurent : d'un savoir urbain à une vision éclairée du développement du faubourg », étude préparée pour le Service de l'habitation et du développement urbain de la ville de Montréal, rapport final, 14 mars 1990), de Provencher Roy (« Les Habitations Jeanne-Mance dans le faubourg Saint-Laurent », étude réalisée pour la CHJM et l'Office municipal d'habitation de Montréal, 1911) et de l'Atelier BRAQ et de l'architecte Alain Carle (« Le faubourgs Saint-Laurent : Etude d'aménagement du secteur Sainte-Catherine/Saint-Laurent », étude réalisée pour le Service de la mise en valeur du patrimoine de la Ville de Montréal, 30 janvier 2004). Au demeurant, l'étude de 2005, qui explore la valeur patrimoniale selon quatre axes (« valeur historique documentaire », « valeur urbaine, paysagère et architecturale », « valeur formelle, fonctionnelle et technique » et « valeur de modèle ») conclut à « un ensemble unique au Québec » : les Habitations sont de « dignes représentantes de la courte histoire du logement social au Canada » [Patri-Arch, 2005 : 135].

En effet, tandis que les experts de « Docomomo Québec » inscrivent le site sur une liste de bâtiments modernes d'intérêt en 1994[32] ou que l'architecte Marc Choko signe une monographie enthousiaste des lieux [Choko, 1995], les acteurs de terrain sont confrontés à de multiples maux sociaux que recense un rapport de l'Université de Montréal intitulé « Vivre la pauvreté en centre-ville » (1998)[33]. Si Patri-Arch plaide, dans une approche constructiviste, pour une perception négative persistante associée au site du fait de la couverture médiatique exagérément critique, reste que la décennie 1990 cristallise aux Habitations Jeanne-Mance échec scolaire, trafic de stupéfiants, prostitution et itinérance[34]. L'ancienne direction de la Corporation des Habitations Jeanne-Mance, confrontée à des problématiques internes et à un environnement urbain extérieur également difficile dans cette partie de l'est du centre ville, avait alors opté pour la résidentialisation de l'ensemble dans le but de minimiser les interfaces : ce qui a eu pour effet « de refermer le site sur lui-même » et « d'amplifier l'effet ghetto » de l'avis de nombreux témoins de l'époque (muséologue, Centre d'Histoire de Montréal, entretien 43).

Lorsqu'en 2000, une nouvelle direction prend la tête de la Corporation des Habitations Jeanne-Mance, dans un contexte houleux entre gestionnaire et résidents, la politique du site prend un tournant.

### Végétalisation et art public au secours

Puisque les barrières, murs opaques, gros blocs de ciment et autres modifications du plan original « dans le but de se protéger de l'extérieur » furent « à double tranchant » (directrice de la CHJM, 2000-2014, entretien 41) tant ces dispositifs, qui devaient minimiser des incursions redoutées sur le site, participaient d'une « image peu flatteuse, certains le caractérisant de « no man's land » ou « d'isoloir » » (CHJM[35]), la nouvelle politique opta pour une procédure de « dé-résidentialisation ». L'ancienne directice de la CHJM précise : « A partir du début des années 2000, on a agi sur le front bâti pour réparer les erreurs qui avaient été faites. On voulait revenir au plan initial ». Entendu comme « désenclavement physique », ce « vaste programme de modernisation » prévu jusqu'en 2019 vise à « assurer un ensemble cohérent, durable et perméable à la trame

[32]« Docomomo » (Documentation et Conservation de l'architecture, des sites et du patrimoine bâti du Mouvement Moderne) est une organisation internationale à but non lucratif créé en 1988 par des architectes néerlandais qui vise à sauvegarder et promouvoir l'architecture moderne.

[33] Ce document, auquel nous n'avons pas eu accès, nous a été mentionné en entretien par la directrice de la CHJM de 2000 à 2014 (entretien 41). Elle le présente comme un rapport au fondement de la politique qu'elle mènera durant plus d'une décennie.

[34]Au Québec, on parle « d'itinérance » pour faire référence à la problématique de la désaffiliation sociale conduisant à vivre dans la rue.

[35]« Plan d'action en développement social et communautaire » proposé par le Groupe Action Jeanne-Mance, « bilan, réalisations et perspectives 2011-2015 », URL : <http://www.chjm.ca/fr/medias/files/CHJM-plan-action-en-developpement-social-et-communautaire.pdf>, consulté le 02 mai 2016.

urbaine », mais aussi à rénover balcons, fenêtres, portes et toitures[36]. Les stationnements ont étés rénovés (et végétalisés) dans ce cadre. Un de ces stationnements étant défini comme écologique depuis 2010 (il abrite un bassin de bio rétention).

Un second front, appelé « désenclavement social[37] » et mobilisant une foule de partenaires à des fins multiples (soutien à l'emploi, aide scolaire, aide aux plus âgés, francisation), couplé à des opérations de police d'envergure, a également été ouvert. Dès lors, aux procédures de végétalisation du site commencées à la fin des années 2000 – stationnement écologique, verdissement des autres parkings, plantation devant les maisons de ville, aménagement d'un verger et de jardins communautaires – le volet social s'est en sus doté à la même époque d'une politique culturelle visant à la réalisation d'œuvres d'art en lien avec les habitants : « Les différentes œuvres d'art, notamment celles qui ponctuent le boulevard De Maisonneuve sur la portion du site, mettent en valeur le centre-ville et embellissent ce tronçon d'entrée du « Quartier des Spectacles ». Ces œuvres, enfin, animent l'espace public et favorisent l'ouverture du site des Habitations Jeanne-Mance au quartier et, inversement, contribuent à l'ouverture du quartier aux Habitations Jeanne-Mance » (CHJM[38]).

Aussi une sculpture végétalisée (« Mañana », 2009) et quatre fresques murales ayant trait au thème des quatre saisons (2009-2011[39]) artialisent une première fois le site. Au cours des étés 2009 et 2010, une fresque (« Spirale des possibles ») en mosaïque est également réalisée avec la contribution de « plus de 1500 personnes[40] ».

En 2012, un nouveau cycle de réalisation de fresques débute sur le thème des quatre éléments naturels : « L'Air du temps » est la première (2012[41]), suivront pour l'heure « Au fil de l'eau » (2013) et « Terre d'accueil » (2015)[42]. Enfin, ces dernières années, au gré d'ateliers offerts aux résidents, le mobilier urbain du site a été repeint (ainsi les bennes à

[36] *Idem.*
[37] *Idem.*
[38] URL :<http://www.chjm.ca/fr/index.php/amenagements-exterieurs/projets-d-oeuvres-artistiques>, consulté le 02 mai 2016.
[39] Ces fresques réalisées avec le soutien de MU et la participation des habitants, ont étés produites par « deux artistes muralistes réputés de Philadelphie » (CHJM, URL : <http://www.chjm.ca/fr/medias/files/CHJM-balade-au-coeur-des-habitations-jeanne-mance.pdf>, consulté le 02 mai 2016.
[40] Il s'agissait de résidents des HJM et du quartier environnant selon la CHJM, URL : <http://www.chjm.ca/fr/index.php/amenagements-exterieurs/axes-visuels-et-pietonniers>, consulté le 02 mai 2016. C'est l'artiste Laurence Petit qui en a assuré la production.
[41] Notons que cette fresque représente une vue pittoresque de l'ancien quartier sur lequel se trouvent les HJM. Il y a là une curieuse opération emboîtée, l'artialisation concernant tout à la fois les HJM et le vieux quartier.
[42] Ces quatre fresques ont été commandées à l'artiste américain Phillip Adams par l'organisme « MU ».

ordures) ou agrémenté de mosaïques (c'est le cas des bacs à fleurs). Commencées à l'occasion du 50ème anniversaire des Habitations Jeanne-Mance, ces procédures d'artialisation se poursuivent depuis. Toujours posées comme participatives – excepté pour « Mañana » -, ces œuvres visent tout à la fois à « embellir les HJM », améliorer le cadre de vie « en rendant l'art accessible et en créant un espace de rencontres interculturelles et intergénérationnelles », et « apporter un petit geste de beauté pour l'ensemble des Montréalais » (CHJM[43]).

Ces objectifs sont d'ailleurs spécifiés comme tels dans un document téléchargeable sur le site de la CHJM intitulé « Balade au cœur des Habitations Jeanne-Mance » qui invite à parcourir le site pour y apprécier les aménagements extérieurs (les espaces verts et les infrastructures sportives et de loisirs) et les œuvres d'art (annexe 24).

Cliché 79. La fresque « Souffle de printemps », juillet 2014.

***Réalisée en 2011, cette fresque évoque le retour des beaux jours tant attendu des Montréalais au sortir d'hivers toujours rigoureux. La peinture étalée de façon diffuse, à l'horizontale, donne l'impression d'un paysage défilant à grande vitesse et suggère la circulation automobile du boulevard de Maisonneuve. Quelques résidents des Habitations Jeanne-Mance peuvent se reconnaître sur la fresque.***



[43]URL :<http://www.chjm.ca/fr/medias/files/CHJM-balade-au-coeur-des-habitations-jeanne-mance.pdf>, consulté le 02 mai 2016.

### Limites touristiques

Le document, « Balade au cœur des Habitations Jeanne-Mance », dont la distribution se résume à sa mise en ligne, suggère un public local ou d'experts[44] (du développement durable ou de l'action sociale). Sa particularité est de placer le visiteur en position d'inspecteur des travaux finis auquel on livre les coulisses du processus de revitalisation. Il s'inscrit, pour la direction de la CHJM, dans « l'objectif de faire voir les habitations Jeanne-Mance sous un autre œil ».

Le « désenclavement physique » et les mesures artialisantes relèvent d'une mise en scène ainsi promue à la suite d'un questionnement crucial à la CHJM : « On se demandait comment rejoindre la vocation du Quartier des Spectacles ? ». A force de « dire à la population 'venez aux Habitations Jeanne-Mance' » (le Festival humoristique à succés « Juste pour Rire » y déborda même six années de suite à l'invitation de la CHJM) pour y apprécier en particulier « un lieu à ciel ouvert d'œuvres d'art », les Habitations auraient trouvé leur place dans le « Quartier des Spectacles ». « On est maintenant le lien entre le Pôle Ouest et le Pôle Est du « Quartier des Spectacles » alors que le site de logements sociaux « a longtemps été perçu comme le frein au développement du Quartier » (directrice de la CHJM, 2000-2014, entretien 40).

Signe du revirement, le Partenariat du Quartier des Spectacles, qui organise depuis 2012 des visites guidées estivales (gratuites) à la découverte de cette vitrine culturelle, associe aux hauts-lieux du périmètre (Place des Arts, Théâtre National, Cinémathèque québécoise, etc.) un parcours des HJM et intègre, à défaut d'un propos architectural et historique consistant, une évocation des œuvres d'art sur le site, mais souligne surtout « un beau projet de revitalisation » (guide, salariée du « Partenariat du Quartier des Spectacles », parcours commenté 13). Si, jusqu'au milieu des années 2000, « c'était dangereux, les gens ne traversaient pas, faisaient le tour », la directrice de la CHJM de 2000 à 2014 croit savoir que dorénavant « des bus touristiques parlent des fresques quand ils passent sur le boulevard Maisonneuve ».

Or, « le site n'est pas un site touristique » pour autant, explique l'Attaché à la direction générale de la CHJM et de fait l'institution touristique demeure en réalité avare de renseignements sur l'ensemble urbain (encadré 28). Tout au plus est-il possible de constater une mise en lumière touristique naissante, qui suggère que « malgré les progrès accomplis ces dernières années, l'image des Habitations, pour certains, est encore négative » (CHJM[45]).

[44] Il en est ainsi de cette visite offerte par la CHJM à des congressistes de l'UQAM dont le colloque, portant sur « les approches écosystémiques de la santé », intégrait la découverte de la politique de verdissement du site des HJM notamment.

[45] « Plan d'action en développement social et communautaire » proposé par le Groupe Action Jeanne-Mance, « bilan, réalisations et perspectives 2011-2015 », URL :

**Encadré 28. Carnet de terrain 17 : une conseillère en séjours qui méconnaît les HJM, juillet 2014.**

A la conseillère en séjours du Centre Infotouristes situé rue Pell à Montréal, auprès de qui nous demandons de l'information sur les Habitations Jeanne-Mance, la réponse est sans appel : « Je connais pas ».

Cernant notre intérêt pour l'architecture moderne, elle invite en revanche à aller « voir Habitat 67 » : c'est un ensemble de logements construit dans le cadre de l'Exposition universelle de 1967, le long du fleuve Saint-Laurent au sud du Vieux-Port. D'abord loué par le gouvernement fédéral, l'ensemble ne compte que des propriétaires depuis le milieu des années 1980. Il est classé « Monument Historique » en 2009 par le gouvernement du Québec.

Cette courte interaction suggère deux choses. D'abord, le site des Habitations ne souffre pas seulement d'une image péjorative, il est aussi susceptible d'être méconnu. Ensuite, le vaste corpus des architectures modernes, précisément celles datant des années 1960 et ayant pour fonction de loger, est découpé, sans surprise, selon des normes architecturales, sociales et culturelles.

Des (petites) évolutions peuvent toutefois être enregistrées, en matière de perception architecturale en l'occurrence. En 2005, Patri-Arch confirme une étude datée de 2003 intitulée « Silence sur les Habitations Jeanne-Mance », dans laquelle son auteur, Caroline Cloutier, constate la quasi-absence de l'ensemble dans les guides d'excursion touristiques ou plus spécialisés[46] : « Si la plupart des guides proposent une excursion dans le Quartier latin, ils suggèrent des trajets qui contournent le secteur. Il semble qu'une forme de barrière imaginaire s'élève autour de l'ensemble » [Patri-Arch, 2005].

Or, depuis 2013, Tourisme Montréal, acteur central de la promotion de la ville, invite sur son site Internet à un « itinéraire archi intéressant » pour découvrir la « mosaïque de courants et de styles » du centre-ville. Les Habitations Jeanne-Mance y sont présentées ainsi : « En quittant le Quartier des Spectacles, prenez vers l'est par le boulevard De Maisonneuve. Vous apercevrez bientôt les Habitations Jeanne-Mance, l'un des plus grands et des plus anciens complexes de logement social au Canada. De vastes murales colorées ornent le site cinquantenaire. Ces œuvres réalisées par les artistes américains Phillip Adams et David Guinn ont été inaugurées en 2011 » (Tourisme Montréal[47]). Si, entre 2005 et 2013, les Habitations passent de l'invisibilité touristique à cet éclairage du

<http://www.chjm.ca/fr/medias/files/CHJM-plan-action-en-developpement-social-et-communautaire.pdf>, consulté le 02 mai 2016.

[46] Comme dans les beaux livres de photographies et les romans dont l'action se déroule à Montréal par ailleurs. Cloutier Caroline, 2003, « Silence sur les Habitations Jeanne-Mance ».

[47] URL :<https://www.tourisme-montreal.org/Decouvrez-montreal/Montreal-par-theme/architecture-et-histoire/architecture-centre-ville-un-itineraire-archi-interessant>, consulté le 02 mai 2016.

principal artisan de la mise en valeur touristique de la destination Montréal, il appert que la référence est deux fois problématique.

D'abord, confirmant une inscription mitigée du site des Habitations Jeanne-Mance dans le projet du Quartier des Spectacles, le propos suggère que l'ensemble n'est pas dans son périmètre, ce qui est pourtant le cas. Ensuite, bien qu'étiqueté comme architectural, l'itinéraire privilégie l'évocation des œuvres.

Dans une position intermédiaire entre le déni et l'éclairage défectueux, le Centre d'Histoire de Montréal a quant à lui favorisé une certaine mise en lumière. En effet une offre de balades (étés 2012 et 2013) a été proposée en marge de l'exposition « Quartiers disparus ». Bien que centrée sur l'ancien parcellaire du faubourg Saint-Laurent du XIXème siècle , la visite d'un appartement des HJM a été intégrée[48]. Puis en 2014, cette fois en prolongement d'une exposition centrée sur l'ancien « Red Light » (« Scandales ! Vice, crime et moralité à Montréal, 1940-1960), l'offre associée d'une balade intégra « une mini-parenthèse sur les HJM, un petit bout qui raconte le ménage qu'on a voulu faire » (muséologue, Centre d'Histoire de Montréal, entretien 43).

Au sortir de cette évocation des formes de mises en lumière touristique des HJM, il apparaît que les regards (offre et demande) proprement touristiques se limitent à de rares et succinctes évocations entrainant de tout aussi limités parcours (en termes de fréquences, de durée et d'objets privilégiés).

Bien sûr, il demeure problématique de qualifier des mobilités curieuses, en particulier celles effectuées par des Montréalais, qui échappent par définition aux radars de l'économie touristique conventionnelle. Tout au plus est-il possible de suggérer que, si le site est manifestement traversé à présent – un peu d'observation le montre -, une mauvaise image persiste. Les effets de plusieurs décennies de critiques se font encore sentir, malgré les efforts de la CHJM qui mène une véritable lutte sur le terrain de la revalorisation symbolique (le leitmotiv « changer l'image des HJM » étant récurrent) : « C'est souvent que des Montréalais me disent : elles sont moches les tours ! Mais je réponds que je ne vois pas en quoi nos tours ne sont pas belles. Elles se comparent avantageusement aux tours du centre-ville. Evidemment, ce ne sont pas des condos[49] de luxe. Personne ne dit rien des tours des années 1960-1970 du centre-ville ! » (vice-président du CA des HJM de 1991 à 2011, président du CA depuis, entretien 42).

Nul doute que peuvent s'ajouter aussi, à ces regards nettement associés à des classements sociaux [Ledrut, 1968], des préjugés racistes, une majorité des habitants des HJM étant sous le seuil de pauvreté et d'origine immigrée

[48]Cette visite d'un appartement-témoin (bien qu'éphémère) signale une réelle avancée dans la valorisation : des quartiers d'habitat social présentés comme exemplaires (Etats-Unis à Lyon, Gratte-Ciel à Villeurbanne, ...) disposent de ce produit, de façon pérenne toutefois.
[49]Au Québec, un condo désigne un immeuble en co-propriété.

dorénavant (encadré 29). Ce regard extérieur tranche d'ailleurs nettement avec le regard des résidents, qu'une étude datée de 2009 réalisée par le Centre d'histoire de Montréal montre comme globalement positif : les espaces verts étant particulièrement appréciés[50]. Toujours est-il que chez les uns et les autres, l'intérêt du site tient d'abord à ses aménagements paysagers et aux œuvres d'art disséminées sur le site. La forme urbaine des HJM ne retenant l'attention véritablement que des experts : France Vanlaethem, Professeure émérite de l'École de *design* à l'UQAM et présidente-fondatrice de Docomomo Québec incarne à merveille cette figure de l'expert. Elle a récemment (en 2013 et 2014) publié des ouvrages évoquant les HJM.

**Encadré 29. Carnet de terrain 18 : « C'est tout des étrangers ici », juillet 2014.**

Influencé par le travail d'observation « flottante » de Colette Pétonnet [Pétonnet, 1982, b], nous avions décidé de nous laisser aller à des sorties régulières sur le site des Habitations, sans but précis, mais en tâchant de nous laisser aller à une grande disponibilité.

C'est l'un de ces jours que nous discutons enfin avec une femme d'environ 65 ans, qui traverse régulièrement le site, nous semble-t-il. Elle rejoint ainsi son « condo ». A propos du site, elle lâche : « C'est tout des noirs qui habitent ici. Regardez comme ils sont bien… [elle montre des plantations récentes]. La ville a investi beaucoup d'argent ici. Avant on n'y passait pas. C'était… [Et ça se passe bien maintenant ici ?] Ben oui ils sont obligés de mieux se tenir. [Une femme voilée passe]. Voyez c'est tout des étrangers ici ».

Plus tard, un échange avec un habitant depuis 14 ans des Habitations tend à confirmer une appréciation de l'endroit qui tranche avec les commentaires extérieurs. Parlant certes d'« un endroit pour les pauvres, des pauvres et encore des pauvres », l'homme rencontré au pied d'une tour s'exclame : « Regarde, ils ont repeint les balcons ! Et t'as vu les fleurs si c'est joli ! »

Quant aux regards des artistes sur les HJM, également peu tournés sur l'architecture, ils relèvent plutôt d'un enchantement vis-à-vis de la diversité culturelle en présence. Au demeurant cet intérêt des artistes pour des lieux populaires et multiculturels est, depuis plusieurs décennies maintenant, observé dans des contextes urbains internationaux marqués de la « rue traditionnelle » [Ley, 2003]. Partie prenante du processus gentrifieur, entendu comme l'arrivée de populations plus aisées dans des quartiers historiquement populaires, cette quête d'altérité, si elle trouve

[50]A l'occasion du 50ème anniversaire des Habitations en 2009, le Centre d'Histoire de Montréal à réalisé 47 entretiens avec des résidents (anciens et actuels) ainsi qu'avec des gens qui y ont travaillé ou y travaillent toujours. Il ressort que les résidents, notamment ceux d'aujourd'hui, portent un regard globalement bienveillant sur leur lieu de vie.

une résonnance dans certains discours des artistes mobilisés sur le terrain de la ville moderne, ne suffit à penser une gentrification de celle-ci tant d'abord le parc social limite par nature les appétits de la promotion immobilière.

Ceci étant dit, des signes, dont le discours des artistes, mais pas seulement, invite à explorer les liens entretenus entre re-valorisation de quartiers d'habitat social et gentrification. Cette dernière étant une forme aboutie de la re-connaissance en somme.

### Vers la gentrification ?

Dans un ouvrage consacré à montrer que le « retour à la rue » - amorcée à la parution de *The Death and life of the great amercian cities* de Jane Jacobs [1961] – a accompagné des politiques de gentrification des anciens quartiers ouvriers péri-centraux, Eric Charmes suggère un programme de recherche. Dans une partie intitulée « Vers une inversion des signes paysagers favorables à l'architecture moderne ? », l'auteur envisage la gentrification des ensembles modernes populaires à l'appui de plusieurs indices. Constatant la revalorisation paysagère à l'œuvre chez les spécialistes ou « l'évolution des normes esthétiques de la photographie contemporaine » qui « font la part belle à l'architecture moderne », il remarque également que « les images de vitalité et d'animation propres aux quartiers populaires sont de plus en plus fréquemment associées à la figure des grands ensembles » [Charmes, 2006 : 47,48].

De fait aux HJM, les discours des artistes rencontrés vont dans ce sens. Si la co-fondatrice de « MU » évoque l'architecture des années 1960 comme « pas glorieuse » et ne saurait qualifier positivement le plan architectural des HJM, elle évoque volontiers « le contact avec les jeunes des différentes communautés culturelles » qui y habitent comme un « enrichissement ». Intéressé par le multiculturalisme de l'endroit à défaut de son enveloppe urbaine, « MU » souhaitait bien, au travers de fresques murales peintes aux HJM, « célébrer la diversité[51] » : les HJM sont perçues comme « un bel exemple de vivre-ensemble » (a travaillé pour le Cirque du Soleil, historienne de formation, la quarantaine, entretien 39).

Au demeurant « MU », dont les locaux sont situés dans un appartement vacant des HJM mis gracieusement à disposition par la CHJM[52], apparait comme partie prenante de la coexistence sociale.

En vérité, le goût exprimé pour la mixité sociale relève d'un discours exaltant certaines valeurs, qui contribue à justifier une présence en premier chef gouverné par des intérêts économiques : « Point de vue

[51]L'opposition de la CHJM, qui crut savoir que les résidents préféraient désormais célébrer leur appartenance au Canada, orienta finalement les artistes sur le thème des quatre saisons.
[52]Depuis 2011, profitant du programme de rénovation des appartements qui entraîne des vacances, la CHJM met à disposition de MU un appartement vacant du rez-de-chaussée d'un triplex. Cette présence devrait se poursuivre au-delà.

affaires c'est top » reconnaît la co-fondatrice de « Mu ». La majorité des projets en cours de l'organisme se concentre en effet dans le Quartier latin tout proche. Cette superposition des valeurs aux avantages objectifs à être au cœur de l'ensemble urbain, n'est dès lors pas sans rappeler le discours qui accompagne la migration des gentrifieurs dans des quartiers populaires. Il contient une « rationalisation des contraintes générées par l'explosion des prix immobiliers » et « l'exaltation de nouvelles valeurs » [Tissot, 2011 : 8].

Reste que les artistes de « Dare-Dare », impliqués dans une autre mesure aux HJM (encadré 30), affichent un même goût pour la diversité des HJM. Si l'architecture est regrettée comme « relativement homogène » malgré de « petites maisons mignonnes », on loue avec force l'animation des HJM : « De l'extérieur, c'est que des édifices. Mais à l'intérieur il y a toute une vie ! » Dans cet ensemble urbain « multi-ethnique maximum » également exalté comme une « tour de Babel », c'est encore le paysage humain qui prime sur le paysage architectural. En dernier ressort, la référence aux HJM comme « une île dans l'île de Montréal » (artiste, en maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'UQAM, la trentaine, entretien 38) rappelle la qualification (par les gentrifieurs) en termes de « villages urbains » des quartiers populaires gentrifiés [Charmes, 2006]. Il s'agit bien de deux références à l'insularité d'un espace mixte et convivial, valorisé comme tel par opposition à d'autres.

Eric Charmes, à titre exploratoire dans son ouvrage, écrit alors : « Peut-être que les 'cités' connaîtront-elles un jour l'inversion de regards qu'ont connu les 'villages urbains' populaires qui, après avoir été massivement rasés dans les années 1950 et 1960, sont aujourd'hui très recherchés par les gentrifieurs. Une telle destinée pourrait particulièrement concerner les cités les mieux localisées qui, comme la rue aujourd'hui, pourraient bénéficier de l'attractivité des centres urbains » [Charmes, 2006 : 48].

**Encadré 30. Carnet de terrain 19 : « Dare-Dare » : une œuvre musicale pour rendre compte de la diversité des HJM, juillet 2014.**

Au hasard d'une première sortie exploratoire aux Habitations Jeanne-Mance, une roulotte peinte de motifs psychédéliques attire notre attention. Positionnée à l'angle du boulevard Maisonneuve et de la rue Saint-Dominique, sur un terrain jusqu'alors inusité jouxtant la station de métro Saint-Laurent, soit à quelques mètres du site des Habitations, un panneau informe : « Dare-Dare. Centre de diffusion d'art multidisciplinaire de Montréal. Dare-Dare diffuse le travail d'artistes aux pratiques émergentes et valorise les modes de présentation et de diffusion inédits, auprès de publics diversifiés, en soutenant des projets d'arts contextuels, interdisciplinaires et dans l'espace public. Dare-Dare a délaissé son espace de type galerie et le format d'exposition en salle en 2004. Ceci, au profit d'une incursion directe dans le tissu urbain, en infiltrant des zones marginalisées non dédiées à l'art et la culture avec une roulotte ou loge son quartier général. »

A l'intérieur, notre interlocutrice nous parle d'un terrain occupé légalement et de l'opportunité qu'il représente en termes de visibilité puisque nous sommes dans le périmètre du « Quartier des Spectacles ». Mais le bail se termine bientôt : la recherche d'un nouvel espace commence donc. « Dans les quartiers populaires, on trouve une émulation » dit-elle.

De fait aux Habitations Jeanne-Mance, un projet artistique a eu lieu de mai 2013 à août 2014 : il s'intitule « La Musique de tout le monde ». « Les artistes Magali Babin et Sylvie Cotton poursuivent le projet fou et ambitieux de recueillir le prénom de chaque personne résidant aux Habitations Jeanne-Mance, afin de composer une trame sonore unique. Celle-ci sera ensuite reformulée en un carillon résonnant la diversité de la culture vivante et vibrante au cœur de Montréal. Par la même occasion, elles feront aussi la cueillette du titre de la chanson préférée de chaque résidente et cette collection musicale sera prétexte à une grande fête dansante au début de l'automne. Surveillez la présence des artistes et de leur équipe dès le mois d'août ! Elles circuleront dans l'espace des HJM, le jour comme le soir, au marché ou au jardin, au parc ou au terrain de basket » (Dare-Dare[53]).

Il se trouve que les HJM, « un milieu de vie au cœur du centre-ville ! » vante la CHJM[54], peuvent être envisagées comme un terrain particulièrement intéressant pour réfléchir à l'hypothèse d'une gentrification par ailleurs soutenue par certains acteurs clefs de la revitalisation.

En effet, « tout en conservant la vocation première du logement social », le président du Conseil d'administration de la CHJM (entretien 41) n'exclut pas de « désenclaver socialement » le site par l'arrivée de nouvelles populations : « Les bâtiments n'occupent que 18% du site. Il pourrait y avoir de nouvelles constructions, pour des gens qui payent des impôts ou destinées à des étudiants par exemple ». Cette option[55], porteuse d'une base fiscale élargie, d'autant plus sérieuse que l'UQAM est à quelques mètres, est sérieusement défendue au titre de la « mixité sociale et culturelle » dont le président du CA postule qu'elle est voulue par les résidents et qu'elle permettrait d'obtenir « un quartier plus vivant ». Cet ancien Professeur d'urbanisme à l'UQAM, qui appelle également à « revitaliser la fonction commerciale des alentours », pointe alors des mesures indiciaires quant à l'avenir du site des HJM.

S'ajoute en effet à la revalorisation paysagère par les spécialistes (patrimonialisation) et la mise en tourisme naissante (touristification) adossée à une artialisation avançée, une promotion des vertus de la mixité sociale, plus seulement cantonnée aux discours d'artistes au demeurant

[53]<URL : http://dare-dare.org/fr/evenements/la-musique-de-tout-le-monde>, consulté le 02 mai 2016.
[54]<URL : http://www.chjm.ca/fr/>, consulté le 02 mai 2016.
[55]Cette option est travaillée par le Comité de développement interne à la CHJM et que préside l'interviewé. Il a pour but de réfléchir au développement des HJM sur 10 ans.

parties prenantes de la procédure de légitimation symbolique. Ces vertus supposées trouveraient alors à s'incarner effectivement dans des constructions nouvelles (en accession à la propriété notamment) susceptibles de faire venir d'autres populations (les étudiants sont clairement visés), des modifications de la composition socio-économique de l'ensemble qui ne manquera pas d'accompagner une modification commerciale [Mermet, 2012].

*In fine*, une gentrification certes contenue par un parc social pour l'heure non pensé comme réductible pourrait trouver à s'incarner d'une manière renouvelée aux HJM et dans les cités d'habitat social en général. Ce qui invite, à terme, à en repenser les contours assurément.

## CONCLUSION

### Rappel du projet

A l'origine de ce chapitre, se trouve un constat : lorsque l'on se penche sur la question de l'électivité d'un lieu, dans sa dimension touristique ou résidentielle, la figure du pionnier est au centre des analyses.

Du côté de la littérature touristique (des études sur l'invention d'un lieu touristique), le pionnier a le visage du découvreur de *terra incognita*. Les lisières d'hier (bord de mer, montagne, campagne,...) devenus des hauts-lieux touristiques abritent de fait l'évocation d'une série d'exploits hautement individualisés. Pour rendre compte de cette tendance explicative, le chapitre a proposé de considérer la typologie des découvreurs mis en évidence par Jean-Claude Chamboredon et Annie Méjean pour l'analyse de « l'invention de la Provence » [Chamboredon, Méjean, 1985]. Mondain, artiste et érudit se répètent en effet par ailleurs. Sur la Côte d'Azur, le mondain est éclatant dans sa quête de sociabilités choisies [Boyer, 2002]. Sur le littoral en général et suivant une chronologie qui excède « l'invention de la Côte d'Azur », l'artiste et l'érudit s'illustrent dans une appréhension prémonitoire de l'intérêt du site [Corbin, 1988]. En montagne, artiste et érudit inaugurent encore [Joutard, 1986].

Du côté de la recherche urbaine (les études sur la gentrification), le pionnier a le visage de l'artiste gentrifieur. Si les travaux sur la gentrification s'organisent schématiquement en deux entrées (par la demande sociale ou par le marché et les politiques publiques), il s'avère bien que les auteurs portés sur la première insistent sur le rôle de l'artiste dans la (re)monétisation de quartiers d'habitat populaires. Un mélange de contraintes économiques et de motivations éthiques est alors pointé comme les facteurs explicatifs de l'installation résidentielle d'artistes dans certains quartiers populaires péricentraux : David Ley [2003] est un auteur central de ce type d'analyse.

Partant du repérage de cette figure commune à la ville et au tourisme, le chapitre ambitionnait de chercher les traits caractérisant chacun des visages évoqués dans des contextes peu explorés.

Le visage touristique du pionnier a ainsi été recherché sur le terrain réputé nouveau du tourisme des quartiers nord de Marseille. Le visage artistique du pionnier a été pour sa part recherché dans des pratiques et discours d'artistes installés en banlieue populaire de Paris, en cœur de cité (Edwige et Marius , cité La Maladrerie), en lisière (John, cité des 400) ou dans une périphérie (Nathalie, ancienne usine à Ivry-sur-Seine). Mobilisant des pratiques artistiques délibérément instrumentées à des fins de revalorisation urbaine, le terrain des Habitations Jeanne-Mance a permis de terminer la discussion sur le rôle pionnier des artistes en insistant sur l'utilisation dont ils font l'objet.

## Principaux résultats

Raisonner en termes de pionniers, c'est adopter une lecture résolument moderne de l'histoire, au cours de laquelle les avants-gardes éclairées inaugurent et à la suite desquelles les masses se pressent. C'est acter l'idée selon laquelle il existe des chemins balisés et d'autres, imperméables, où s'engagent les plus aventureux des temps modernes. Or, la grille paraît datée (de la modernité occidentale précisément).

Le cadre touristique en témoigne à sa façon. Novations et traditions se tuilent plus qu'elles ne s'opposent, pionniers et héritiers s'embrassent plus qu'ils ne se succédent. Dès lors, le dualisme circuit alternatif et circuit « mainstream » est bien peu opérant pour penser les multiples hybridations, recyclages et circulations à l'œuvre. Moins que nouveau, le tourisme des quartiers nord exhume d'anciennes pratiques ayant eu cours dans des temps proto-touristiques et empruntent à d'autres, solidement implantées et largement en vigueur.

A Hôtel du Nord, premier élément, le chapitre décrypte un fonctionnement en club : le cercle des promoteurs et participants, qui partagent une éthique commune, se situe sur la ligne de crête d'une logique inclusive et exclusive. Or l'on connaît le rôle joué par les clubs dans l'avènement d'un tourisme initialement réservé à un cercle (aristocratique). Un autre recyclage relatif à l'émergence d'une économie touristique pour l'heure camouflée est incarné dans la figure de l'habitant métamorphosé en guide, une procédure déjà observée aux débuts de la mise en tourisme du bord de mer et de la montagne. Aussi peut-on dire qu'à Hôtel du Nord, le balisage d'un tourisme des quartiers nord s'effectue suivants des ré-emplois déjà opérés par ailleurs : moins qu'une dé/post-professionnalisation du tourisme, il faut davantage y voir ici une pré-profesionnalisation. L'histoire se rejoue encore si l'on veut bien saisir la mise en avant de certains enjeux (savants, éthiques) par la coopérative Hôtel du Nord au regard des motivations des premiers voyageurs dont le voyage n'était pas non plus « gratuit ».

Second élément, ces ré-emplois s'accompagnent d'emprunts à un tourisme des plus conventionnel. La mesure de ce tourisme hors des sentiers battus doit ainsi être faite à la lumière d'une critique effective et d'un besoin de reconnaissance officielle tout aussi opérant. Hôtel du Nord présente l'ambivalence d'une organisation tout à la fois « off » et intégrée : marges et centres, patrimoine infraordinaire et extraordinaire, interlignes et discours dominants, professionnels du secteur touristique et amateurs… s'accommodent et font ensemble plus qu'ils ne s'ignorent.

Par les hybridations donc de modalités (visiteur/visité, amateur/professionnel…), lieux (centre/périphérie, quotidien/hors-quotidien), temps (proto-tourisme/tendances contemporaines) et registres d'activités (projet touristique/projet savant et éthiquement motivé) qu'il engendre, le tourisme des quartiers nord, troisième élément de taille, est décrit comme un hypertourisme. Si Hôtel du Nord engage donc des pionniers, ceux-ci sont alors les héritiers des pionniers d'autrefois et ils sont aussi débiteurs d'emprunts auprès de rentes touristiques sur un marché touristique des plus conventionnels.

Si l'hypothèse d'une gentrification de certaines communes des banlieues populaires, et à plus forte raison de leurs cités d'habitat social, apparaît comme fort lointaine et manipulable avec précaution, le chapitre observe que des dispositions et des discours d'artistes installés en cœur ou en lisière de cités coïncident avec ceux que la littérature scientifique présente comme les pionniers de la gentrification. En cœur de cité ou en lisière, l'installation répond d'abord à une quête d'espace au meilleur prix et des motivations éthiques enrichissent l'orientation résidentielle. Ce sont les images d'un quartier-village (convivialité) et d'un quartier-monde (multiculturalité) qui sont encore en jeu dans les deux cas explorés (en cœur de cité et en lisière). Mais le chapitre montre, en mettant en miroir les cas de Marius et Edwige (installés en cœur de cité) avec celui de Nathalie (installée dans une usine à Ivry) que des problématiques relatives à la cohabitation – incivisme et violence, appareillage commercial, choix de l'école – mettent à mal les images d'Epinal. Il apparaît alors que la figure de l'artiste est deux fois écorchée : le pionnier est téléguidé dans son choix résidentiel par des forces structurelles (rôle du marché et des politiques publiques) et son éthique du « vivre-ensemble » contrariée par l'effectivité de la cohabitation. La question du choix de l'école est de ce dernier point de vue éclairante.

Partant, le chapitre suggère que le terme de pionnier est deux fois problématique. D'abord, il ne suggère rien des structures qui ont prise sur l'artiste, laissant penser à une grande autonomie d'une figure hors-sol. Le terme héroïse encore des individus en prise avec des considérations et des dilemmes très ordinaires. Sur le premier point problématique, le chapitre a proposé l'expression de « pion(nier) » de façon à suggérer une installation certes éthiquement motivée, mais téléguidée par des forces qui la dépassent. Sur ce dernier aspect, le terrain des Habitations Jeanne-

Mance montre que les artistes peuvent être instrumentalisés et que la revalorisation est aussi une politique, confortant l'intérêt d'une analyse en termes de « pion(niers) ».

A Montréal, le chapitre montre d'abord que les regards patrimoniaux et esthétiques portés sur ce site sont bien davantage encore le fait d'experts que de touristes en première ligne, au demeurant peu nombreux. Tout au plus est-il possible de noter une mise en tourisme naissante effectuée par des institutions qui placent d'ailleurs le visiteur en position d'expert : le site est approché le long d'un récit de la revitalisation urbaine (du quartier historiquement dévalorisé au quartier-exemple). Ici, la communication touristique s'adosse bien au récit du tournant créatif engagé sur le site dans un curieux imbroglio où le touriste apparaît comme « spect'acteur ».

Il est une figure inaugurale ambivalente, sur un territoire touristique encore en lisière du centre touristique stabilisé, mais en voie d'intégration forte à celui-ci dans un mouvement d'instauration d'une économie culturelle puissamment instituée (par l'effet « Quartier des Spectacles »). Cette économie créative s'incarne aussi dans la valorisation d'une présence artistique (œuvres et occupation de locaux par des artistes) et, à terme, dans un projet de diversification du parc immobilier (logements étudiants) qui n'est pas sans rappeler une gentrification comme politique publique [Van Criekingen, 2013].

Couplée à des discours d'artistes que le chapitre identifie comme relevant d'un registre typiquement gentrifieur organisé autour de quelques images bien connues par ailleurs (convivialité, mixité, multiculturalité), une analyse poussée et suivie du devenir des Habitations Jeanne-Mance ne peut faire l'impasse du traitement de fond de l'hypothèse d'une gentrification de cet espace d'habitat populaire de surcoît bien localisé dans le centre-ville.

### Ouverture(s)

Au terme de ce chapitre, l'expression de « pion(nier) », forgée à partir de l'observation de pratiques artistiques, apparaît tout aussi utile pour caractériser les figures constitutives de ce qu'il est convenu d'appeler des fronts touristiques. C'est que la figure du découvreur de *terra icongnita*, comme celle de l'artiste gentrifieur, est aussi sujette « à » que sujet « de » la découverte à l'heure d'un capitalisme artiste [Lipovetsky, 2013] qui brouille les démarcations entre avant-garde et politiques (publique, économique) avant-gardistes. L'ambivalence de la figure du pionnier se prête ainsi à une réflexion sur la nature de nos sociétés contemporaines.

Et dans une perspective moins générale, quoiqu'ambitieuse, un effort de problématisation pourrait conduire à explorer l'attractivité résidentielle des cités d'habitat social suivant une refonte de la grille analytique de la gentrification qui poserait le tourisme comme opérateur central. Evoquer un retour à l'urbanisme moderne paraît prématuré : l'enquête montre que les discours esthétiques sur cette forme architecturale sont encore confinés

aux experts. Toutefois, l'intérêt artistique et touristique pour le paysage social des « quartiers » couplé à des politiques de peuplement adossées au paradigme de la « mixité sociale » [Charmes, Bacqué, 2016] suggère d'y réfléchir. Ce déplacement de la grille analytique de la gentrification, tout juste suggéré dans ce chapitre, des quartiers populaires péricentraux aux quartiers périphériques de grands ensembles populaires est un programme de recherche stimulant. Même s'il présente le risque d'accentuer encore la dilution d'une notion déjà largement mobilisée.

# CONCLUSION GENERALE

A l'issue de ce travail sur le développement de pratiques récréa(r)tistes aux marges de nos villes (Marseille, Paris, Montréal), la mesure de la (re)valorisation de celles-ci, des cités d'habitat social en premier lieu, aura emprunté plusieurs chemins. La conclusion propose de les re-parcourir pour dégager des pistes attenantes.

## Vers un mode d'emploi pour monter un projet touristique ou artistique en cité

Un volet de la thèse (chapitre II) peut être envisagé comme le mode d'emploi (ethnologique) du montage d'une balade ou d'un projet artistique en cœur de cité. A l'heure où des institutions comme le Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement (CAUE) du Rhône souhaite développer des visites de quartiers par les habitants dans des villes de banlieue (Rillieux-la-Pape), la thèse permet de comprendre la marche à suivre en des termes originaux, empruntés à l'ethnologie. Quelques traits saillants de la discipline – quête d'altérité, accès au terrain, recherche d'un informateur privilégié, risque d'indigénisation - ont permis de mettre en relief les stratégies imaginées par touristes et artistes souhaitant accéder au terrain de la cité d'habitat social. Et les enjeux associés. Si le touriste n'est pas l'égal de l'ethnologue, l'ethnologue aide à penser la figure de ce touriste – et dans une moindre mesure l'artiste – immersif, patient, tactique et en quête de sociabilités autres.

La thèse montre que le tourisme des « quartiers » est un tourisme de grande proximité, au sein duquel les acteurs posent que le tourisme est avant tout une affaire d'état, de mise en condition, et pas (plus) de kilomètres, rappelant l'état d'esprit de l'ethnologue de l'endotique [Urbain, 2003]. La figure de Christelle, tout à la fois habitante, guide et touriste de sa propre cité d'habitat social incarne avec force ce constat d'une érosion typologique et métrique. La quête touristique emprunte ici à une volonté de dépaysement (voir autrement, autre chose, aller là où l'on ne va pas à l'accoutumée bien souvent, ...) et de repaysement : il s'agit en effet de connaître ce que l'on connaît peu ou prou et de reconnaître des environnements proches de celui du quotidien, voire des environnements de quotidiens. Paradoxal à bien des niveaux, ce tourisme se joue ici de la vieille dichotomie touristique opposant quotidien et hors quotidien [Dumazedier, 1962] et privilégie un jeu de mise à distance et rapprochements permanents. Le (quasi) quotidien traversé est perçu dans

sa spécificité (un chez nous) et son universalité (un ailleurs). Mondialisation des images aidante, la cité est en particulier envisagée au carrefour des univers, touristiques parfois. Ce qui dans ce cas ajoute à la confusion volontairement générée par des acteurs qui souhaitent non seulement banaliser leur présence, visiter banalement du banal (on est chez nous ou presque) et légitimer une pratique de découverte d'un environnement qui cache bien des trésors de curiosités (on est ailleurs).

La thèse montre encore que cette quête d'altérité s'adosse à une célébration de la diversité : la cité, diverse, est saisie dans sa multiculturalité. Touristes et artistes partagent ici un « rapport enchanté à la diversité », du même type que celui que relève Sophie Corbillé sur le terrain bellevillois, dans une association touristique locale [Corbillé, 2009].

Mais accéder aux quartiers de banlieue populaires, les cités à plus forte raison, n'est pas aussi simple qu'une balade à Belleville, quartier populaire péricentral gentrifié [Charmes, 2006]. Même en jouant la carte de celui du coin et pour politiquement solidaire qu'il soit, le visiteur (touriste ou artiste) demeure étranger à un territoire dont l'accès commande le respect de quelques règles. L'enjeu pour le touriste et l'artiste, porteurs d'un projet en cœur de cité, est bien de transformer l'intrusion (possiblement vécue comme telle) comme une occasion (possible) pour l'habitant. L'avantage est alors économique – de l'habitant de cité qui tire un prix de son offre de balades au commerçant qui profite de quelques cafés avalés au détour de la balade – ou politique – la balade est un nouveau porte-voix pour des habitants déjà multiplement engagés dans le tissu associatif et/ou militant local.

C'est que la thèse montre que c'est un type d'habitant bien particulier que la balade requiert : des « leaders », au sens de « l'empowerment », en capacité de légitimer l'initiative touristique auprès d'autres habitants, moins enclins, plus éloignés des cercles d'initiatives locales. Les porteurs d'un projet artistique procèdent d'une même façon, le principe du séjour d'immersion en plus, pour gagner l'accès au terrain de la cité. Pour tous, touristes et artistes, la réussite de l'initiative, dans ce terrain dès lors négocié, dépend donc de la mobilisation d'un « gardien culturel » [Schwartz, Jacobs, 1979]. Ce dernier, allié indispensable pour tout porteur de projet, dispose d'une clef à double entrée : il entrouvre les portes de la cité et permet un accès cognitif à la « réalité » de la cité.

Sur ce dernier point, la thèse montre que le tourisme des « quartiers » érige, en dépositaire de la culture hyperlocale, l'habitant, dont la condition habitante imprime la marque d'un savoir spécifique, celui de la vie quotidienne en cité. C'est auprès de lui que s'effectue le recueil de données, sous la forme d'entrevues et de rencontres préparatoires. Elles sont au fondement d'un discours touristique dispensé dans le cadre d'une balade empirique dans une certaine mesure (limitée) et sensible. Le vécu habitant, son regard, son rapport au lieu, est au cœur.

Toutefois, cette valorisation de la parole habitante, cette re-connaissance de la valeur de la cité en tant que site à découvrir, pose la question de la participation élargie des habitants, pour l'heure réduite à quelques figures, toujours à la pointe. Malgré toutes les éthiques, patiences et stratégies – ainsi de la constitution de petits groupes de visiteurs dans les balades – acteurs touristiques et artistiques ne sont pas à l'abri de mésaventures. Le cas de la balade exemplifie le risque d'indigénisation. Car si le couple problématique touriste/habitant se trouve dans une certaine mesure lissé, il reste que la pratique, même pensée comme participative, s'adosse à une ligne de partage sociale entre observateurs et observés. Les observés étant toujours bien plus nombreux que les participants.

Face aux indifférence, critique ou rejet explicite, les porteurs du projet de découverte en cité n'ignorent pas « l'effet zoo » susceptible d'être produit et cherchent à le combattre. En militant sans relâche pour présenter, avec d'autres mots, ce qu'ils envisagent comme un « pouvoir d'agir » : Hôtel du Nord ressort à ce titre du « community organizing » [Balazard, 2015]. Ainsi saisi dans une autre recherche qui lui serait consacrée, l'objet Hôtel du Nord livrerait sans doute de riches analyses pour une sociologie de la participation [Bacqué, 2015].

## (Re)faire du terrain touristique un terrain éducatif

Amélioration des conditions de vie, émancipation des individus : le tourisme des « quartiers » est bien peu touristique, de fait, dans l'acceptation initiale du terme. La balade est un porte-voix, un outil politique, le patrimoine un prétexte à ce titre. Mémoires ouvrières, mémoire des migrations, histoire du logement populaire, constituent le triptyque thématique structurant bien des balades Hôtel du Nord, que l'on peut sans aucun doute classé « à gauche ». Or ces thèmes historiques sont couplés à d'autres, éminemment contemporains et qui commande de convoquer, au moins autant que les sciences du passé, les sciences du présent.

Un aspect de la thèse (chapitre III) met en lumière les ressorts de ce tourisme, dès lors deux fois critiques. Critique du tourisme fordiste [Cuvelier, 2000], ce tourisme des « quartiers » se pose comme éthique. Il est vrai comme bien des tourismes contemporains [Sacareau, 2007]. Plus inédit est d'envisager ce tourisme comme critique au regard des perspectives sociologiques qui y sont déployées.

La thèse montre en effet que le tourisme des « quartiers » hérite d'une certaine façon du paradigme critique, très en vogue dans la sociologie des années 1960-1970. Moins que la contemplation, c'est la compréhension qui prime chez les acteurs de ce tourisme dont la quête de causalités sociales pour expliquer les situations socio-urbaines traversées et

discutées, entérine une sociologie en acte. L'acte de consommation touristique, lui, est éludé.

Certes mâchée, cette sociologie marchée balaye des thèmes (inégalité, relégation, ...) qui ne sauraient plus être confinés aux limites académiques. Du moins, à terme, est-il permis d'espérer avec Charles Wright Mills, que cette « capacité d'imagination sociologique » [Wright Mills, 1959] poursuive sa diffusion au-delà d'un cercle d'acteurs pour l'heure limitée à des individus que la thèse identifie comme relativement proches des canaux de la culture savante. Le cadre touristique de déploiement, même nié, même occulté par l'écran de valeurs éthiques et militantes - avec le jeu qu'il suppose - suggère un terrain particulièrement propice à l'expression d'une horizontalisation des connaissances.

Si l'on veut bien suivre cette idée, il convient alors d'ajouter à la typologie du tourisme scientifique construite par Pascal Mao et Fabien Boulon [2011] – du reste centrée sur des pratiques touristiques ayant trait aux sciences appliquées – la forme du « tourisme sociologique ». En dévoilant et déconstruisant, le tourisme des « quartiers » offre en effet le cadre d'une interrogation des liens unissant tourisme et éducation. Cette actualisation du voyage éducatif, vieux de plusieurs siècles, pour l'heure encore socialement distinctif autant qu'éducatif, ne manque pas d'interroger la construction et la circulation des savoirs en situation touristique [ASTRES, 2016].

De surcroît, la reconnaissance d'une telle forme, dont il faudrait tester l'effectivité sur d'autres terrains (géographiques et en termes de pratiques), postule un curieux paradoxe : le tourisme, dont la mauvaise réputation perdure – oisiveté, légèreté – [Urbain, 2002] est ici bien sérieux. Il est le cadre de l'expression d'une posture sociologique réputée distinguer fortement « sociologie spontanée » associée au lieu du comptoir, et « sociologie savante », associée au lieu académique [Bourdieu, Chamboredon, 1966]. Ni de comptoir, ni académique, ce « tourisme sociologique », lacunaire et complémentaire, questionne en tout état de cause, le décloisonnement des savoirs, de leurs lieux d'expression et de fabrication.

## Leçons sur la leçon des acteurs[1]

Cette problématique de l'usage social des savoirs sociaux est encore au centre de la thèse lorsque celle-ci s'intéresse à la réflexivité des acteurs à

[1]Nous détournons ici le titre d'un ouvrage de Pierre Bourdieu, *Leçon sur la leçon*, qui est issue de sa leçon ignaugurale prononcée au Collège de France (Paris) le 23 avril 1982. A cette occasion, il expose qu'« entrer en sociologie » (comme on entre religion ?) c'est nécessairement « déchirer les adhérences et les adhésions » avec le sens commun, « renier tout lien d'affiliation et de filiation ». C'est donc en partie vrai mais pas toujours de notre point de vue : des passerelles

partir du constat, éprouvé autant que « prouvé », d'un décalage entre principes et pratiques d'enquêtes. Alors que le premier des principes sociologiques (classique) postule l'existence d'une « coupure épistémologique » [Bachelard, 1934] sans ambiguïté entre savoir savant et sens commun, et, par extension, entre sachants et individus ordinaires, la thèse fait état de percolations entre les univers, les postures et les figures.

Moins que centré sur une question pourtant d'importance – le sens commun a-t-il toujours tort ? – la réflexion part ici du récit d'un itinéraire intellectuel débuté aux côtés de Pierre Bourdieu pour finalement se poursuivre à distance des tenants d'une séparation stricte entre les uns et les autres.

Favorable à une auto-socio analyse [Bourdieu, 2004], la thèse évoque d'abord des éléments personnels susceptibles d'expliquer une incapacité à maintenir l'écart. Mal à l'aise dans les habits du sachant, nous avons d'abord opté pour surligner la « coupure ». Cette exagération du trait devant permettre, à terme pensions-nous, de nous affirmer/arrimer définitivement du côté du savoir. Et bien que prévoyant de rencontrer des acteurs forts - par opposition aux « acteurs faibles » rencontrés par Jean-Paul Payet, Frédérique Giuliani et Denis Laforgue [2008] – rien ne semblait pouvoir (ou plutôt devoir) défaire la certitude confortée par des ouvrages méthodologiques d'une relation nécessairement « asymétrique » entre enquêteur et enquêté [Kaufmann, 1996].

Las… Tandis qu'il est acquis que l'entretien présente le risque de s'apparenter à une interrogation scolaire appelant de bonnes réponses dans les milieux populaires, nous n'avons pas tenu longtemps la position du questionnant, de celui en surplomb, et ce dans bien des cas de figure. Dans ces moments-là, l'élève, c'était nous. Nous avons parfois fait preuve d'une « bonne volonté » scolaire ou d'un manque d'assurance qui trahissait un *habitus* multiple et perméable, forgé dans des espaces de socialisation pluriels et éclatés [Lahire, 2004] : de l'univers du fond de la classe à celui du doctorat pour en prendre les deux extrémités scolaires.

La thèse a alors constitué quelques-unes de ces situations d'entretiens analysées *a posteriori* comme cadres de l'expression d'une « violence symbolique » [Bourdieu, Passeron 1970], comme des occasions de réfléchir, dans une optique réflexive, aux enjeux d'une enquête dans un terrain hautement réflexif. Ou perçu comme tel. Car il va sans dire qu'un

existent, il faut pouvoir les consolider. Sans compter que le désenchantement une fois acté, un programme sociologique devrait pouvoir ré-enchanter le monde en montrant les dynamiques du changement possible plutôt que de sceller son sort avec un déterminisme implacable. A titre d'exemple, le tourisme sociologique peut être le lieu d'un coup porté, certes bien léger et néanmoins signifiant, à la reproduction sociale de l'élite cultivée si la dynamique à venir en élargir le cercle des participants.

autre enquêteur, porteur d'une autre trajectoire et de dispositions différentes, n'aurait pas vécu l'enquête sur le même mode.

Ceci étant dit, à partir de la description de situations d'enquêtes, la thèse engage une étude des enjeux du brouillage des postures entre enquêteur et enquêté : volonté partagée de comprendre ce qui se joue, partage d'une même culture scientifique, voire culture scientifique supérieure de l'enquêté, mise en commun d'outils théoriques et d'éléments de réflexion, ... sont autant d'aspects de l'enquête qui commandaient de revoir le positionnement épistémologique initial. Préférant voir le verre à moitié plein plutôt qu'à moitié vide, nous avons alors privilégié le constat d'un partage de clefs de lecture plutôt que d'une perte : les enquêtés devenaient dans cette logique les partenaires d'une recherche co-produite.

Toutefois, l'ascendant fut repris, lorsque nous avons décidé de poursuivre sur la piste de la réflexivité des acteurs en interrogeant la récurrence avec laquelle les enquêtés caractérisaient l'effectivité ou la possibilité d'une gentrification, en recourant aux termes de « bobos » et « boboïsation ». Mais l'ascendant fut repris pour mieux leur reconnaître, à rebours de certains qui regrettent seulement un « hold-up » conceptuel, une dégradation terminologique [Clerval, 2005], la capacité, certes imagée, minorée, à « sociologiser » les situations qu'ils connaissent. Utilisés bien souvent à des fins critiques, dans les milieux populaires comme chez les gentrifieurs auto-caractérisés en termes de « bobos », ces termes rapprochent ceux qui les utilisent de catégories d'entendement sociologique dont l'efficacité première n'est en rien remise en cause.

Au demeurant, le terme de « bobo », ici utilisé par les acteurs dans un sens critique, renoue d'une certaine façon avec les origines éminemment critiques du concept de gentrification, forgé pour dénoncer l'embourgeoisement de quartiers populaires [Glass, 1964].

## Du brouillage des marges et des centres récréatifs

Si les acteurs rencontrés, touristes et artistes, sont critiques en ce qu'ils éclairent les marges (faire voir l'insignifiant, l'invisible), dénoncent ses problématiques (c'est l'objet du tourisme sociologique) ou font preuve d'autocritique (ils s'auto-analysent), la thèse suggère néanmoins que l'étiquette critique accolée à la pratique de la balade aux marges peut aussi être discutée.

Dans cette optique moins intéressée par le contenu du discours – critique – que par son cadre de déploiement – le système touristique – la thèse (chapitre IV) questionne les héritages et les filiations de la balade avec la dérive situationniste. Elle propose de considérer la balade urbaine aux marges de nos villes, dans ses cités d'habitat social en premier lieu, comme une « dérive fléchée ».

De fait, la thèse envisage cette pratique comme le produit d'une rhétorique marchande très en vogue, que résume l'invitation à marcher hors des sentiers battus [ASTRES, 2014]. Ainsi relue comme une pratique à la pointe d'un nouveau mode de consommation touristique, la quête du point de vue inhabituel sur la ville ne saurait être du même ordre que celle suivie par les situationnistes, résolument subversifs et contre-modèles du touriste. Certes, les acteurs de ce tourisme ignorent ou minorent précisément la nature touristique de l'activité de découverte. Néanmoins, replacée dans le contexte contemporain du triomphe d'une économie récréative de proximité, qui exotise à bon compte (métrique, marchand) le proche [Matthey, 2007], la balade urbaine apparait bien fléchée par de nouveaux modes de structuration du marché (public et privé) de la récréation.

A ce titre, le cas de la balade urbaine aux marges pourrait convenir à une interrogation plus générale portant sur les récréations critiques contemporaines : éthiques, en marge des circuits habituels, portées sur les nouveaux patrimoines, médiatisées selon des modes participatifs, … ces récréations posées comme des alternatives ne seraient-elles pas davantage les produits de la digestion d'un système – ici touristique – qui perpétue son ordre (néo-libéral) en digérant et recyclant la critique qui lui est portée ?

En tout état de cause, il devient difficile de distinguer la critique du commun, tant la critique tend à devenir un lieu commun de la pratique touristique. Dès lors pourrait-on dire que les pratiques touristiques deviennent banalement critiques, de même que le management a fait siennes les attentes d'autonomie et de créativité portées initialement par la « critique artiste » [Boltanski, Chiapello, 1999]. Au demeurant, les artistes sont la catégorie d'acteurs les plus au fait de l'héritage situationniste, qu'ils revendiquent pour une part.

Prospective, générale, cette perspective de la récupération éclipse un autre niveau d'analyse, plus immédiat, que désigne également ladite « dérive fléchée ». La thèse présente en effet la balade urbaine explorée en lisière, comme une dérive (quête d'un point de vue inhabituel, lieux de déambulations marqués du stigmate, approches expérientielles du territoire, …), mais fléchée par des itinéraires qui, sans être nécessairement toujours très écrits, demeurent pensés *a minima*. Ainsi, rencontres impromptues, temps long et variable de la balade restent possible, dans les limites toutefois d'une visite guidée réinvestie en termes de balade, plus ou moins hasardeuse donc.

Réinvestissements et innovations se tuilent ici, dans une pratique de découverte de la ville dont la thèse rappelle ses origines fort lointaines. A l'appui de cette généalogie longue et exposée brièvement, la thèse acte la balade urbaine comme une énième figuration de la flânerie. Dans une forme renouvelée par le fait des acteurs et du fait du système économique et socio-culturel (esthétisation du monde, métropolisation, …), qui étend

les recyclages et les valorisations culturelles et marchandes des territoires les plus aux marges.

## L'artiste a l'épreuve de son image

Une telle proposition ne manque pas d'interroger, par extension, l'authenticité de la figure de l'artiste dont la critique s'est résolument diluée : ici le mouvement situationniste sert une pratique de découverte de la ville qui, militante pour une part, demeure exposée aux labels de la consommation touristique.

Une partie de la thèse (chapitre V) se sera intéressée à un autre volet de la (re)définition de l'artiste et de la spécificité de son acte. S'il est acquis que l'artiste demeure la figure de proue de la critique sociale – l'image de l'artiste révoltée perdure dans nos sociétés alors même que le marché de l'art contemporain consacre des artistes multimillionnaires – il est aussi couramment entendu que le paysage est une invention de l'art.

Partant de cette capacité connue et reconnue de l'artiste à faire advenir autrement les environnements, « naturels » et urbains, la thèse esquisse une interrogation sur l'émergence d'un éventuel paysage des cités d'habitat social. L'enjeu est de taille, si l'on se souvient que dans les années 1960 la revalorisation (gentrification) de la rue traditionnelle s'est opérée *via* une redécouverte de ses vertus (supposées) sociales (convivialité, ...), mais aussi paysagères (typicité, ...) [Jacobs, 1961]. En constatant le développement de projets artistiques en cœur de cité (artialisation *in situ*) ou qui prennent la cité ou les cités comme objet(s) de représentation(s) (*in visu*), la thèse ouvre un programme de recherche ayant trait à l'invention d'un paysage des cités, et plus largement des villes modernes des années 1950-1970.

Toutefois, la thèse se limite ici à mettre en lumière des situations de conflits, cristallisées autour de la réalisation d'œuvres d'art en cœur de cité. Opposant artistes et habitants, ces disputes ont été analysées à l'aune de la dualité paysagiste/paysan structurant l'approche culturaliste du paysage [Roger, 1997]. La thèse suggère que cet élément analytique est opérant pour penser les différences de rapport à l'espace de la cité opposant ceux qui jouissent d'une position d'extériorité (les artistes confondus en paysagistes) de ceux qui sont en prise avec un environnement de vie de surcroît difficile (les habitants confondus en paysans).

Considérant que l'optique en l'état n'était pas suffisante pour qualifier la dimension politique du conflit (caractérisé comme une affaire de classes), qu'il était ici au moins autant question de rapport à l'art que de rapport à l'espace, la thèse a convoqué un regard sociologique (Heinich, Bourdieu). Ainsi enrichie, la grille constituée permit de montrer que le terrain du développement d'un projet artistique est deux fois miné dans bien des cas.

D'une part, la distance sociale s'incarne dans un écart de rapport à l'espace – qui est un écart de conditions - pensé comme un espace de jeux chez les uns (artistes) et comme un pays de (sur)vie ordinaire chez les autres (habitants). D'autre part, la distance redouble dans le cadre d'œuvres contemporaines du fait du « genre » même de l'art contemporain, « radicalement » en rupture avec le sens commun [Heinich, 2014]. Le jeu artistique est dès lors socialement incompris à un titre économique (question du coût de l'œuvre *versus* problématiques économiques et sociales) et à un titre cognitif (« c'est même pas de l'art », pointent les habitants).

Révélant encore que notre prise de distance avec l'orthodoxie bourdieusienne ne saurait signifier l'abandon d'une lecture de l'espace social en termes de classes aux intérêts antagonistes, ce chapitre accentue le repérage des écarts de vues entre positions intérieures et extérieures sur le terrain patrimonial. La thèse propose alors que les ressorts de classes expliquent aussi la difficulté pour des habitants des cités d'habitat social d'envisager comme du patrimoine leur cité d'habitat social. Si un tel énoncé force l'évidence, il demeure que des esthètes en tout genre (artistique et patrimonial), tout à leur certitude d'un universalisme esthétique somme toute très kantien et à cet égard dégagé de toutes règles, continuent d'être surpris d'une telle absence de goût [Bourdieu, 1979 ; 1992].

Si la grille construite et testée explique bien des éléments à un niveau opératoire, localisé, la thèse ne répond pas à un défi théorique formulée en termes d'une boutade bien connue : qu'est-ce qui vient en premier, l'œuf ou la poule ? A un niveau général en effet, il est difficile de suivre le fondement logique de la thèse d'Alain Roger pour qui le paysage n'existe pas avant toute opération artistique. Car comment alors expliquer les motivations des premiers peintres, désireux de représenter un paysage que leur pinceau n'avait pas encore accouché ? Le promeneur émerveillé par le théâtre de sa marche ne vient-il pas avant l'artiste ?

On touche ici à la difficulté à caractériser le pionnier en tant que « premier à ». Synonyme de l'avant-garde, qu'une histoire de l'art à rebours consent à reconnaître comme un légataire – les avant-gardes ne rompent pas pour autant avec les générations passées [Joyeux-Prunel, 2016] – les pionniers d'un autre regard sur les cités ne renoncent pas pour autant avec les hiérarchies héritées et les points de vue consacrés.

La thèse montre que les cités sont particulièrement appréciées lorsqu'elles sont inscrites dans un paysage composite, quand elles alternent avec d'autres éléments (mer, collines, villages, ...). A cet égard les quartiers nord de Marseille constituent un terrain éclairant. Mais il serait utile de prolonger la réflexion à partir de terrains de banlieue moins composites pour vérifier la portée de la suggestion. En l'état, la thèse propose de souligner une toute relative autonomie esthétique de la cité. Sur ce point, elle remarque encore que toutes les cités ne se valent pas, en dépit d'un

« nouveau régime de patrimonialité » [Gravari-Barbas, 2014] qui ne saurait donc signifier un relativisme toujours porté à son terme : les classifications résistent et restent en vigueur dans des cercles d'acteurs affichant pourtant d'autres valeurs (immatériel, quotidien, banal, création, récent…).

## Le pionnier par temps hypermodernes

Héritages et traditions, découvertes et novations fonctionnent ensemble plus qu'ils ne s'opposent. En rendre compte, c'est nécessairement prendre ses distances avec des lectures de l'histoire linéaires et mécaniquement tournées vers l'avant, pour envisager les allers-retours.

Le champ de l'innovation touristique est, au titre de ce postulat, propice à des mises en lumière fortes : la thèse montre que le découvreur n'est pas seulement en *terra incognita*. Le champ des études urbaines, des théories de la gentrification qui placent en particulier l'artiste à l'avant-poste du processus, permet aussi de nourrir une réflexion sur l'ambivalence de la figure du pionnier.

Un ultime volet de la thèse (chapitre VI) a donc mis en évidence la gamme des emprunts du tourisme des « quartiers » et les motivations contrastées d'artistes installés au cœur ou en lisière de cités d'habitat social. La part structurelle (rôle des politiques publiques, du marché, …) dans la mise en œuvre de ces stratégies touristiques et résidentielles ne peut être occultée. A rebours de l'hagiographie touristique (promotionnelle et savante) et de la mythologie moderne de l'artiste à la pointe [Heinich, 2005] - que nourrissent les analystes de la gentrification plaçant les artistes au commencement - les deux visages du pionnier (découvreur de *terra incognita* et artiste gentrifieur) sont débattus.

Concernant la première figuration, touristique, la thèse recense d'abord des terrains (bord de mer, montagne, …), des périodes (le XVIIIème siècle surtout) et les figures de l'invention de ces espaces (savants et artistes). Elle rappelle que cette découverte touristique relève d'une appréhension scientifique et esthétique ; cette seconde approche demeurant du reste longtemps dans l'ombre des motivations affichées.

La thèse dégage, dans la littérature socio-historique s'intéressant à l'invention touristique des lieux, un schéma conquérant faisant office de grille d'analyse : il s'agirait de repérer sites, dates et figures de l'exploit. Pour opérante qu'elle soit dans ces cas historiques, cette lecture ne manque pas d'alimenter la communication touristique contemporaine. « Sur les traces des alpinistes, suivez le guide ! » propose le Musée Alpin

de Chamonix[2]. Côté mer, un croisiériste invite : « Marchez sur les traces des aventuriers des mers du Sud et explorez les terres vierges et inhospitalières du 'grand continent blanc' »[3]. Valorisant, être « le premier à » continue de nourrir de nombreux discours, en particulier sur des terrains touristiques réputés nouveaux, il va de soi. Ainsi dans les quartiers nord de Marseille, le thème de l'exploration structure pratiques et imaginaires. Or, si ces musées et croisiéristes invitent à ré-emprunter les routes initiales – par procuration dans le cas du musée, *in situ* dans le second – les acteurs de ce tourisme découvrent de nouvelles pistes (géographiques et patrimoniales, en termes de mise en œuvre) et en re-découvrent de déjà tracées.

Hôtel du Nord reconduit ainsi une logique séminale du projet touristique (le recyclage de l'habitant en guide), reproduit une pratique incontournable (la visite guidée est requalifiée en balade urbaine) et renoue avec la posture du voyage « intéressé » (l'enjeu didactique et militant prime sur la délectation esthétique). Dé/pré-professionnalisé, le tourisme des quartiers nord ainsi piloté par un cercle d'initiés (socialement homogène) rappelle encore le rôle des clubs dans l'invention touristique (par exemple le « Cyclists' Touring Club »).

Partant, la thèse propose que si le terrain touristique est inaccoutumé (la banlieue populaire), son mode de mise en œuvre touristique procède ici de logiques fort anciennement éprouvées. Il est tout particulièrement frappant de constater le retour dans une nouvelle figuration du voyageur-savant. Inventions et actualisations se superposent.

Au demeurant, la thèse met en lumière à un niveau infra-géographique, des parcours certes originaux (visiter une cité), mais aussi des chemins balisés (sur les traces de Cézanne par exemple) : moins qu'alternatif aux tracés, points de vue et discours touristiques conventionnels, le tourisme des quartiers nord embrasse ici la diversité des attentes d'une demande sociale désireuse de voir « autre chose », sans perdre de vue les hauts-lieux. Critique et exigence de reconnaissance s'entremêlent encore dans le rapport des promoteurs aux institutions touristiques, entre mise à distance et besoin, voire désir d'intégration.

La thèse conclut à un hypertourisme après avoir focalisé l'analyse sur une offre de chambre d'hôte (en bastide provençale et bourgeoise) et de balade (sur les traces de Cézanne). Etiquetées Hôtel du Nord, comme les nuitées ou les balades en cités largement passées en revue, l'ensemble syncrétique combine rentes touristiques et placements audacieux (« in »/ « off », ordinaire/extraordinaire, légitime/illégitime, centre/périphérie, …).

[2]« Sur les traces des alpinistes, suivez le guide ! », au Musée Alpin de Chamonix, tous les mercredis jusqu'au 13 avril 2016.

[3]« Aéro-croisière en Antarctique », Kuoni, agence de voyages.

Aussi le terrain exploré suggère-t-il de poursuivre sur une interrogation du fait touristique contemporain en lien avec les théories de l'hypermodernité [Lipovetsky, 1983, 2004]. Alors le pionnier ou l'avant-garde, figure éminemment moderne, pourrait, dans le cadre d'une remontée en généralité vers ce réservoir théorique, être davantage repensé à l'aune de notre contemporanéité.

Pour l'heure, la thèse aura poursuivi un essai de (re)définition du pionnier, à partir de trajectoires socio-résidentielles d'artistes apparentés à des pionniers dans la littérature sur la gentrification. Relevant le défi d'une projection, la thèse signale à partir de quelques cas empiriques limités d'artistes vivant en cœur ou en lisière immédiate d'une cité, quelques enjeux d'une coprésence (entre artistes et habitants des cités) si ce n'est d'une gentrification (elle pointe une tension entre valeurs affichées des artistes et effectivité du « vivre-ensemble »). A la suite d'autres auteurs menant des recherches dans des quartiers populaires péricentraux, la thèse montre que l'installation d'artistes en banlieue populaire relève d'une conjonction de motivations éthiques et de considérations économiques. Aussi la thèse propose-t-elle d'enrichir le lexique des études sur la gentrification avec le terme de « pion(nier) ». Il permettrait de dire tout à la fois la (relative) spécificité du rôle de l'artiste et son commandement par des logiques externes avec lesquelles il demeure en prise.

Sur le terrain des Habitations Jeanne-Mance (Montréal), la démonstration montre que le pionnier de la (re)découverte du quartier a ici le visage de l'institution. Experts du patrimoine, bailleur social, institution culturelle, ... sont les artisans du renouveau d'un quartier artialisé par des artistes commandités et dont la mise en tourisme est naissante et limitée. Artistes et visiteurs peuvent bien jouer le rôle du défricheur, le décor est orchestré. Le drapeau de la conquête (touristique, artistique) est bien davantage planté par gouvernance et marché qui ensemble préfigurent patrimonialisation, touristification et gentrification. La thèse révèle en effet les intentions du bailleur et de la ville de diversifier, à terme, le parc d'habitat en intégrant des constructions nouvelles (par exemple des logements étudiants) et un nouveau mode d'occupation (accès à la propriété) sur le site.

Si la question paysagère demeure un angle mort des commentaires des artistes impliqués dans ce quartier (encore) d'habitat social, les discours d'artistes et la communication touristique servent une description de l'endroit en termes de « village ». Ce qui invite d'autant plus sérieusement à approfondir l'exploration du devenir de l'ensemble moderne montréalais, situé au cœur de la ville et ses aménités de surcroît. De façon générale et au titre d'une prospective de recherche à long terme, c'est la question de la gentrification des ensembles d'habitat social qui peut être posée.

Au sortir de cette exploration de la figure du pionnier, dans sa dimension touristique et artistique, la thèse conclut à la faible opérativité d'une lecture en termes pionniers des innovations touristiques et de la tout aussi

relative efficacité d'une analyse de la gentrification mettant à l'avant-centre, l'artiste.

## Economique, politique et esthétique

L'horizon le plus lointain de cette recherche sur le développement de pratiques récréa(r)tistes dans les marges socio-spatiales de nos villes, se décompose en réalité en plusieurs lignes qui dessinent chacune des reliefs (fort) montueux. Leur ascension future est maintenant envisagée depuis le col auquel nous parvenons à l'issue de ce travail.

Fabrique et circulation des savoirs sociaux, réflexivité du monde social, pratiques de l'enquête, penser ensemble sociologie critique et pragmatique, intérêts et limites d'une extension du concept de gentrification, paysages, hypertourisme et hypermodernité, tourisme, patrimoine et gentrification, ... sont les noms de ces sommets visibles plus ou moins nettement. L'itinéraire intellectuel et démonstratif suivi dans cette thèse s'en est approché, mais il y a des terrains glissants, en particulier épistémologiques, qui nécessitent un équipement analytique pour les hautes altitudes dont nous ne disposons pas encore. D'autres terrains apparaissent plus accessibles. Ils pourraient être parcourus - si ce n'est conquis - ou auraient dû l'être (ainsi du lien entre tourisme, patrimoine et gentrification, sans doute pas assez explicité dans ces pages).

En l'état du parcours dans cette chaîne montagneuse où se forme continuellement, comme autant de défis de nouveaux reliefs à arpenter, ce premier col offre suffisamment de hauteur pour permettre d'apporter des éléments de réponse à la problématique initiale. Elle demandait dans quelle mesure des modalités touristiques et artistiques développés en cœur de cité et dans les lisières socio-urbaines en général, traduisaient-elles leur (re)valorisation.

Pour discuter de la (re)valorisation, il apparaît opportun de distinguer trois marchés où se fabrique de la valeur et dans lesquels les pratiques explorées s'inscrivent : économique, politique et esthétique[4].

[4] Il nous semble plus pertinent d'évoquer des marchés plutôt que des champs (au sens de Pierre Bourdieu). D'abord, nous avons tout au long de la thèse évoqué une offre et une demande (et leur confusion en l'occurrence). Parler de marchés permet de poursuivre sur un même registre. Surtout, l'idée de marché se marie bien avec l'une des trois fonctions associés au patrimoine selon Maria Gravari-Barbas. Elle distingue une « fonction identitaire » (qui renvoie à une appropriation sociale), « valorisante » (qui réfère aux retombées économiques *via* le tourisme, la valorisation immobilière, ...) et « légitimante » (qui dit les capacités d'intervention dans la sphère publique que gagne l'acteur qui a la maîtrise d'un patrimoine). Pour l'auteur, la « fonction valorisante » suggère une augmentation du coût du foncier et participe donc de processus de gentrification [Gravari-Barbas, cité par Veschambre, 2007 b]. Dans les terrains explorés, pratiques touristiques et artistiques nous semblent être dotées d'une même « fonction valorisante » car elles participent d'une revalorisation symbolique (esthétique, politique) dont les effets, à terme, posent la question

Concernant le premier, l'extension des limites de la gentrification des quartiers populaires péricentraux aux marges populaires métropolitaines – les cités en premier lieu – n'est pas à exclure. L'extension des recyclages culturels et marchands (touristification, artialisation, patrimonialisation) de territoires aux marges concomitante à ces pratiques évoque une revalorisation foncière que renforcent des descriptions en des termes gentrifieurs, donc porteurs. Plus immédiatement, une économie des marges touristique émerge, aidé par l'accroissement d'une littérature sur les lisières urbaines. Dans des territoires post-industriels, elle peut être source d'une requalification pilotée en haut lieu ou maîtrisée par les habitants des « quartiers ». La question du partage des bénéfices est à terme posée, mais le pilotage actuel de cette économie par des institutions militantes comme la mobilisation de la société civile laisse présager un tourisme par et pour les habitants des « quartiers ». En tout état de cause, la reconversion de l'habitant en guide illustre une économisation de la découverte des marges, que redouble un processus de métropolisation et de diversification des offres dans un contexte hautement concurrentiel. Les marges socio-spatiales, les cités d'habitat social en premier lieu, ainsi saisie par une économie de type collaborative pour l'heure, pourraient être demain captées par une privatisation des initiatives publiques et citoyennes. Collaborative ou classique, une économie encapsule à présent des hauts-lieux de la marginalité spatiale et sociale.

Ici comme en d'autres temps et espaces, « naturels » ou artificialisés, le tourisme se greffe dans les marges – spatiales et sociales – et opère une requalification conjointe de lieux et de groupes sociaux jusqu'ici déconsidérés. Sur le marché de la visibilité politique, il est clair que pour les acteurs de ces offres, la démarche doit permettre l'exploration d'altérités négligées ou refoulées et faire connaître et reconnaître des individus et un territoire profondément maltraité dans les représentations sociales. Ce tourisme apparaît sur la ligne de fait d'une économie de la connaissance (tourisme sociologique) et de l'expression d'une nouvelle offre politique (« empowerment » et demande de reconnaissance). L'habitant aux marges peut retrouver une voix dans ce cadre.

Enfin, sur le marché esthétique, les créations artistiques *in situ* et *in visu* façonnent un autre regard sur des lieux aux marges et bénéficient désormais d'un éclairage ayant fonction d'artialisation. Ces nouveaux territoires de la création artistiques sont encore les lieux de la reconnaissance et de la mise en circulation de nouvelles valeurs patrimoniales. L'extension des mises en espaces récréatifs dont participent les pratiques récréa(r)tistes explorées a pour effet de rendre visible et

cruciale de la nouvelle valeur marchande de territoires jusqu'ici peu ou prou valorisés. Parler de marchés précise ainsi le risque encouru si ces pratiques n'étaient pas/plus pilotées par et pour les « quartiers » en premier lieu.

attractive les nouvelles valeurs patrimoniales du banal, de l'ordinaire et du quotidien, dont sont richement dotées les lisières de nos villes.

Les marges socio-spatiales, dont les emblématiques cités d'habitat social, tendent à n'apparaitre plus seulement comme des hauts-lieux de la relégation. De nouvelles images les concernant rebattent les cartes du jeu des représentations sociales. Créatives, touristiques, patrimoniales, attractives ... Sur les marchés économique, politique et esthétique, ces nouvelles images, récemment mises en circulation, sont l'objet d'échanges au sein de cercles d'acteurs pour l'heure encore restreints.

En dernier ressort, la question est moins de savoir si cette ré-intégration effective et symbolique de ces territoires dans l'offre culturelle locale et le territoire métropolitain produira des perdants, mais bien plutôt de trouver dès à présent comment redistribuer équitablement ressources symboliques et matérielles pour chaque composante de la ville.

# SOURCES

## Liste des entretiens et des parcours commentés réalisés (2012-2015)

### Entretiens

01. Amina, habitante depuis 28 ans dans une HLM du quartier Mermoz (Lyon 8ème), mère de famille, sans emploi. Figure active au centre social du quartier. D'origine tunisienne.

02. Danielle et Jacques, en couple, sociétaires Hôtel du Nord, de gauche, offrent balade et chambre d'hôtes. Le couple habite une maison avec jardin à Verduron. Danielle a une cinquantaine d'années, est artiste-plasticienne et dirige une association dédiée aux « écritures » (artistique, littéraire, savante, ...) qui offre aux auteurs une « résidence » (qui est aussi la chambre offerte avec Hôtel du Nord). Christophe a une cinquantaine d'années, est natif de L'Estaque, issu d'un milieu populaire. Il est philosophe-enseignant à l'ecole des Beaux-Arts de Marseille. Christophe a acheté cette maison en 1993, « avant la flambée des prix qu'à connu Marseille au moment de l'arrivée du TGV à Marseille (2001) quelques années plus tard » précise Danielle. Christophe est de tendance anarchiste. Chez eux, des étagères remplies de livres (sciences sociales, littérature, ...) égayent l'appartement.

03. Emmanuel, artiste plasticien, la trentaine. En couple avec Marie, comédienne et artiste-plasticienne, petite-fille d'immigrée Italiens, qui se félicite qu'« ici aux présidentielles c'était tout rouge » (le couple est sympathisant du Front de Gauche). Sociétaires d'Hôtel du Nord (offre d'une chambre d'hôtes). Dans la cuisine du couple, les « yeux » de Jean-Luc Mélenchon (candidat du Front de Gauche aux présidentielles de 2012) découpés dans une affiche de campagne trônent au-dessus de la table. Du cannabis pousse au jardin.

04. Christian et Huguette, couple de sociétaires Hôtel du Nord (offre d'une balade et d'une chambre d'hôtes) depuis janvier 2013 , marseillais depuis le début des années 1970 (ils ont d'abord habité à la cité Radieuse de Le Corbusier). Habitent une maison sur les hauteurs de L'Estaque. Le salon est décoré d'une reproduction d'un tableau de Cézanne. Christian et Huguette sont sexagénaires. Christian est architecte-urbaniste retraité.

05. Nathan, artiste-guide dans les quartiers nord de Marseille, la trentaine, se présente comme « locataire désargenté » du quartier du Cours Julien (centre-ville), a fait des études d'architecture qu'il ne sanctionnera jamais par un diplôme.

06. Christelle, sociétaire Hôtel du Nord, propose balade en cité et chambre d'hotes. Habitante de la Visitation depuis 1988, sans-emploi, issue d'une famille nombreuse d'immigrés espagnols (8 enfants), élève seul son fils de 18 ans (à deux filles par ailleurs). Figure du quartier impliqué au Conseil d'Administration du centre social, elle a été la première hôte Hôtel du Nord en

cité d'habitat social et la première à proposer une balade « Terroir des cités ». Une de ses sœurs vit au troisième dans le même immeuble, son neveu vit en face. Christelle a été cambriolé – « Ca arrive dans les quartiers » dit-elle - depuis elle a pris un rottweiler à la SPA. Son intérieur est largement décoré de signes exotiques (statues d'Indiens d'Amérique ou masques Africains…) : « J'adore les Indiens, l'Afrique aussi. Tout ça… l'exotisme. Comme je peux pas voyager, je voyage depuis chez moi » explique-t-elle.

07. Sandrine, habitante d'une HLM de la cité du Castellas depuis peu, la cinquantaine. Est devenue sociétaire Hôtel du Nord (propose balade et chambre d'hôtes) après avoir elle-même bénéficié d'une balade de la coopérative. Divorcée, mère de « grands enfants », elle habitait auparavant « une belle et grande maison » dit-elle. Son divorce a entraîné une perte d'autonomie financière. Elle suit à présent une formation dans le domaine médico-social.

08. Christiane, historienne de formation, la soixantaine, habitante de l'une des tours du quartier Belsunce, proche du PCF. Des piles et des piles de livres (sciences sociales, littérature, …) peuplent son appartement, dont la vue sur la ville de Marseille et la rade est spectaculaire. Conservatrice honoraire du patrimoine, Christiane s'est occupée des collections du musée de Grenoble (1974-1983), des Fonds régionaux de Rhônes-Alpes et de Provence (1984-1987), a enseigné comme professeur associé à l'université d'Aix-Marseille. En lien avec le Conseil de l'Europe Christiane essaye à partir de 1996, l'approche intégrée du patrimoine dans les 15/16èmes arrondissements de Marseille (une initiative à l'origine de la création d'Hôtel du Nord en 2009).

09. Directeur du centre social La Rose/Val Plan Bégudes depuis 2004, la quarantaine, diplômé d'Etat des Fonctions d'Animations et d'un BTS Gestion et Administration des Organisations. Marseillais, à grandit à la cité Air-Bel (10ème). S'attribue « un fort pouvoir de débrouillardise ».

10. Directeur du Service tourisme de la ville de Marseille, sympathisant du maire Jean-Claude Gaudin (Les Républicains, droite).

11. Yanne, artiste photographe, habite dans une « petite maison » au pied de la cité La Viste avec sa mère, son « mec » et ses deux enfants. 34 ans. A grandis dans un quartier populaire de Nîmes, vécut 4 ans aux Comores (où elle obtient son bac). Après avoir été diplômée de l'École supérieure de la photographie d'Arles en 2004, s'installe à Marseille. Collaboratrice pour *Le Monde*, *Libération*, *L'Observateur*, *Télérama* ou *Causette*, elle travaille aussi pour la presse étrangère (*La Republica* en Italie, *Der Spiegel* en Allemagne). D'origine algérienne par sa mère, Ardéchoise par son père. De gauche.

12. Adjointe à la culture des 15/16èmes arr. de Marseille, élue en 2008, proche de Samia Ghali (maire PS des 15/16èmes), la cinquantaine. Originaire et habitante de L'Estaque, institutrice, non-encarté au PS. « Je milite depuis 18 ans pour les centres sociaux, le soutien scolaire » dit-elle. L'élue considère qu'Hôtel du Nord, « c'est [mon] bébé ».

13. Bastien, la trentaine, passionné d'écologie urbaine, à l'initiative du projet GR2013, directeur d'une maison d'éditions qu'il a fondée voici 5 ans. Habite dans le quartier du Panier (centre-ville), est passé par une classe prépa Khâgne Hypokhâgne, a raté l'oral pour rentrer à l'ENS-Ulm (avait eu l'écrit), a raté

l'agrégation de philosophie (avait eu l'écrit là aussi). « L'université me faisait de toute façon horreur, moi je suis un commerçant, j'aime vendre et acheter » dit-il.

14. Nathalie, productrice d'art, licenciée d'esthétique de l'art à la Sorbonne et diplômée des Beaux-arts de Paris. Elle a créé en 1999 avec son compagnon une structure de production, qu'elle dirige depuis, et qui est installée depuis 2001 à la « Friche de la Belle de Mai ».

15. Thomas, la trentaine, administrateur d'une troupe de théâtre dont les locaux se situent à la « Cité des Arts de la Rue ». Vit dans le centre-ville de Marseille depuis 2003 (date de son installation à Marseille). Il est diplômé d'une Maîtrise en Administration, économie, gestion.

16. Fabien, artiste plasticien de formation, sociétaire Hôtel du Nord depuis 2 ans (offre des balades). 47 ans. Originaire de Pézenas (34), arrivé à Marseille en 1997. Il vit et travaille à « Cap 15 » de 2000 à septembre 2013. Il habite aujourd'hui avec sa compagne et leur petite fille à L'Estaque. Il dirige une association qui « croise expérimentation artistique et exploration du territoire » et enseigne l'audio numérique à l'École des Beaux-Arts d'Aix-en-Provence. Il travaille régulièrement pour le spectacle vivant, la radio, la vidéo.

17. Catherine, la trentaine, administratrice de la « Gare Franche », Mayennaise d'origine, à habité et travaillé à Paris pendant 8 ans comme administratrice d'une compagnie de théâtre. Elle est licenciée en Lettres et vit dans le centre-ville de Marseille.

18. Adeline, la quarantaine, coordinatrice Hôtel du Nord, diplômée d'un DESS en anthropologie.

19. Ludivine, la trentaine, originaire de Belgique, issue d'un milieu agricole, embauchée au centre social de La Viste comme responsable du jardin partagé du quartier auquel s'ajoutera sa fonction d'Animatrice touristique au moment de la mise en place de la balade urbaine.

20. Julia, sociétaire Hôtel du Nord, la trentaine, Normande d'origine, arrivée à Marseille il y a 15 ans avec sa mère (également sociétaire de la coopérative). Artiste, a participé au projet du GR2013, habite à Mourepianne depuis 6 mois. Elle a vécu à St-Antoine village et « St-Antoine banlieue » selon son expression qui l'amuse, car, dit-elle, « il y a une centralité avec le noyau villageois… ou alors on dit le grand St-Antoine ! » A précisément vécu à « Cap 15 » où elle rencontrera Mathieu (entretien 23) avec lequel elle travaille dans le cadre de « L'Agence Touristes » (travaille également avec la « Cité des Arts de la Rue », la « Friche de la Belle de Mai », …). Intervient à la fac d'Aix-Marseille dans le Master Management des organisations et des manifestations culturelles. Diplômé d'un Magistère Sciences sociales appliquées aux relations interculturelles et d'une Maîtrise de sociologie, à longtemps dirigé la radio locale « Radio grenouille » – avant d'en céder la direction à Bastien (entretien 13). C'est via cette radio qu'elle a rencontré Christiane (entretien 8) et rejoins ainsi Hôtel du Nord. Elle propose depuis un concept de balades sonores chez Hôtel du Nord. Julia a un statut d'intermittent du spectacle en audiovisuel. Elle ne se définit pas comme une « grande voyageuse », mais a néanmoins voyagé « pour ses projets artistiques » (Tokyo, Londres, New York, en Italie, Finlande…).

21. Julie, sociétaire Hôtel du Nord (offre d'une chambre d'hôtes) est chargée des relations à la « Cité des Arts de la Rue ». La trentaine. Elle est habitante des Aygalades village et a « toujours vécu dans les quartiers nord » précise-t-elle.

22. Leïla, directrice d'un centre de ressources sur l'immigration. La quarantaine. Sociologue (se pose comme « bourdieusienne ») de formation. A vécu enfant dans le quartier du Marais à Paris puis en banlieue parisienne lorsque son père accepta un logement dans une tour HLM.

23. Mathieu, la trentaine. Artiste, habite à Marseille depuis 2013 (à « CAP15 » précisément) et a grandis à Nîmes. Sa famille est toutefois originaire du nord de la France. A fait des études de *design* industriel à Paris et a fondé et pilote « l'Agence Touristes » avec Julia (entretien 20). Il est favorable aux théories de la décroissance.

24. Sandra explique : « Mon activité principale c'est artiste même si financièrement mon activité principale c'est prof en arts plastiques et cinéma ». Professeure depuis 2006 d'arts plastiques et cinéma à l'école d'architecture de Paris-La Villette. Née à Marseille (« j' ai fait mes premiers pas à la cité radieuse »), à vécu ensuite en Ardèche puis à Avignon. Elle est revenue à Marseille en 1996 après ses études aux Beaux-Arts à Valence « parce que la scème artistique marseillaise en art contemporain été très développée ». A cette époque, elle vivait alors dans le centre-ville (« j'ai pas plus de liens que ça avec les quartiers nord, si mes grands-parents habitaient bd. Odo, 15ème quoi »). Son grand-père était instituteur. Elle a travaillait comme guide au MAC Marseille, a enseigné à l'université d'Aix-Marseille. A Marseille, elle a occupé successivement un atelier mis à disposition par la Ville (bd. Boisson, 4ème) et un autre à « La Friche de la Belle de Mai » (3ème). Elle vit et travaille aujourd'hui à Paris, expose à l'internationale, mais surtout dans deux galeries (une à Paris, l'autre à Milan).

25. Patricia et Robert sont sociétaires Hôtel du Nord (offre d'une chambre d'hôtes). Ils habitent avec leurs deux enfants (adolescents) dans une bastide provençale et bourgeoise (classée) à Mourepiane. Patricia est professeure de SVT dans un collège. Son mari est ingénieur dans l'aménagement du territoire. Sympathisants du PS.

26. Habib, habitant-guide à la cité de la Maladrerie. La quarantaine. Slameur, comédien. A toujours vécu à Aubervilliers. Aux dernières élections municipales (2014), il figurait en bonne place sur une liste intitulée « Votez pour vous ».

27. Amandine, artiste qui vit et travaille à Ivry-sur-Seine (94) dans une ancienne usine de métal (XIXème siècle). La quarantaine. Son mari, également artiste, dispose lui d'un atelier à Brooklyn (New York, EtatsUnis). Les deux enfants du couple (adolescents) habitent à Ivry. Le couple a acheté et rénové le lot en 2000. Amandine a fais l'École des Arts Appliqués et l'école des Beaux-Arts de Paris. L'intérieur de l'appartement bénéficie d'une décoration soignée et une multitude de livres dédiés à l'art (histoire, productions, ...) sont disposés sur de vastes bibliothèques.

28. Jean-Michel, « Greeter » parisien, la soixantaine. Cheminot-retraité à la SNCF. A poussé en faveur du développement des « Gretters » au-delà du périphérique. Il a été membre du Conseil d'Administration de « Parisien d'un

jour » de 2006 à 2012. Originaire de Limoges, il est venu à Paris en 1971. Il habite aujourd'hui dans le 18ème (Porte de la Chapelle), « pas loin de St-Denis » précise-t-il.

29. Marius et Edwige, artistes, habitent à la cité de la Maladrerie (depuis 12 ans pour Edwige, depuis quelques années pour Marius). Ils ont une petite fille. L'appartement fait 130m2 et est doté d'un petit jardin. Marius est originaire d'Europe de l'Est. Ils interviennent tous les deux à l'école d'architecture de Paris-La Villette.

30. Réjean, co-fondateur du média en ligne « Enlarge Your Paris » destiné à la promotion des loisirs culturels et touristiques en banlieue parisienne. Journaliste de formation, habitant des Hauts-de-Seine (92). La trentaine. Se félicite de l'initiative du groupe Europe Ecologie-Les Verts à la mairie de Paris pour le projet de dézonage du « Pass Navigo ».

31. Directrice du CDT 94 depuis septembre 2012, travaillait auparavant au CDT 93 aux côtés de son directeur actuel (entretien 36). Elle est également Présidente de l'association « Jeunes guides en banlieue ». Urbaniste de formation, a travaillait à l'Institut d'aménagement et d'urbanisme de la région Ile de France (y a créé un secteur tourisme à la fin des années 1990 « parce qu'à l'époque personne ne s'intéressait au lien entre tourisme et aménagement » expose-t-elle). Habite à Vitry-sur-Seine (94).

32. Amélie, la vingtaine, étudiante en 2ème année à l'école d'architecture de Paris-La Vilette. Amélie est déjà licenciée de sociologie. Elle est originaire du quartier du Pont de Sévres à Boulogne-Bilancourt (92) et habite à Paris.

33. Chef de projet à la Direction de l'Architecture et du Développement de Immobilière 3F (bailleur social).

34. Martine, la soixantaine, habitante de Saint-Ouen dans le 93, administratrice de biens (bientôt en retraite), de gauche.

35. Sylvain, la trentaine, artiste. Espagnol, il habite et travaille à Vitry-sur-Seine (94) dans un ancien entrepôt partagé avec d'autres artistes non loin de la cité Balzac. Il est arrivé à Paris en 2000. Sylvain est architecte et urbaniste de formation.

36. Directeur du CDT 93, la cinquantaine. Il travaillait déjà au département lorsqu'on lui confia la responsabilité du CDT en décembre 1997 dans la perspective de l'affluence entraînée par l'organisation de la coupe du monde de football en France (dont le stade de l'équipe nationale est pour l'occasion construit à Saint-Denis). Sans formation initiale dans le domaine du tourisme. De gauche. Il est accompagné pour l'entrevue de la responsable du pôle développement au CDT 93, la quarantaine, ethnologue de formation (DESS Ethnologie et méthodologie informatique). N'a pas de formation initiale en tourisme, a travaillé en faveur de l'insertion sociale et de la promotion de savoirs-faire artisanaux dans différentes organisations. Tous les deux sont de gauche.

37. Victor, artiste-metteur en scène, la quarantaine. Habite à Paris (18ème) et travaille à Aubervilliers (93) dans un ancien bâtiment industriel partagé avec d'autres artistes.

38. John, artiste d'origine américaine (Texas), habite depuis 18 ans dans un ancien moulin qu'il a rénové et qui est localisé sur un terrain attenant à la cité des 4000 (93). En arrivant du Texas (dans les années 1980), il a habité à Paris dans le 17ème. Formé aux métiers de l'aménagement paysager.

39. Corinne, la trentaine, artiste, prépare à l'UQAM une Maîtrise en arts visuels et plastiques (mémoire sur le thème de la pratique artistique relationnelle et l'identité sonore) et projette un doctorat en études et pratiques des arts.

40. Estelle, la quarantaine, a longtemps travaillait pour le « Cirque du Soleil » (entreprise canadienne de divertissement spécialisé en cirque contemporain, fondée en 1984). Elle est historienne de formation (maîtrise d'histoire sur Louis XI). « Mon intérêt pour les arts et la culture je l'ai développé en autodicdate » dit-elle. Elle a co-fondé « MU » en 2006 après une tourné avec le Cirque à Philadelphie où elle découvre dans cette ville une grande quantité de fresques murales, ce qui l'inspire pour ce projet.

41. Directrice de la CHJM (2000-2014), aujourd'hui directrice de la « Direction de la gestion des demandes, des logements abordables et des suppléments au loyer » à l'Office Municipal d'Habitation de Montréal. En 1985, elle a reçu un prix du Ministère du Logement du Québec pour son travail dans le développement social et communautaire.

42. Vice-président du CA des HJM de 1991 à 2011, président du CA depuis. D'origine italienne. Sexagénaire. A vécu avec dans l'ancien « Red Light » (dans les années 1950) avant d'emménager avec sa famille dans un appartement des HJM alors nouvellement bâties. Professeur retraité d'urbanisme à l'UQAM.

43. Muséologue au Centre d'Histoire de Montréal.

*Entretiens non-exploités*

1. Chef des programmes et activités à « Heritage Montréal » (organisme privé sans but lucratif fondé en 1975 et dédié à la préservation du patrimoine).

2. Directeur de « l'Atelier d'Histoire de Mercier-Hochelaga-Maisonneuve » (organisme privé sans but lucratif fondé en 1978, propose des services d'assistance à la recherche dans ses archives propres, des visites guidées et des formations sur l'histoire de l'arrondissement).

3. Conseillère au développement socio-économique à la « Corporation de Développement de l'Est de Montréal », un organisme public qui stimule et accompagne la revitalisation économique de cette partie sinistrée de la ville.

4. Conseillère en aménagement à la « Direction de l'aménagement urbain et des services aux entreprises » à l'arrondissement de Mercier-Hochelaga-Maisonneuve. Géographe-urbaniste. Entretien téléphonique.

## Parcours commentés

1. Tour du quartier (Verduron/la Viste) avec Anaïs et Löic, en couple, sociétaires Hôtel du Nord (offre d'une chambre d'hôtes et d'une balade), la soixantaine. Habitants de Marseille depuis 1988, des quartiers nord depuis 1993, retraités (Inspecteur des Affaires sociales pour Loïc, infirmière pour Anaïs). Habitent à Verduron dans une maison environnée d'un jardin et d'un potager en t'errasses. Militants PCF et cégétistes.

2. Balade animée par l'artiste-guide Nathan (entretien 5), quartier Le Canet, Marseille.

*a. Marseillaise, la soixantaine, habitante de la partie sud de la ville, enseignante-retraitée de français dans un collège des Bouches-du-Rhône, de gauche.*

*b. Valérie, la cinquantaine, sans-emploi, de gauche, passionnée de botanique. Habitante d'un immeuble des années 1950 du quartier de La Cabucelle. Son appartement offre une vue sur le port autonome d'un côté, les anciens abattoirs d'un autre.*

03. Tour du quartier (L'Estaque) avec Christian (entretien 4).

04. Balade animée par Sandrine (entretien 7), cité du Castellas, Marseille.

*a. Valérie, la cinquantaine, sans-emploi, de gauche, passionnée de botanique. Habitante d'un immeuble des années 1950 du quartier de La Cabucelle. Son appartement offre une vue sur le port autonome d'un côté, les anciens abattoirs d'un autre.*

*b. Claudine, la cinquantaine, habitante d'une maison villageoise de Saint-Henri.*

05. Balade animée par Christelle (entretien 6), cité de La Visitation, Marseille.

*a. Randonneur sur le GR2013, rejoint la balade animée par Christelle avant de continuer sur le GR. Accent étranger (Europe du Nord ?).*

06. Balade animée par Sandrine (entretien 7), cité du Castellas, Marseille.

07. Balade animée par Christelle (entretien 6), cité de la Visitation, Marseille.

*a. Géologue, la quarantaine.*

08. Balade animée par Ludivine (entretien 19) et Malika à la cité de La Viste, dans le cadre des balades offertes par le centre social du quartier.

*a. Malika, habitante du quartier, la trentaine, embauchée par le centre social comme animatrice touristique durant l'année « Marseille Capitale Européenne de la Culture ».*

*b. Michel, la soixantaine, de retour à Marseille sa ville d'origine après une carrière professionnelle à Paris.*

09. Tour du quartier (Saint-André) avec Justine, habitante d'une « une ancienne maison ou il y avait un coiffeur au rez-de-chaussée ». Originaire de Lyon (à Marseille depuis quelques années), travaille dans une centrale d'achat en informatique.

10. Tour du quartier (Saint-André) avec Emmanuel (entretien 3).

11. Balade animée par le guide-habitant Habib (entretien 26), cité de La Maladrerie (93).

*a. Se reporter à l'entretien 34.*

*b. Habitante du 93, la cinquantaine, est accompagnée de ses deux filles (environ 10 ans).*

12. Balade animée par le guide-habitant Habib (entretien 26), cité de La Maladrerie (93).

*a. Habitant de La Maladrerie, la quarantaine, d'origine maghrébine.*

13. Balade animée par la CHJM en direction de congressistes de l'UQAM intéressés par la politique de verdissement du site des HJM. La directrice de la CHJM (Française, la trentaine, directrice depuis janvier 2014) guide le groupe accompagné du vice-président du CA (entretien 42).

14. Balade animée par une salariée du Partenariat du Quartier des Spectacles (la trentaine). Une majorité des participants (une dizaine de personnes) sont des Montréalais.

15. Balade animée par une adhérente de « L'Autre Montréal », militante féministe, la cinquantaine.

*Parcours commentés non-exploités*

1. Tour du quartier avec Monique (Mourepianne), sociétaire Hôtel du Nord (offre d'une chambre d'hôtes dans une bastide provençale avec piscine), la soixantaine, a toujours vécu dans cette maison où elle est née. Militante dans une association de défense du cadre de vie.

2. Tour du quartier (Saint-Antoine) avec Chloë, sociétaire Hôtel du Nord (offre d'une balade), institutrice. A participer à une balade avant de rejoindre la coopérative et d'en proposer une à son tour.

## Bibliographie


ALLAIN Pierre-Yves, 2000, « L'accès au terrain. Analyse de l'entrée sur le terrain », *Hommes et faits*, URL : <http://www.hommes-et-faits.com/Terrain/ethno_terrain.htm >, consulté le 28 mars 2016.

AMIROU Rachid, 1995, *L'imaginaire touristique*, Paris, CNRS, 2012, 360p.

APPERT Manuel, 2011, « Les nouvelles tours de Londres comme marqueurs des mutations d'une métropole globale », *Revue de l'Observatoire de la société britannique*, n°11, URL : <http://osb.revues.org/1243>, consulté le 23 août 2016.

APPERT Manuel, MONTES Christian, 2015, « Skyscrapers and the redrawing of the London skyline: a case of territorialisation through landscape control », *Articulo – Journal of Urban Research*, Special issue 7, URL : <https://articulo.revues.org/2784>, consulté le 23 août 2016.

ARAGON Louis, 1926, *Le paysan de Paris*, Paris, Gallimard, 1972, 256p.

ARISTOTE, *Poétique*, Paris, Editions Le livre de Poche, 1990, 224p.

ASTRES, 2014, 4ème colloque international, « Le tourisme hors des sentiers battus : coulisses, interstices et nouveaux territoires touristiques », 21-23 mai, Paris, Sorbonne.

ASTRES, 2016, 6ème colloque international, « L'éducation aux voyages. Sensibilisations, apprentissages et productions touristiques », 20-22 juin, Quimper, Université de Bretagne Occidentale.

ATKINSON Rowland, BRIDGE Gary, 2005, *Gentrification in a global context. The new urban colonialism*, Londres et New-York, Routledge, 320p.

AUGE Marc, 1986, *Un ethnologue dans le métro*, Paris, Pluriel, 2013, 128p.

AUGE Marc, 1992, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 2007, 150p.

AUTHIER Jean-Yves, 2003, « La gentrification du quartier Saint-Georges à Lyon, un côtoiement de mobilités différenciées », dans C. Bidou-Zachariasen (*dir.*), Retours en ville. Des processus de « gentrification » urbaine aux politiques de « revitalisation » des centres, Paris, Descartes et C$^{ie}$, pp.105-126.

AVENEL Cyprien, 2004, *Sociologie des « quartiers sensibles »*, Paris, Colin, 127p.

BACHELARD Gaston, 1934, *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1986, 256p.

BACQUE Marie-Hélène, 2015, *L'empowerment, une pratique émancipatrice ?*, Paris, La Découverte, 176p.

BACQUE Marie-Hélène, FIJALKOW Yankel, 2006, « En attendant la gentrification : discours et politiques à la Goutte d'Or (1982-2000) », *Sociétés contemporaines*, 2006/3, n°63, URL : <http://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2006-3-page-63.htm>, consulté le 22 septembre 2016.

BACQUE Marie-Hélène, VERMEERSCH Stéphanie, CHARMES Eric, 2014, « The Middle Class 'at Home among the Poor' – How Social Mix is Lived in Parisian Suburbs : Between Local Attachment and Metropolitan Practices », *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 38 (4), pp. 1213-1235.

BALAZARD Hélène, 2015, *Agir en démocratie*, Ivry-sur-Seine, Les Editions de l'Atelier, 160p.

BAUDELAIRE Charles, 1869, *Le Spleen de Paris*, Paris, Librio, 2004, 89p.

BAUDELAIRE Charles, 1857, *Les fleurs du mal*, Paris, Larousse, 2011, 256p.

BAUDELAIRE Charles, 1863, *Le peintre de la vie moderne*, Paris, Fayard, 2010, 112p.

BAUDIN Gérard, GENESTIER Philippe, 2002, *Banlieues à problèmes. La construction d'un problème social et d'un thème d'action publique*, Paris, La Documentation Française, 252p.

BAUDIN Gérard, GENESTIER Philippe, 2006, « Faut-il vraiment démolir les grands ensembles ? », *Espaces et sociétés*, 2/2006, n°124-125, pp.207-222, URL : <http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=ESP_124_0207>, consulté le 30 mars 2016.

BEAUD Stéphane, WEBER Florence, 1997, *Guide de l'enquête de terrain*, Paris, La découverte, 327p.

BEAUDET Gérard, 2006, « Désir de nature et invention de la forêt en Occident », *Téoros*, 25-3/2006, URL : <http://teoros.revues.org/1053>, consulté le 05 avril 2016.

BENSA Alain, 2006, *La fin de l'exotisme. Essais d'anthropologie critique*, Toulouse, Anacharsis, 368p.

BENSOUSSAN Bernard, 1982, « Le recours au quartier. Enjeux et changement social en milieu urbain », *Cahiers de l'observation du changement social*, Paris, éd. CNRS , vol. XVI, pp.183-227.

BENSOUSSAN Bernard, BONNIEL Jacques, 1979, « Le quartier de la Croix-Rousse à Lyon : parcours d'une socialité en marge », dans *Archives de l'OCS*, vol. 1, Paris, CNRS, pp. 101-138.

BERGER Peter, LUCKMANN Thomas, 1996*, La construction sociale de la réalité*, Paris, Colin, 2012, 344p.

BERQUE Augustin, 1995, *Les raisons du Paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Vanves, Hazan, 192p.

BERTAUX Daniel, 1997, *Le récit de vie*, Paris, Colin, 2010, 128p.

BERTHAUT Jérôme, 2013, *La banlieue du « 20 heures ». Ethnologie de la production d'un lieu commun journalistique*, Marseille, Agone, 430p.

BERTRAND Georges, 1978, « Le paysage, entre la nature et la société », pp.88-108, *in* Alain Roger (*dir.*), *La théorie du paysage en France*, Paris, Champ Vallon.

BIALSKI Paula, 2007, *Intimate Tourism : enquête dans un réseau d'hospitalité*, Limoges, Solilang, 2009, 141p.

BIDOU Catherine, 1984, *Les aventuriers du quotidien*, Paris, PUF, 200p.

BIDOU Catherine, POLTORACK Jean-François, 2008, « Le 'travail' de gentrification : les transformations d'un quartier parisien populaire », pp. 107-124, in *Espaces et Sociétés*, « La gentrification urbaine », n°132-133, Toulouse, ERES.

BIDOU Catherine, 2004, « Les classes moyennes : définitions, travaux et controverses », *Education et société*, 2004/2, n°14, URL : < https://www.cairn.info/revue-education-et-societes-2004-2-page-119.htm>, consulté le 22 septembre 2016.

BIDOU-ZACHARIASEN Catherine, 2003, (*dir.*), *Retours en ville. Des processus de « gentrification » urbaine aux politiques de « revitalisation » des centres*, Paris, Descartes et C^ie^, 267p.

BIGANDO Eva, 2008, « Le paysage ordinaire, porteur d'une identité habitante. Pour penser autrement la relation des habitants au paysage », *Projets de paysage*, 27 décembre 2008, URL : < http://www.projetsdepaysage.fr/editpdf.php?texte=473>, consulté le 05 avril 2016.

BLANC Nathalie, 2012, *Les nouvelles esthétiques urbaines*, Paris, Colin, 220p.

BLANC Nathalie, LOLIVE Jacques, 2007, « Les subjectivités cosmopolitiques et la question esthétique », *in* Jacques Lolive, Olivier Soubeyran, pp.352-382, Emergnce des cosmopolitiques et mutation de la pensée aménagiste, Paris, La Découverte.

BOLTANSKI Luc, 2009, *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*, Paris, Gallimard, 294p.

BOLTANSKI Luc, CHIAPELLO Eve, 1999, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 843p.

BONNARD Yves, CAPT Vincent, 2009, « Dérive et dérivation. Le parcours urbain contemporain, poursuite des écrits situationnistes ? », *Articulo – Journal of urban research*, Special issue 2 / 2009, URL : <http://articulo.revues.org/1111>, consulté le 03 avril 2016.

BOUDREAU François, BENSAHEL-PERRIN Liliane (*dir.*), 2013, *Fin ( ?) et confins du tourisme. Interroger le statut et les pratiques de la récréation contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 226p.

BOUMAZA Magali, CAMPANA Aurélie, 2007, « Enquêter en milieu 'difficile' », *Revue française de science politique*, 2007/I, volume 57, p.5-25, URL : <http://www.cairn.info/revue-francaise-de-science-politique-2007-1-p-5.htm>, consulté le 02 avril 2016.

BOURDEAU Philippe, HUGUES François, PERRIN-BENSAHEL, 2013, *Fin ( ?) et confins du tourisme*, Paris, L'Harmattan, 228p.

BOURDEAU Philippe, 2013, « Interroger les mutations et recompositions en cours », pp. 19-39, *in* Hugues François, Philippe Boudreau, Liliane Perrin-Bensahel (*dir.*), *Fin (?) et confins du tourisme*, Paris, L'Harmattan.

BOURDIEU Pierre, 1980, « Le capital social. Notes provisoires », *Actes de la recherche en sciences sociales*, volume 31, n°1, janvier, p.2-3, URL : <http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1980_num_31_1_2069>, consulté le 28 mars 2016.

BOURDIEU Pierre, 2001, *Science de la science et réflexivité*, Paris, Raisons d'agir, 240p.

BOURDIEU Pierre, 1975, « L'invention de la vie d'artiste », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Volume 1, numéro 2, pp.67-93, URL : <http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1975_num_1_2_2458>, consulté le 07 avril 2016.

BOURDIEU Pierre, PASSERON Jean-Claude, 1964, *Les Héritiers*, Paris, Minuit, 1985, 192p.

BOURDIEU Pierre, CHAMBOREDON Jean-Claude, PASSERON Jean-Claude, 1968, *Le métier de sociologue*, Paris, EHESS, 2006, 360p.

BOURDIEU Pierre, 1979, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 672p.

BOURDIEU Pierre, 2004, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d'agir, 141p.

BOURDIEU Pierre, 1998, « L'Odyssée de la réappropriation », *Awal, cahiers d'études berbères*, n°18, Actes du colloque, Alger, 20-21-22 juin 1992, organisé par AWAL-CERAM, avec le concours de la Maison des sciences de l'homme (Paris) et de l'Institut Maghreb-Europe (Paris VII), URL : <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/varia/odyssee.html>, consulté le 02 avril 2016.

BOURDIEU Pierre, 1984, *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 2002, 277p.

BOURDIEU Pierre, (*dir.*), 1993, *La misère du monde*, Paris, Seuil, 954p.

BOURDIEU Pierre, 1992, *Les régles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 567p.

BOURDIEU Pierre, PASSERON Jean-Claude, 1970, *La reproduction. Elément pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Minuit, 280p.

BOURDIN Alain, 2008, « Gentrification ; un concept à déconstruire », pp. 23-37, *in Espaces et Sociétés*, « La gentrification urbaine », n°132-133, Toulouse, ERES.

BOYER Marc, 2002, *L'invention de la Côte d'Azur. L'hiver dans le midi*, La Tour-d'Aigues, Editions de L'Aube, 380p.

BRETON André, 1928, *Nadja*, Paris, Gallimard, 1972, 192p.

BROOKS David, 2000, *Les Bobos, Les bourgeois bohèmes*, Paris, Florent Massot, 2002, 314p.

BRUN Eric, 2014, *Les Situationnistes. Une avant-garde totale*, Paris, CNRS, 454p.

BRUNET Roger, 1974, « Analyse des paysages et sémiologie », pp.7-20, *in* Alain Roger (*dir.*), *La théorie du paysage en France*, Paris, Champ Vallon.

BUTLER Tim, ROBSON Garry, 2003, *London Calling. The middle classes and the re-making of Inner London*, Oxford, Berg, 215p.

CAILLOIS Roger, 1958, *Les jeux et les hommes*, Paris, Gallimard, 1992, 384p.

CALLOT Phillipe, 2013, « Le tourisme solidaire, ça n'existe pas ! Préférons-lui les expéditions pour un partage citoyen », *Espaces*, n°314, septembre, URL :<http://www.turisme.gva.es/turisme/es/turisme/es/files/pdf/Biblio_revistas/2013/espaces/espaces_2013-314_4a9.pdf>, consulté le 28 mars 2016.

CARDON Dominique, 1996, « L'entretien compréhensif (Jean-Claude Kaufmann), compte-rendu », *Réseaux*, vol. 14, n°79, pp. 177-179, URL : <http://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1996_num_14_79_3789>, consulté le 23 août 2016.

CAUQUELIN Anne, 1989, *L'invention du paysage*, Paris, PUF, 2000, 180p.

CHALINE Claude, 2010, *Les politiques de la ville*, Paris, PUF, 128p.

CHAPUIS Amandine, 2009, « Quand le tourisme solidaire s'invite dans les métropoles du Nord. L'exemple de la mise en tourisme du quartier parisien de Belleville », pp. 170-180, *in* Jean-Pierre Lemasson et Violier Philippe (*dir.*), *Destinations et territoires* (vol. 2), « Tourisme sans limites », Québec, Presses de l'Université du Québec.

CHALVON-DEMERSAY Sabine, 1984, *Le triangle du XIVe, de nouveaux habitants dans un vieux quartier de Paris*, Paris, MSH, 1999, 180p.

CHAMBOREDON Jean-Claude, LEMAIRE Madeleine, 1970, « Proximité spatiale et distance sociale. Les grands ensembles et leur peuplement », *Revue française de sociologie*, volume 11, n°1, pp.3-33, URL : <http://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1970_num_11_1_1610>, consulté le 28 mars 2016.

CHAMBOREDON Jean-Claude, MEJEAN Annie, 1985, « Styles de voyage, modes de perception du paysage, stéréotypes régionaux dans les récits de voyage et les guides touristiques : l'exemple de la Provence méditerranéenne (fin du XVIIIème - début XXème) », *Territoires*, n°2.

CHAMBOREDON Helène, PAVIS Fabienne, SURDEZ Muriel, WILLEMEZ Laurent, 1994, « S'imposer aux s'imposants. A propos de quelques obstacles rencontrés par des sociologues débutants dans la pratique et l'usage de l'entretien », *Genèses*, vol 16, n°1, pp.114-132, URL : <http://www.persee.fr/doc/genes_1155-3219_1994_num_16_1_1251>, consulté le 10 juillet 2016.

CHARMES Eric, BACQUE Marie-Hélène, 2016, *Mixité sociale, et après ?*, Paris, PUF, 112p.

CHARMES Eric, VIVANT Elsa, 2008, « La gentrification et ses pionniers : le rôle des artistes off en question », *Métropoles*, 3/2008, URL : < https://metropoles.revues.org/1972>, consulté le 11 juillet 2016.

CHARMES Eric, 2006, *La rue, village ou décor ?* Grâne, Créaphis, 157p.

CHARMES Eric, 2005, *La vie périurbaine face à la menace des gated communities*, Paris, L'Harmattan, 220p.

CHASLIN François, PASQUIERS Olivier, 2011, *Paris/Carnet périphérique*, Paris, Créaphis, 96p.

CHAUDOIR Philippe, 2007, « La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif », *Géocarrefour*, volume 82, 3/2007, URL : <https://geocarrefour.revues.org/2301>, consulté le 03 avril 2016.

CHENET-FAUGERAS François, 1994, « L'invention du paysage urbain », *Romantisme, revue du XIXe siècle*, n°83, pp.27-37.

CHILINGARYAN Nouné, 2015, « La modernité passéiste de la Maurelette : une expérimentation emblématique du logement social à la période transitoire », communication orale dans le cadre d'un séminaire interne à l'UMR EVS : « Grands ensembles en Europe, regards croisés », 13 novembre 2015, Lyon 3.

CHOKO Marc, COLLIN Jean-Pierre, GERMAIN Annick, 1987, « Le logement et les enjeux de la transformation de l'espace urbain : Montréal, 1940-1960, Deuxième partie », *Revue d'histoire urbaine/Urban history review*, vol XV, n°3, pp.243-253.

CHOKO Marc, 1995, *Les Habitations Jeanne-Mance, un projet social au centre-ville*, Montréal, Editions Saint-Martin, 128p.

CHOLLET Laurent, *L'insurrection situationniste*, Paris, Dagorno, 351p.

CHOMETTE Guy-Pierre, VINCENZO Valerio, 2014, *Le piéton du Grand Paris*, Paris, Parigramme, 288p.

CHRISTIN Rodolphe, 2008, *Manuel de l'antitourisme*, Paris, Yago, 126p.

CLERVAL Anne, 2005, « David BROOKS, 2000, Les Bobos, Les bourgeois bohèmes, trad. Par M. Thirioux et A. Nabet, Paris, Florent Massot, coll. Le livre de poche,

314p. », *Cybergeo : European Journal Of Geography*, URL : < http://cybergeo.revues.org/766>, consulté le 28 mars 2016.

CLERC Loly, 2007, *Hier, nos vacances*, Paris, Aubanel, 175p.

CLERVAL Anne, 2008, *La gentrification à Paris intra-muros : dynamiques spatiales, rapports sociaux et politiques publiques*, thèse de doctorat pour l'obtention du grade de docteur en géographie, aménagement, urbanisme, Université de Paris 1 – Panthéon Sorbonne, sous la co-direction de Petros Petsimeris et de Catherine Rhein, 602p, URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00347824/document>, consulté le 11 juillet 2016.

CLERVAL Anne, 2013, *Paris sans le peuple. La gentrification de la capitale*, Paris, La Découverte, 256p.

COHEN Marcel, 2013, *A des années lumières*, Paris, Fario, 72p.

COING , 1966, *Rénovation urbaine et changement social, L'îlot n° 4, Paris 13ème*, Paris, Les Editions Ouvrières.

COLLET Anaïs, 2008, « Les 'gentrifieurs' du bas-Montreuil : vie résidentielle et vie professionnelle », pp.127-141, *in Espaces et Sociétés*, « La gentrification urbaine », n°132-133, Toulouse, ERES.

COLLOT Michel, 1986, « Points de vue sur la perception des paysages », pp. 210-223, *in* Alain Roger, 1995, *La théorie du paysage en France*, Seyssel, Champ Vallon.

COPANS, Jean, 1999, *L'enquête ethnologique de terrain*, Paris, Nathan, 2002, 127p.

CORBILLE Sophie, 2009, « Tourisme, diversité enchanté et rapports symboliques dans les quartiers gentrifiés du nord-est de Paris », *Genèses*, n° 3/2009, URL : <https://www.cairn.info/revue-geneses-2009-3-page-30.htm>, consulté le 10 juillet 2016.

CORCUFF Philippe, 2007, *Les nouvelles sociologies. Entre le collectif et l'individuel*, Paris, Colin, 127p.

CORBIN Alain, 1988, *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivag*e, 2010, Paris, Flammarion, 412p.

CORBIN Alain, (dir.), 1998, *L'avènement des loisirs (1850-1960)*, Paris, Aubier, 460p.

CORCUFF Philippe, 2012, « Respect critique », *Sciences Humaines*, Hors-série spécial n° 15, février-mars 2012, « L'œuvre de Pierre Bourdieu », URL : <http://www.scienceshumaines.com/respect-critique_fr_14207.html>, consulté le 10 juillet 2010.

COSLADO Elsa, McGuiness Justin, Miller Catherine (dir.), 2013, *Médinas immuables ? Gentrification et changement dans les villes marocaines (1996-2010)*, Rabat, Centre Jacques-Berque, 412p.

COULON Alain, 2014, *L'ethnométhodologie*, Paris, PUF, 128p.

COUSIN Saskia, DJAMENT-TRAN Géraldine, GRAVARI-BARBAS Maria, JACQUOT Sébastien, 2015, « Contre la métropole créative… tout contre. Les politiques patrimoniales et touristiques de Plaine Commune, Seine-Saint-Denis », *Métropoles*, 17/2015, URL : < https://metropoles.revues.org/5171>, consulté le 16 septembre 2016.

COVERLEY Merlin, 2006, *Psychogéographie ! Poètique de l'exploration urbaine*, Lyon, Les Moutons électriques, 2011, 191p.

CUECO Henri, 1982, « Approches du concept de paysaghe », pp.168-181, *in* Alain Roger, 1995, *La théorie du paysage en France*, Paris, Champ Vallon, 463p.

CUVELIER Pascal, 1997, *Anciennes et nouvelles formes de tourisme. Une approche socio-économique*, Paris, L'Harmattan, 238p.

CUVELIER Pascal, 2000, « La fin du tourisme fodiste », *Espaces*, n° 177.

DEBORD Guy, 1955, « Introduction à une critique de la géographie urbaine », *Les lévres nues*, n°6, URL : <http://www.larevuedesressources.org/introduction-a-une-critique-de-la-geographie-urbaine,033.html>, consulté le 03 avril 2016.

DEBORD Guy, 1956, « Théorie de la dérive », *Les Lèvres nues*, n°9, URL : http://www.larevuedesressources.org/theorie-de-la-derive,038.html, consulté le 03 avril 2016.

DENEFLE Sylvette, 2005, « Habiter le patrimoine du XXème siècle : l'exemple de la « Maison Radieuse » de Le Corbuzier à Rezé les Nantes », pp. 51-61, *in* Maria Gravari-Barbas (*dir.*), *Habiter le patrimoine*, Rennes, PUR.

DESANTI Raphaël, (*coord.*), 2002, « 'Lexique' Bourdieusien. Parcours erratique de morceaux choisis », URL : <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/lexique/lexique.pdf>, consulté le 02 avril 2016.

DI MEO Eric, 1995, « Patrimoine et territoire, une parenté conceptuelle », *Espaces et Sociétés*, n° 78, pp.16-33, URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5619662p.image.r=espace+et+soci%C3%A9t%C3%A9.f16.langFR.pagination>, consulté le 28 mars 2016.

DORTIER Jean-François, (*dir.*), 2008, *Dictionnaire des sciences humaines*, Paris, Editions Sciences Humaines, 829p.

DUBET François, 1987, *La galère : jeunes en survie*, Paris, Fayard, 503p.

DUBET François, DURU-BELLAT Marie, VERETOUT Antoine, 2O10, *Les sociétés et leurs écoles*, Paris, Seuil, 211p.

DUCHENE François, MARCHAND Léa, DESALEUX David, 2015, *Lyon, vallée de la chimie. Traversée d'un paysage industriel*, Lyon, Libel, 175p.

DUFAUX Frédéric, FOURCAUT Annie, SKOUTELSKY Rémy, 2003, *Faire l'histoire des grands ensembles. Bibliographie 1950-1980*, Lyon, ENS, 207p.

DUMAZEDIER Joffre, 1962, *Vers une civilisation du loisir ?*, Paris, Seuil, 1972, 309p.

DURKHEIM Emile, 1895, *Les règles de la méthode sociologique*, 2010, Paris, Flammarion, 333p.

ERIBON Didier, 2013, *La société commer verdict*, Paris, Flammarion, 2014, 254p.

ERIBON Didier, 2009, *Retour à Reims*, Paris, Flammarion, 247p.

ERNAUX Annie, 2003, *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Stock, 155p.

ESPACES, TOURISMES ET LOISIRS, 2004, *Tourisme et banlieue*, juin 2004, Paris, Espaces, 58p.

ESPACES ET SOCIETES, 2008, « La gentrification urbaine », n°132-133, Toulouse, ERES, 264p.

FABRE Dominique, 2013, *Des nuages et des tours*, Paris, Editions de l'Olivier, 160p.

FARGUE Léon-Paul, 1939, *Le piéton de Paris*, Paris, Gallimard, 1993, 308p.

FARRUGIA Francis, (dir.), 2006, *L'intérprétation sociologique. Les auteurs, les théories, les débats*, Paris, L'Harmattan, 216p.

FAYOLLAS Cholé, 2014, « L'habitant-médiateur entre le touriste et le territoire de visite. Le cas des balades réalisées par des greeters dans la métropole touristique parisienne », 4ème colloque international de l'association ASTRES, 21-23 mai, Paris, Sorbonne.

FLORIDA Richard, 2002, *The rise of Creative Class and how's it's transforming work, leisure, community and everyday life*, New-York, Harper Business, 2005, 320p.

FOURCAULT Annie, (*dir.*), 1992, *Banlieue rouge, 1920-1960. Années Throez, années Gabin : archétype du populaire, banc d'essai des modernités*, Paris, Autrement, 293p.

FOURCAULT Annie, 2000, « Pour en finir avec la banlieue », *Géocarrefour*, volume 75, n°2/2000, « Questions de banlieue », pp.101-105, URL : http://www.persee.fr/doc/geoca_1627-4873_2000_num_75_2_2518, consulté le 30 mars 2016.

FRAUENFEDER Arnaud, DELAY Christophe, SCALAMBRIN Laure, 2015, *Joindre l'utile à l'agréable. Jardin familial et modes de vie populaires*, Lausanne, Antipodes, 240p.

FREMONT Armand, 1974, « Approches du concept de paysage », pp.21-41, *in* Alain Roger (*dir.*), 1995, *La théorie du paysage en France*, Seyssel, Champ Vallon.

GERMAIN Annick, 1984, « Sociologie du retour à la ville », *Continuité*, n°32, p.35-37, URL : <https://www.erudit.org/culture/continuite1050475/continuite1051665/18759ac.pdf>, consulté le 27 mars 2016.

GERMAIN Annick, ROSE Damaris, 2010, « La mixité sociale programmée en milieu résidentiel à l'épreuve des discours critiques internationaux : le cas de Hochelaga à Montréal », URL : <https://www.erudit.org/revue/lsp/2010/v/n63/044146ar.html>, consulté le 10 juillet 2016.

GIBLIN Béatrice, 1999, *Dictionnaire des banlieues*, Paris, Larousse, 480p.

GIDDENS Anthony, 1984, *La constitution de la société*, Paris, PUF, 2012, 474p.

GILLOT Gaëlle, 2005, « La nature urbaine patrimonialisée : perception et usage. Les cas de deux jardins marocains », pp.105-124, *in* Gravari-Barbas, (dir.), *Habiter le patrimoine*, Rennes, PUR.

GIRAUD Claude, 1997, *Histoire de la sociologie*, Paris, PUF, 127p.

GIRAD Alain, 2013, « Faut-il raccorder une théorie générale de la post-modernité à une théorie à moyenne portée du post-tourisme ? », pp. 43-52, *in* Hugues François, Philippe Boudreau, Liliane Perrin-Bensahel (*dir.*), *Fin (?) et confins du tourisme*, Paris, L'Harmattan.

GIREL Sylvia, 2007, « Arts, territoires et action sociale », *Vie sociale*, n°2/2007, URL : < http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=SOART_011_0221>, consulté le 15 février 2016.

GLASS Ruth, 1964, « Introduction », pp. 12-41, *in* Centre for Urban Studies (dir.), *London of aspects of change, Londres*, Macgibbon and Kee.

GOFFMAN Erving, 1963, *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Paris, Minuit, 1977, 180p.

GOMBRICH Ernt Hans, 1950, *Histoire de l'art*, Paris, Phaidon, 2006, 1046p.

GRAVARI-BARBAS Maria, FAGNONI Edith, 2013, *Métropolisation et tourisme. Comment le tourisme redessine Paris*, Belin, 320p.

GRAVARI-BARBAS Maria, 2014, (*dir.*), *Nouveaux défis pour le patrimoine culturel, rapport final d'ARP* (atelier de réflexion prospective), Paris : Université Paris-1 Panthéon-Sorbonne, EA EIREST (Équipe interdisciplinaire de recherches sur le tourisme).

GRAVARI-BARBAS Maria, VESCHAMBRE Vincent, 2004, « Patrimoine : derrière l'idée de consensus, les enjeux d'appropriation de l'espace et des conflits », pp.67-82, *in* Patrice Melé., Corinne Larrue., Muriel Rosemberg, (*dir.*), *Conflits et territoires*, Tours, PUFR.

GRAVARI-BARBAS Maria (*dir.*), 2005, *Habiter le patrimoine. Enjeux, approches, vécu*, PUR, 618p.

GRAVARI-BARBAS Maria, RENARD-DELAUTRE Cécile, (*dir.*), 2015, *Starchitecture(s). Figures d'architectes et espace urbain*, Paris, L'Harmattan, 270p.

GRAVARI-BARBAS, 1996, « Le 'sang' et le 'sol' : le patrimoine, facteur d'appartenance à un territoire urbain », *Géographie et culture*, n°20, p.55-68.

GROJEAN Michèle, THIBAUD Jean-Paul, 2001, « La méthode des parcours commentés », *in L'espace urbain en méthodes*, Grosjean, Thibaud, (*dir.*), Marseille, Parenthèses, 218p, pp-79-99.

GUYON Frédérik, 2008, « Les jardins familiaux aujourd'hui : des espaces socialement modulés », *Espaces et Sociétés*, 134 (3), pp.131-147, URL : <https://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2008-3-page-131.htm>, consulté le 07 avril 2016.

GWIAZDZINSKI Luc, RABIN Gilles, 2007, *Périphéries. Un voyage à pied autour de Paris*, Paris, L'Harmattan, 252p.

HAMEL Jacques, 1997, *Précis d'épistémologie de sociologie*, Paris, Harmattan, 285p.

HASCOET Yannick, 2012, *L'insolite maralpin. Nouvelles pratiques, nouveaux touristes, nouveaux imaginaires ?* Mémoire de Master 2, sous la direction d'Isabelle Lefort, Institut d'urbanisme de Lyon, 176p.

HEINICH Nathalie, 2005, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 270p.

HEINICH Nathalie, 2014, *Le paradigme de l'art contemporain*, Paris, Galimard, 384p.

HEINICH Nathalie, 2009, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 286p.

HEINICH Nathalie, 1996, « L'art contemporain exposé aux rejets : contribution à une sociologie des valeurs », *Hermès*, n° 20, URL : < http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/14924/HERMES_1996_20_193.pdf?sequence=1>, consulté le 07 avril 2016.

JACOBS Jane, 1961, *The death and life of great american cities*, Marseille, Parenthèses, 2012, trad., *Déclin et survie des grandes villes américaines*, 432p.

JACQUET Chantal, 2014, *Les transclasses ou la non-reproduction*, Paris, PUF, 248p.

JACQUOT Sébastien, 2015, « Politiques de valorisation patrimoniale et figuration des habitants en banlieue parisienne (Plaine Commune) », *EchoGéo*, 33/2015, URL : <http://echogeo.revues.org/14317>, consulté le 28 mars 2016.

JOUNIN Nicolas, 2014, *Voyage de classes*, Paris, La Découverte, 256p.

JOURDAN Silvère, 2008, « Un cas aporétique de gentrification : la ville de Marseille », *Méditerranée*, 111/2008, URL : https://mediterranee.revues.org/2788, consulé le 22 septembre 2016.

JOUTARD Philipe, 1986, *L'invention du mont Blanc*, Paris, Gallimard, 217p.

JOYEUX-PRUNEL Béatrice, 2016, *Les avant-gardes artistiques (1848-1918)*, Paris, Folio, 963p.

KADDOUR Rachid, 2015, « Les représentations complexes des tours d'habitat populaire. La trajectoire en trois actes de la tour Plein-Ciel à Saint-Etienne », *Métropolitiques*, URL : <http://www.metropolitiques.eu/Les-representations-complexes-des.html>, consuluté le 16 septembre 2016.

KADDOUR Rachid, 2013, *Quand le grand ensemble devient patrimoine. Réflexion sur le devenir d'un héritage du logement social et la fabrication du patrimoine à partir de cas exemplaires en région stéphanoise*, thèse pour l'obtention du doctorat en géographie, aménagement, urbanisme, réalisée sous la direction de Georges Gay et la codirection de Jacqueline Bayon, Université Jean-Moulin, Saint-Etienne, 385p.

KAUFMANN Jean-Claude, 1996, *L'entretien compréhensif*, Paris, Nathan, 128p.

KNAFOU Rémy, 1991, « L'invention du lieu touristique : la passation d'un contrat et le surgissement simultané d'un nouveau territoire », *Revue de géographie alpine*, vol 79, n°4, URL : <http://www.persee.fr/doc/rga_0035-1121_1991_num_79_4_3624>, consulté le 11 juillet 2016.

KORNBLUM William, 2015, « La sociologie visiuelle au service de la réhabilitation des 'cités'. Réflexions d'un sociologue New-Yorkais à la suite d'un séjour à Marseille », *Métropolitiques*, URL : <http://www.metropolitiques.eu/La-sociologie-visuelle-au-service.html>, consulté le 10 juillet 2016.

KOSTANI Ben Mohamed, 2015, « Complications du sens commun, entre Durkheim, Ibn Khaldoun et la sociologie compréhensive », *Sociologies*, URL : <https://sociologies.revues.org/5141>, consulté le 02 avril 2016.

LACOSTE Yves, 1977, « A quoi sert le paysage ? Qu'est-ce qu'un beau paysage ? », pp. 41-73, *in* Alain Roger (*dir.*), 1995, *La théorie du paysage en France*, Seyssel, Champ Vallon, 463p.

LAGRANGE Hugues, 2010, *Le déni des cultures*, Paris, Seuil, 350p.

LAHIRE Bernard, 2005, *L'esprit sociologique*, Paris, La Découverte, 435p.

LAHIRE Bernard, 2015, *Pour la sociologie. Et pour en finir avec une prétendue 'culture de l'excuse'*, Paris, La Découverte, 182p.

LAHIRE Bernard, 2012, *Monde pluriel. Penser l'unité des sciences sociales*, Paris, Seuil, 393p.

LAHIRE Bernard, 2002, (*dir.*), *A quoi sert la sociologie ?*, Paris, La Découverte, 193p.

LAHIRE Bernard, 1998, *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, 272p.

LAMBERT Anne, 2014, « Paris : embourgeoisement ou gentrification ? », *La Vie des idées*, URL : < http://www.laviedesidees.fr/Paris-embourgeoisement-ou.html>, consulté le 22 septembre 2016.

LAPEYRONIE Didier, 2006, « Révolte primitive dans les banlieues françaises. Essai sur les émeutes de l'automne 2005 », *Déviance et société*, vol.30, URL :

http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=DS_304_0431, consulté le 19 juillet 2016.

LAPEYRONIE Didier, 2008, *Ghetto urbains. Ségrégation, violence, pauvreté en France aujourd'hui*, Paris, Laffont, 624p.

LATOUR Bruno, 1993, *Petites leçons de sociologie des sciences*, Paris, La Découverte, 2007, 251p.

LATOUR Bruno, 2005, *Changer de société, refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte, 2007, 406p.

LATOUR Bruno, 1991, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 2006, 210p.

LAVESSIERE Hervé, LANASPEZE Jean-Baptiste, 2013, *La Révolution de Paris*, Marseille, Wildprojetc, 192p.

LEBEAU Boris, 2014, « Une 'banlieue créative' dans le Grand Paris ? », *EchoGéo*, 27/janvier 2014-mars2014, URL : < https://echogeo.revues.org/13718>, consulté le 16 septembre 2016.

LEBRETON Alexis, MOUGEL Grégory, 2008, « La gentrification comme articulation entre forme urbaine et globalisation : approche comparative Londres/Berlin », pp. 57-73, *in Espaces et Sociétés*, « Repenser l'espace et le politique », n°134, Toulouse, ERES.

LEDRUT Raymond, 1973, *Les images de la ville*, Paris, Anthropos, 390p.

LEFORT Isabelle, 2012, « Ecotourisme », *in* Cynthia Ghorra-Gobin (*dir.*), *Dictionnaire critique de la mondialisation*, Paris, Armand Colin, 645p.

LEPOUTRE David, 1997, *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Paris, Odile Jacob, 362p.

LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, 2003, *Dictionnaire de la géographie, de l'espace et des sociétés*, Paris, Belin, 2013, 1128p.

LEVY Emmanuelle, 2001, « Saisir l'accessibilité : les trajets-voyageurs à la gare du 11 Nord » pp.47-62, *in* Michèle Grosjean, Jean-Pierre Thibaud (*dir.*), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses.

LEY David, 1996, *The new middle class and the remaking of the central city*, New-York, Oxford University Press, 383p.

LEY David, 2003, « Artist, aestheticisation and the field of gentrification », *Urban Studies*, n° 40, pp. 2527-2544.

LIPOVETSKY Gilles, SERROY Jean, 2013, *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris, Gallimard, 496p.

LIPOVETSKY Gilles, 1983, *L'ère du vide : essais sur d'lindividualisme contemporain*, Paris, Galimard, 328p.

LIPOVETSKY Gilles, CHARLES Sébastien, 2004, *Les temps hypermodernes*, Paris, Grasset, 112p.

LUGINBÜL Yves, 1991, « Le paysage rural », pp.313-333, *in* Alain Roger (*dir.*), 1995, *La théorie du paysage en France*, Seyssel, Champ Vallon.

LYOTARD Jean-François, 1984, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 128p.

LYNCH, Kévin, 1960, *L'image de la cité*, Paris, Dunod, 1998, 221p.

MAFFESOLI Michel, 1988, *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, Paris, Méridien Klincksieck, 226p.

MAO Pascal, BOURLON Fabien, 2011, « Le tourisme scientifique : un essai de définition », *Téoros*, 30-2, URL : < https://teoros.revues.org/1926>, consulté le 11 juillet 2016.

MARTUCCELLI DANILO, 2002, « Sociologie et posture critique », *in* Lahire Bernard (*dir.*), *A quoi sert la sociologie ?*, Paris, La Découverte, 193p.

MASPERO François, FRANTZ Anaïk, 1900*, Les passagers du Roissy-Express*, Paris, Seuil, 2004, 352p.

MASSIAH Gustave, TRIBILLON Jean-François, 2000, « L'habitat tiers, recherche exploratoire sur l'habitat populaire », rapport au PUCA, 110p.

MATTHEY Laurent, 2007, « Si proche, si loin ! Penser les processus urbains à partir des modèles de la géographie du tourisme ? », *Articulo – Journal of Urban Research*, 3/2007, URL : <http://articulo.revues.org/613>, consulté le 27 mars 2016.

MAUGER Gérard, 2009, *La sociologie de la délinquance juvénile*, Paris, La Découverte, 122p.

MERMET Anne-Cécile, 2012, *Commerces et patrimoines dans les centres-historiques : vers un nouveau type d'espace de consommation*, thèse pour l'obtention du doctorat en géographie, aménagement, urbanisme, Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne, sous la direction de Maria Gravari-Barbas.

MESSU Michel, 2013, *Un ethnologue chez le coiffeur*, Paris, Paris, Fayard, 242p.

MESURE Sylvie, SAVIDAN Patrick, 2006, « Quotidien », pp.929-931, *in* Syvie Mesure, Patrick Savidan (dir.), *Dictionnaire des sciences humaines*, Paris, PUF.

MIAUX Sylvie, 2008, « Comment la façon d'envisager la marche conditionne la perception de l'environnement urbain et le choix des itinéraires piétonniers – L'expérience de la marche dans deux quartiers de Montréal » pp.327-351, *in* : ***RTS***, n°101 octobre-décembre 2008, n°thématique « Le piéton et son environnement : quelles interactions ? Quelles adaptations ? », Paris, Lavoisier.

MICHEL Geneviève, DERRAINE Pierre-Jacques, 2005, *Aux Courtilières : Histoires singulières et exemplaires*, Paris, Créaphis, 248p.

MIT (équipe), 2002, *Tourismes 1, Lieux communs*, Paris, Belin, 2008, 320p.

MONMONIER Mark, 1991, *Comment faire mentir les cartes ou du mauvais usage de la géographie*, Paris, Flammarion, 1993, 233p.

MOROVICH Barbara, 2014, « Entre stigmates et mémoires : dynamiques paradoxales de la rénovation urbaine *», Articulo – Journal of Urban Research*, Special issue 5/2014, URL : <http://articulo.revues.org/2529 ; DOI : 10.4000/articulo.2529>, consulté le 07 avril 2016.

MUCCHIELLI Alex, 1991, *Les méthodes qualitatives*, Paris, PUF, 126p.

NADAI Alain, 2007, « Degré zéro. Portée et limites de la théorie de l'artialisation dans la perspective d'une politique du paysage », *Cahiers de géographie du Québec*, volume 51, n°144, p.333-343, URL : <http://www.erudit.org/revue/cgq/2007/v51/n144/017622ar.pdf>, consulté le 05 avril 2016.

NUVOLATI Giampaolo, 2009, « Le flâneur dans l'espace urbain », *Géographie et culture*, 70/2009, URL : <https://gc.revues.org/2167>, consulté le 03 avril 2016.

OBERTI Marco, 2007, *L'école dans la ville. Ségrégation – mixité – carte scolaire*, Paris, Presses de Sciences-Po, 304p.

OLIVIER DE SARDAN Jean-Pierre, 2008, *La rigueur du qualitatif. Les contraintes empiriques de l'interprétation socio-anthropologique*, Louvain-La-Neuve, Academia-Bruylant, 368p.

OLIVIER DE SARDAN Jean-Pierre, 1995, « La politique du terrain », *Enquête*, 1/1995, URL : <http://enquete.revues.org/263>, consuté le 28 mars 2016.

OLMEDO elise, 2012, « Cartographier les interstices de la ville », *Strabic.fr*, URL : <http://strabic.fr/Mathias-Poisson-Cartographier-les-interstices-de-la-ville>, consulté le 03 avril 2016.

PATRI-ARCH, 2005, « Etude patrimoniale des Habitations Jeanne-Mance », rapport commandité par la Ville de Montréal, 135p.

PAYET Jean-Paul, GIULIANI Frédérique, LAFORGUE Denis, 2008, *La voix des acteurs faibles. De l'indignité à la reconnaissance*, RENNES, PUR, 246p.

PERALDI Michel, DUPORT Claire, SAMSON Michel, 2015, *Sociologie de Marseille*, Paris, La Découverte, 128p.

PEREC Georges, 1974, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 2000, 185p.

PERETZ Henri, 2004, *Les méthodes en sociologie : l'observation*, Paris, La Découverte, 128p.

PETONNET Colette, (a), 1982, *Espaces habités, ethnologie des banlieues*, Paris, Galilée, 174p.

PETONNET Colette, (b), 1982, « L'observation flottante. L'exemple d'un cimetière parisien », *L'Homme*, vol 22, n°4, n° thématique : Etudes d'anthropologie urbaine, URL : < http://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1982_num_22_4_368323>, consulté le 10 juillet 2016.

PINÇON-CHARLOT Monique, PINÇON Michel, 2009, *Quinze promenades sociologiques dans Paris*, Paris, Payot, 260p.

PINÇON-CHARLOT Monique, PRETECEILLE Edmond, RENDU Paul, 1986, *Ségrégation urbaine*, Paris, Anthropos, 291p.

PLATON, *Apologie de Socrate*, 1997, Paris, Flammarion, 262p.

POE Allan Edgar, 1840, *L'homme des foules*, Paris, Manucius Eds, 2011, 110p.

POUVREAU Benoît, 2011, « Faut-il « patrimonialiser » les grands ensembles ? », *Métropolitiques*, 28 mars 2011, URL : <http://www.metropolitiques.eu/Faut-il-patrimonialiser-les-grands.html>, consulté le 05 avril 2016.

PRADEL Benjamin, SIMON Gwendal, 2012, « Quand le citadin joue au plagiste. Paris-Plages, des référents touristiques dans le quotidien urbain », *in* Espaces et Sociétés, n°151, vol.3, URL : https://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2012-3-page-69.htm, consulté le 19 septembre 2016.

PRIVAT D'ANGLEMONT Alexandre, 1854, *Paris insolite*, Les Editions de Paris, 1984, 275p.

RAFFESTIN Claude, 1980, *Pour une géographie du pouvoir*, Paris, LITEC, 250p.

RAMMSTEDT Otthein, 1994, « L'étranger de Georges Simmel », *Revue des sciences sociales de la France de l'est*, URL : < http://www.revue-des-sciences-sociales.com/pdf/rss21-rammstedt.pdf>, consulté le 28 mars 2016.

RANCIERE Jacques, 2004, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 172p.

RANCIERE Jacques, 2000, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 74p.

REA Andrea, TRIPIER Maryse, 2008, *Sociologie de l'immigration*, Paris, La Découverte, 128p.

ROBIN Régine, 2014, *Le mal de Paris*, Paris, Stock, 360p.

RONCAYOLO Marcel, 1990, *L'imaginaire de Marseille. Port, ville, pôle*, Lyon, École normale supérieure (ENS), 2014, 446p.

ROGER Alain, 1978, *Nu et paysages. Essai sur la fonction de l'art*, Paris, Aubier, 322p.

ROGER Alain, 1997, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 199p.

ROGER Alain (dir.), 1995, *La théorie du paysage en France (1974-1994)*, Seyssel, Champ Vallon, 463p.

ROLIN Jean, 1995, *Zones*, Paris, Gallimard, 176p.

ROUCHI Camille, 2013, *Révéler le patrimoine des quartiers nord de Marseille : entre expérimentation européenne et promotion du territoire*, mémoire de Master professionnel en tourisme, Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, sous la direction de Maria Gravari-Barbas, 130p.

SACAREAU Isabelle, 2007, « Au pays des bons sentiments : quelques réflexions à propos du tourisme solidaire », *Téoros*, 26-3, URL : < https://teoros.revues.org/602>, consulté le 11 juillet 2016.

SANSOT Pierre, 2004, Poétique de la ville, Paris, Payot, 640p.

SIMAY Philippe, 2008, « Une autre ville pour une autre vie. Henry Lefevbre et les situationnistes », *Métropoles*, 4/2008, URL : <https://metropoles.revues.org/2902>, consulté le 03 avril 2016.

SIMON Patrick, 1997, « Les usages sociaux de la rue dans un quartier cosmopolite », *Espaces et Société*, n°90/91, URL : < https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=ESP_G1997_90_0043>, consulté le 22 septembre 2016.

SMITH Neil, 1996, *The new urban frontier. Gentrification and the revanchist city*, Londres, Routledge, 288p.

SMITH Neil, 2003, « La gentrification généralisée : d'une anomalie locale à la 'regénération' urbaine comme stratégie urbaine globale », pp. 45-72, *in* Catherine Bidou-Zachariasen, (*dir.*), *Retours en ville*, Paris, Descartes & Cie.

STEBE Jean-Marc, MARCHAL Hervé, 2009, *Mythologie des cités-ghettos*, Paris, Le Cavalier, 94p.

THIBAUD Jean-Paul, 2001, « La méthode des parcours commentés », pp.79-99, *in* Michèle Grosjean, Jean-Pierre Thibaud (*dir.*), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses.

TISSOT Sylvie, 2011, *De bons voisins. Enquête dans un quartier de la bourgeoisie progressiste*, Paris, Raisons d'Agir, 311p.

URBAIN Jean-Didier, 2003, *Ethnologue, mais pas trop : ethnologie de proximité, voyages secrets et autres expéditions minuscules*, Paris, Payot, 285p.

URBAIN Jean-Didier, 1991, *L'idiot du voyage : histoires de touristes*, Paris, Payot, 2002, 353p.

URBAIN Jean-Didier, 1994, *Sur la plage*, Paris, Payot, 500p.

URRY John, 1990, *The tourist gaze*, 2002, Londres, Sage, 183p.

VAN CRIEKINGEN Mathieu, 2013, « La gentrifiation mise en politiques. De la revitalisation urbaine à Bruxelles », *Métropoles*, 13/2013, URL : < https://metropoles.revues.org/4753>, consulté le 11 juillet 2016.

VANLATHEM France, 2013, *Patrimoine en devenir : l'architecture moderne du Québec*, Québec, Publications du Québec, 227p.

VAN ZANTEN Agnès, 2009, *Choisir son école. Stratégies familiales et médiations locales*, Paris, PUF, 283p.

VASSET Philippe, 2007, *Un livre blanc*, Paris, Fayard, 135p.

VAYSSIERE Bruno, 2002, entretien, « Pour une patrimonialisation délibérée des grands ensembles », dossier « Le grand ensemble, histoire et devenir », *Urbanisme*, n°322, janvier-février 2002.

VEBLEN Thorstein, 1899, *Théorie de la classe de loisirs*, Paris, Gallimard, 322p.

VEILLARD-BARON Elsa, 2011, *La jungle entre nature et culture, un imaginaire socio-spatial de l'antimonde*, thèse pour l'obtention du doctorat en géographie, aménagement, urbanisme, sous la direction de Christian Grataloup, Université Paris-Diderot, Paris 7.

VESCHAMBRE Vincent, 2007, (a), « Patrimoine : un objet révélateur des évolutions de la géographie et de sa place dans les sciences sociales », *Annales de géographie*, 4/2007, n° 656, p.361-381, URL : <http://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2007-4-page-361.htm>, consulté le 03 avril 2016.

VESCHAMBRE Vincent, 2007, (b), « Le processus de patrimonialisation : revalorisation, appropriation et marquage de l'espace », *Vox geographica*, URL : <http://cafe-geo.net/wp-content/uploads/processus-patrimonialisation.pdf>, consulté le 20 juillet 2016.

VESCHAMBRE Vincent, 2008, *Traces et mémoires urbaines, enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*, PUR, 315p.

VESCHAMBRE, 2013, « Un nouveau regard sur les grands ensembles ? », *Urbanisme*, dossier « Que faire des années 1970 ? », n° 388, printemps 2013.

VIARD Jean, MARIE Michel, 1978, *La campagne inventée*, Arles, Actes Sud, 1988, 240p.

VIARD Jean, 2000, *Court traité sur les vacances, les voyages et l'hospitalité des lieux*, Paris, L'Aube, 176p.

VIGOUR Cécile, 2005, *La comparaison dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 335p.

VIVANT Elsa, 2009, *Qu'est-ce que la ville créative ?* Paris, PUF, 92p.

WACQUANT Loïc, 2007, *Parias urbains. Ghetto, banlieues, Etat. Une sociologie comparée de la marginalité sociale*, Paris, La Découverte, 331p.

WATRIN Laure, LEGRAND Thomas, 2014, *La République bobo*, Paris, Stock, 268p.

WRIGHT MILLS Charles, 1959, *L'imagination sociologique*, Paris, La Découverte, 2006, 238p.

WYLIE John, 2007, *Paysage. Manières de voir*, Arles, Actes Sud, 378p.

YOUNG Mickael, WILMOTT Peter, 1957, *Le village dans la ville. Famille et parenté dans l'Est londonien*, Paris, PUF, 2010, 188p.

ZUKIN Sharon, 1991, *Landscapes of power : from Détroit to Disney World*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California, 326p.

### *Documents, études*

MAURIN Louis, MAZERY Violaine, « Les taux de pauvreté des 100 villes les plus pauvres de France », *Compas études*, n°11, janvier 2014, URL : <http://www.lecompas.fr/doc/compasetudes11_janvier2014.pdf>, consulté le 19 juillet 2016.

INSEE, 2013, « Commune de Marseille (13055) – dossier complet », URL : <http://www.insee.fr/fr/themes/dossier_complet.asp?codgeo=COM-13055>, consulté le 19 juillet 2016.

DUMESNIL Hélène, CANTITEAU Caroline, 2012, « Etat des lieux préliminaires sur les quartiers nord de Marseille », Observatoire régional de la santé PACA, URL : <http://www.sirsepaca.org/pdf/Diagnostics_territoire/Diagnostic_commente_Marseille_quartiers_Nord_Fevrier2012.pdf>, consulté le 19 juillet 2016.

### *Films*

« Introduction à la sociologie. I. Sociologie et sociologie spontanée. Un entretien entre M. Jean-Claude Passeron et M. Pierre Bourdieu », 1966, une émission de Dina Dreyfus, réalisée par Daniel Martin, produit par l'IPN, 29 min (extrait), URL : <https://www.youtube.com/watch?v=y1HRK6P5M2s>, consulté le 02 avril 2016.

« La sociologie est un sport de combat », 2001, Pierre Carles, documentaire distribué par Cara M, 2h26min.

### *Presse*

GARNIER Jean-Pierre, « Les élus locaux ont pris le train de la gentrification en marche », *Le Monde*, 11 juin 2015.

MANON RESCAN, « A Marseille, le centre-ville résiste toujours à la gentrification », *Le Monde*, 11 juin 2015.

*Le Point*, 20 septembre 2010, « Dormir chez un habitant des quartiers nord pour découvrir Marseille autrement », URL : <http://www.lepoint.fr/societe/dormir-chez-un-habitant-des-quartiers-nord-pour-decouvrir-marseille-autrement-20-09-2010-1238759_23.php>, consulté le 20 avril 2016.

*L'Express*, 22 juin 2012, « L'Autre visage de Marseille », URL : <http://www.lexpress.fr/tendances/tourisme-urbain-visite-des-quartiers-nord-de-marseille_1129858.html>, consulté le 20 avril 2016.

*Le Monde*, 29 janvier 2014, « A Marseille, Pôle Emploi rechigne à aller dans les cités », URL : <http://www.lemonde.fr/emploi/article/2014/01/29/a-marseille-pole-emploi-rechigne-a-aller-dans-les-cites_4354922_1698637.html>, consulté le 11 juillet 2016.

*Le Parisien*, 17 août 1998, « Les artistes fuient La Maladrerie », URL : <http://www.leparisien.fr/seine-saint-denis/les-artistes-fuient-la-maladrerie-17-08-1998-2000204645.php>, consulté le 25 mai 2016.

*Médiapart*, 1er août 2013, « Marseille Provence 2013 : enquête dans les quartiers créatifs », Médiapart, URL : <http://blogs.mediapart.fr/blog/journal-cesar/010813/marseille-provence-2013-enquete-dans-les-quartiers-creatifs>,consulté le 21 mars 2016.

*France Info*, « Expliquez-nous… les quartiers nord de Marseille », URL : < http://www.franceinfo.fr/emission/expliquez-nous/2015-2016/expliquez-nous-les-quartiers-nord-de-marseille-26-10-2015-06-55>, consulté le 05 juillet 2016.

Journal télévisé du 13h de France 2, 19 avril 2014, URL : <http://www.francetvinfo.fr/essonne-1-euro-symbolique-pour-l-immeuble-amiante_588335.html>, consulté le 21 mars 2016.

# ANNEXES

## Liste des clichés

Cliché 1. Une vue de Marseille, août 2016.
Cliché 2. L'emblématique cité de La Castellane, août 2016.
Clichés 3, 4, 5 et 6. Les quartiers nord de Marseille, territoire ouvrier frappé par la désindustrialisation.
Cliché 7. Un lotissement pavillonaire fermé, août 2016.
Clichés 8 et 9. Deux vues de L'Estaque, haut-lieu tourisique et résidentiel des quartiers nord, août 2016.
Cliché 10. La cité de Campagne Lévêque, août 2016.
Cliché 11. La cité de La Visitation, aôut 2016.
Cliché 12. La cité du Castellas, août 2016.
Cliché 13. La cité de La Viste, août 2016.
Cliché 14. La cité de La Rose, août 2016.
Cliché 15. La cité de La Bricarde, août 2016.
Cliché 16. Le nouveau visage du Plan d'Aou, août 2016.
Cliché 17. La « Cité des arts de la rue », août 20016.
Cliché 18. La cité des Aygalades, août 2016.
Cliché 19. Une vue aérienne de « Cap 15 », août 2016.
Cliché 20. L'entrée de la « Gare Franche », août 2016.
Cliché 21. L'ancienne usine de métal d'Ivry, reconvertie en site artistique, janvier 2016.
Cliché 22. Le moilin Fayvon à La Courneuve, janvier 2016.
Cliché 23. La cité de La Maladrerie, janvier 2016.
Cliché 24. Le quartier de la Croix Blanche, janvier 2016.
Cliché 25, 26 et 27. Les Habitations Jeanne-Mance de Montréal, août 2014.
Cliché 28. Une fresque murale aux Habitations Jeanne-Mancen août 2014.
Cliché 29. La roulotte de « Dare-Dare », août 2014.
Cliché 30. « Bienvenue au Maladistan ! », avril 2014.
Cliché 31. « L'Etreinte », source : Ville de Montréal, sans-date.
Cliché 31. Au café-PMU « L'Expo », point de départ rituel de la balade d'Habib, avril 2014.
Cliché 32. Le local dédié au projet « Cité des Curiosités », août 2016.
Cliché 33. Un groupe en balade dans la cité de La Viste, septembre 2013, cliché Alice Mash.
Cliché 34. Christiane, figure à l'origine d'Hôtel du Nord, vers 2014-2015, cliché Hôtel du Nord.
Cliché 35. Un entrepôt industriel, refugde de la commuanuté Roms, août 2016.
Cliché 36. Un groupe en balade dans la cité de La Visitation, juin 2013.
Cliché 37. Une vue depuis La Viste, août 2016.
Cliché 38. Un parc social « de fait », juin 2013.
Cliché 39 et 40. La rue et la façade de la maison de Justine, août 2016.
Clichés 41 et 42. Deux cas de rénovation urbaine à Marseille, août 2016.
Cliché 43. Un groupe en quête d'un autre point de vue, juin 2013.
Clichés 44 et 45. Deux séries d'objets « ordinaires » relatives à l'œuvre « Socles hauts pour le rêve », août 2016.

Cliché 46. « L'Envol », août 2016.
Cliché 47. « Le jardin des inclinaisons », février 2014.
Cliché 48. « Time », août 2016.
Cliché 49. « Prenez Racines ! », avril 2013.
Cliché 50. Un bâtiment de La Viste, août 2016.
Cliché 51. La tour 27 dans le quartier de la Croix Blanche, janvier 2016.
Cliché 52. L'immeuble de Sandrine à l'entrée du Castellas, août 2016.
Cliché 53. La Viste depuis son promontoire, août 2016.
Cliché 54. Le tableau des quartiers nord de Marseille depuis la terrasse de Christophe, juin 2013.
Cliché 55. La cité de La Solidarité, nichée sur la colline, août 2016.
Clichés 56 et 57. Vues de la cité de La Castellane depuis le bd. Henri-Barnier, août 2016.
Clichés 58, 59 et 60. Points de vue sur les cités, août 2016 et février 2014.
Clichés 61 et 62. Différences de vues sur les cités, août 2016.
Cliché 63. La cité des Courtillières, janvier 2016.
Cliché 64. Les « 800 », janvier 2016.
Cliché 65. La Maladrerie, janvier 2016.
Cliché 66. Un point de vue touristique classique de Marseille, août 2016.
Cliché 67. Un hébergement d'Hôtel du Nord, cliché Hôtel du Nord, sans date.
Clichés 68, 69, 70 et 71. Dans les pas de Cézanne, juin 2013.
Cliché 72. L'entrée de l'ancienne usine de métal d'Ivry, janvier 2016.
Cliché 73. Le chemin vers le vieux moulin de l'artiste, janvier 2016.
Cliché 74. Une vue du rez-de-chaussée habité par Edwige et Marius, janvier 2016.
Cliché 75. Un bar du quartier de l'ancienne usine d'Ivry, janvier 2016.
Clichés 76 et 77. Deux vues de la « Cité des Arts de la Rue », août 2016.
Cliché 78. Les Habitations Jeanne-Mance, juillet 2014.
Cliché 79. La fresque « Souffle de printemps », juillet 2014.

## Liste des encadrés

Encadré 1. Les « voyageurs de l'ici-maintenant » selon Jean-Didier Urbain.
Encadré 2. Carnet de terrain 1 : au-delà d'Aubervilliers.
Encadré 3. Carnet de terrain 2 : de la valorisation d'un quartier-monde.
Encadré 4. Carnet de terrain 3 : « Tant que c'est avec Habib ».
Encadré 5. Portrait d'Habib, « gardien culturel » de la cité de La Maladrerie.
Encadré 6. Carnet de terrain 4 : rires et mises en scène de soi.
Encadré 7. Carnet de terrain 5 : le « tourisme sociologique », produit d'un métissage entre les univers touristique, savant et militant. Le cas d'une balade urbaine conduite par « L'Autre Montréal ».
Encadré 8. Carnet de terrain 6 : « Il ne suffit pas de mettre des petites maisons à la place des cités »
Encadré 9. Carnet de terrain 7 : une brillante recension de lecture
Encadré 10. Carnet de terrain 8 : l'enquêté trouve « moyen » une référence théorique centrale chez l'enquêteur.
Encadré 11. Carnet de terrain 9 : trois heures d'un (quasi) monologue éclatant.
Encadré 12. Carnet de terrain 10 : encore un conseiller en lecture.
Encadré 13. Carnet de terrain 11 : non-lieux touristiques.
Encadré 14. Carnet de terrain 12 et 13 : des balades non calibrées.
Encadré 15. De la métropole à la cité : deux échelles d'artialisation des lisières urbaines.

Encadré 16. « Prenez Racines ! » Une expérience artistique à Mermoz.
Encadré 17. Un jardin impossible.
Encadré 18. Extrait de la lettre ouverte des associations de quartier aux opérateurs du projet « Jardin des Possibles »
Encadré 19. Portrait d'une artiste connue et reconnue.
Encadré 20. La Viste, « Patrimoine du XXème siècle ».
Encadré 21. La tour de Vigneux-sur-Seine, « repère dans le paysage » et « symbole d'une époque ».
Encadré 22. Sandrine : d'un certain niveau de vie à la vie en cité. Carnet de terrain 14 et 15.
Encadré 23. « Belvédère » : un projet artistique qui constitue la cité en bélvédère et non comme objet de la contemplation.
Encadré 24. La Maurelette : « Une cité exemplaire ».
Encadré 25. La Maladrerie, une cité du 93 sur le haut du podium.
Encadré 26. Rancière pour sortie de crise ?
Encadré 27. Carnet de terrain 16 : « Je vous déconseille ! ».
Encadré 28. Carnet de terrain 17 : une conseillère de « Infotouristes » qui méconnaît les HJM.
Encadré 29. Carnet de terrain 18 : « C'est tout des étrangers ici ».
Encadré 30. Carnet de terrain 19 : « Dare-Dare », une œuvre musicale pour rendre compte de la diversité des HJM.
Encadré 31. Carnet de terrain 20 : un pastiche de squat, autre cas de figure pour réfléchir le « pion(nier) ».

## Index des sigles, acronymes et abréviations

TLFI : Trésor de la Langue Française Informatisée

ANRU : Agence National de la Recherche Urbaine

PNRU : Programme National de la Recherche Urbaine

ENTPE : Ecole Nationale des Travaux Publics de l'Etat

RIVES : Recherches Interdisciplianires sur la Ville, l'Espace et la Société

Arr. : Arrondissement

INSEE : Institut National de la Statistique Economique

GPMM : Grand Port Maritime de Marseille

PAM : Port Autonome de Marseille

QPV : Quartier Prioritaire de la Politique de la Ville

FN : Front National

JEP : Journées Européennes du Patrimoine

GPV: Grand Projet de Ville

CUCS : Contrat Urbain de Cohésion Sociale

SCOP : Société Coopérative Ouvrière de Production

HLM : Habitation à Loyer Modérée (France) et Habitation à Loyer Modique (Québec)

MP2013 : Marseille Provence 2013 ou Marseille Capitale Europénne de la Culture

GR(2013) : Chemin de Grande Randonnée

CA : Conseil d'Administration

MAC : Musée d'Art Contemporain

EIREST : Equipe Interdisciplinaire de Recherches et d'Etudes sur le Tourisme

PCF : Parti Communiste Français

OPH : Office Public de l'Habitat

CDT : Comité Départemental du Tourisme

ENTPE : École National des Travaux Publics de l'Etat

RIVES : Recherches Interdisciplinaires sur la Ville, l'Espace et la Société

UMR : Unité Mixte de Recherche

HJM : Habitations Jeanne-Mance

UCS : Urbanisation, Culture, Société

INRS : Institut National de la Recherche Scientifique

CHJM : Corporation des Habitations Jeanne-Mance

UQAM : Université du Québec à Montréal

HJM : Habitations Jeanne-Mance

PMU : Pari Mutuel Sportif

CLCV : Association national de défense des consommateurs et usagers

CAUE : Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement

DESS : Diplôme d'Etudes Supérieures Spécialisées

PUCA : Plan Urbanisme Construction Architecture

ENS : École Normal Supérieure

CIAM : Congrès Internationaux d'Architecture Moderne

FRAC : Fonds Régional d'Art Contemporain

PACA : Provence-Alpes Côte d'Azur

DRAC : Direction Générale des Affaires Culturelles

BTS : Brevet de Technicien Supérieur

ZAC : Zone d'Aménagement Concerté

ZUP : Zone à Urbaniser en Priorité

FFR : Fédération Française de Randonnée

UNESCO : *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*

COAL : Coalition pour l'art et le développement durable

MJC : Maison des Jeunes et de la Culture

GIP MRU : Groupement d'Intérêt Public de Marseille Rénovation Urbaine

SHON : Surface Hors Œuvre Nette

ASL : Association Syndicale Libre

CMA-CGM : Compagnie maritime d'affrètement – Compagnie générale maritime

URSS : Union des Républiques Socialistes Soviétiques

SNCF : Société National des Chemins de Fer Français

SVT : Sciences de la Vie et de la Terre.

PS : Parti Socialiste

SDAP : Service Départemental de l'Architecture et du Patrimoine

ABF : : Architecte des Bâtiments de France

MUCEM : Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée

CRC : Communiste, Républicain et Citoyen (groupe parlementaire)

Docomomo ou DoCoMoMo : *Document and Conservation of Buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement*

## Documents annexes

Annexe 1. Flyer de communication Hôtel du Nord : « Hôtel du Nord, l'hospitalité au nord de Marseille ». Source : Hôtel du Nord.

Annexe 2. Guide d'entretien type, avec un sociétaire Hôtel du Nord.

Annexe 3. Lettre de demande d'intégration de la coopérative Hôtel du Nord (2014).

Annexe 4.Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société (2005). Source : Conseil de l'Europe.

Annexe 5. Document de présentation de « Culture pilots » : un projet européen qui allie insertion, valorisation du territoire et tourisme autrement » et flyer de communication « Balades urbaines capitales » du centre social La Rose-Val Plan Bégudes. Source : centre social La Rose-Val Plan Bégudes.

Annexe 6. Texte de l'appel à candidatures pour le projet « Cité des curiosités » (2013). Source : Fédération des professionnels de l'art contemporain (CIPAC).

Annexe 7. Carte du tracé du GR2013, premier sentier métropolitain de randonnée pédestre. Source : Guide du GR2013.

Annexe 8. Présentation du projet artistique « Bank of Paradise », cité du Plan d'Aou (2013). Source : Marseille Rénovation Urbaine.

Annexe 9. La géographie « récréa(r)tiste » des quartiers nord de Marseille (2014). Source : Yannick Hascoët, David Dickson.

Annexe 10. Document de présentation du projet artistique « La cité Balzac à Paris », exposition au Palais de Tokyo (2014). Source : Centre social Balzac.

Annexe 11. Portrait d'un habitant de La Savine par l'artiste photographe Yanne. Source : photographie extraite de la série « Faux-Bourgs » (2012).

Annexe 12. Compte-rendus d'entretiens réalisées par les « animatrices touristiques » de la cité La Rose.

Annexe 13. Photographie d'une carte de Paris affichée dans le réseau métropolitain (2014) et logo d'« Enlarge Your Paris ». Source : « Enlarge Your Paris ».

Annexe 14. Les Aygalades, vu par un artiste-guide des quartiers nord de Marseille (2012). Source : carte confiée par l'artiste.

Annexe 15. Plaquette de présentation du projet « Prenez Racines ! : une expérimentation artistique à Mermoz ». Source : MJC Laënnec-Mermoz.

Annexe 16.Portrait d'un jeune homme attendant le bus à La Cabucelle, par l'artiste photographe Yanne. Source : photographie extraite de la série « Faux-Bourgs » (2012).

Annexe 17. Présentation du label « Patrimoine du XXème siècle ». Source : ministère de la Culture et de la Communication.

Annexe 18. La Viste, « Patrimoine du XXème siècle ». Source : Thierry Dussoureau (2009), Ensembles et résidences à Marseille 1955-1975, Bik et Book Editions.

Annexe 19. Appel à projet par Immobilère 3F, pour la conservation/reconversion de la tour 27 dans le quartier de la Croix Blanche.

Annexe 20. La Maurelette, « Patrimoine du XXème siècle ». Source : Thierry Dussoureau (2009), Ensembles et résidences à Marseille 1955-1975, Bik et Book Editions.

Annexe 21. La Maladrerie, « Patrimoine du XXème siècle ». Source : L'Atlas de l'Architecture et du Patrimoine de la Seine-Saint-Denis (Service du Patrimoine Culturel de la Direction de la Culture, du Patrimoine, du Sport et des Loisirs du Conseil Général de Seine-Saint-Denis).

Annexe 22. Fiche d'identité d'Hôtel du nord par l'Office du tourisme de Marseille. Source : Office du tourisme de Marseille.

Annexe 23. Carte de la ville de Marseille distribuée par les opérateurs territoriaux.

Annexe 24. Document de présentation « Balade au cœur des Habitations Jeanne-Mance ». Source : Corporation des Habitations Jeanne-Mance.

Annexe 1. Flyer d'Hôtel du Nord.









**Annexe 2. Guide d'entretien type, avec un sociétaire Hôtel du Nord.**

**Données de base**

Genre / Age / Métier / Adresse / Niveau d'études, contenu de la formation et intitulé du dernier diplôme

**Données de trajectoire**

Trajectoire professionnelle

Trajectoire résidentielle, marseillais depuis *quand*

Sensibilité politique

**Données ajustées au sujet**

Rapport personnel entretenu avec le territoire marseillais (quelles représentations ?)

Le faire parler de l'image de la ville de Marseille, le faire réagir sur le discours dominant

Rapport personnel entretenu avec les quartiers nord en particulier (quelles représentations ?)

Le faire parler de l'image des quartiers nord, le faire réagir sur le discours dominant

Le faire parler de la rénovation urbaine, des projets urbains qui touchent aux quartiers nord

Le faire parler de son rapport personnel à la forme des grands ensembles

Le faire parler de sa vision de la culture et de l'art, du tourisme et du patrimoine, de ses pratiques culturelles

Rapport entretenu avec Hôtel du Nord (position, rôle pour la coopérative et depuis *quand*)

Le faire qualifier le tourisme en question

Le faire parler des itinéraires, ce que l'on montre, *pourquoi*

Le faire parler du soutien (financier, matériel, ...) accordé aux artisans de la mise en valeur des quartiers nord

Le faire parler du rapport qu'entretient le public selon lui, avec les quartiers nord, avant de découvrir les objets et lieux que donnent à voir acteurs touristiques et culturel des quartiers nord

Le faire parler du rapport qu'entretient le public selon lui, avec les quartiers nord, après avoir découvert les objets et lieux que donnent à voir acteurs touristiques et culturels des quartiers nord

Le faire parler des attentes/ambitions placées dans le développement touristique des quartiers nord

Annexe 3. Lettre de demande d'intégration de la coopérative Hôtel du Nord (2014).

Le 2 janvier 2014,

Chers coopérateurs et sympathisants d'Hôtel du Nord,

Je suis cet apprenti-géographe que certains ont rencontré l'été dernier, lorsque j'effectuais un périple dans le Nord de la ville de Marseille, en allant d'une chambre d'hôte à une autre, écouter vos récits et tenter de capter votre regard sur cet espace décrié dont vous êtes manifestement vous, habitants, amoureux et défenseurs... Un grand merci à vous tous, pour m'avoir ouvert les portes de vos maisons et d'un territoire riche de paysages humains, naturels et architecturaux d'une grande beauté. Je reviens vers vous en ce début d'année 2014 – que je vous souhaite heureuse et riche en découvertes patrimoniales – parce que je souhaiterais contribuer, à ma manière, au succès et au développement d'Hôtel du Nord.

Inscrit en deuxième année de thèse de géographie sociale à l'université de Lyon, j'ai choisi de faire des quartiers nord de Marseille, mon laboratoire de recherche de premier plan. Ma thèse porte sur le déploiement de pratiques artistiques et touristiques dans les espaces stigmatisés de nos villes. L'enjeu, c'est d'essayer de comprendre comment celles-ci peuvent impulser une modification de perception à l'endroit de ces quartiers et des gens qui y vivent et travaillent.

Je pense que la recherche en sciences sociales est éminemment politique : en tant que jeune chercheur, j'ai choisi un objet et un terrain d'études, du fait de ma trajectoire personnelle et de l'éthique qui est la mienne. Militant politique et associatif en retrait pour favoriser mon temps de travail de thèse, le chercheur que je souhaite devenir ne diffère guère du sujet qui cherche : je reste préoccupé par les mêmes catégories sociales et quartiers populaires. Avec cette thèse, je vise non seulement un diplôme que me permettrait de réaliser un métier, celui d'enseignant-chercheur, mais également de mettre en lumière des problèmes sociaux à travers une problématique de travail sociologique. Pour dire les choses clairement, si ma thèse peut, d'une manière ou d'une autre, contribuer à rendre visible les marges, les invisibles, les indésirables et autres relégués du fond de nos sociétés, j'aurais réussi.

C'est parce que j'adhère pleinement au projet que porte Hôtel du Nord que je souhaite vous apporter mon soutien en devenant coopérateur.

Par ailleurs, mon co-directeur de thèse, Éric Charmes (urbaniste), qui est aussi le directeur du laboratoire dans lequel j'effectue ma thèse (le laboratoire de Recherches Interdisciplinaires sur la Ville, l'Espace et la Société), est partant pour que nous organisions, au sein des locaux de l'Ecole Nationale des Travaux Publics de l'Etat (une école d'ingénieurs membre de l'université de Lyon), une journée de conférences ouverte aux milieux universitaires et d'actions. Le projet est embryonnaire, mais l'idée est de rassembler, autour de la thématique du changement d'image des quartiers stigmatisés, un ensemble d'acteurs (chercheurs, associatifs, institutionnels,) qui pourraient discuter de la situation de ces quartiers et des moyens mis en œuvre pour remédier aux problématiques sociales qui les affectent. Hôtel du Nord, comme sa « cousine parisienne » Accueil Banlieues, et d'autres structures encore, aurait toute sa place.

Je serai à Marseille à partir du 20 janvier et jusqu'au 28 février 2014. Je risque de solliciter certains d'entre vous pour échanger au regard de mon sujet de thèse, mais en retour, je vous invite à me contacter, vous tous qui souhaiteraient prendre part à l'organisation de cet événement, que nous pourrions envisager autour d'octobre 2014 (Vous pouvez aussi bien sûr me contacter pour une rencontre informelle, comme un événement festif, une discussion autour d'un verre, etc...).

Merci encore pour le temps que vous avez pu me consacrer et merci d'avance pour celui que vous voudrez bien encore me donner. Meri en particulier à [liste de prénoms]. Pardon pour ceux et celles que j'oublierais ! Les rencontres étaient si nombreuses !

Bien amicalement,

Yannick Hascoët

Annexe 4. Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société (2005).

COUNCIL OF EUROPE

CONSEIL DE L'EUROPE

*Série des Traités du Conseil de l'Europe - n° 199*

**Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société** *

Faro, 27.X.2005

---

**Préambule**

Les Etats membres du Conseil de l'Europe, signataires de la présente Convention,

Considérant que l'un des buts du Conseil de l'Europe est de réaliser une union plus étroite entre ses membres, afin de sauvegarder et de promouvoir les idéaux et les principes fondés sur le respect des droits de l'homme, de la démocratie et de l'Etat de droit, qui sont leur patrimoine commun ;

Reconnaissant la nécessité de placer la personne et les valeurs humaines au centre d'un concept élargi et transversal du patrimoine culturel ;

Mettant en exergue la valeur et le potentiel du patrimoine culturel bien géré en tant que ressource de développement durable et de qualité de la vie dans une société en constante évolution ;

Reconnaissant que toute personne a le droit, tout en respectant les droits et libertés d'autrui, de s'impliquer dans le patrimoine culturel de son choix comme un aspect du droit de prendre librement part à la vie culturelle consacré par la Déclaration universelle des droits de l'homme des Nations Unies (1948) et garanti par le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (1966) ;

Convaincus du besoin d'impliquer chacun dans le processus continu de définition et de gestion du patrimoine culturel ;

Convaincus du bien-fondé des politiques du patrimoine et des initiatives pédagogiques qui traitent équitablement tous les patrimoines culturels et promeuvent ainsi le dialogue entre les cultures et entre les religions ;

Se référant aux divers instruments du Conseil de l'Europe, en particulier la Convention culturelle européenne (1954), la Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe (1985), la Convention européenne pour la protection du patrimoine archéologique (1992, révisée) et la Convention européenne du paysage (2000) ;

Certains de l'intérêt existant à créer un cadre paneuropéen de coopération qui vienne favoriser le processus dynamique de mise en application effective de ces principes ;

Sont convenus de ce qui suit :

(*) Le traité de Lisbonne modifiant le traité sur l'Union européenne et le traité instituant la Communauté européenne est entré en vigueur le 1er décembre 2009. Par conséquent, à partir de cette date, toute mention de la Communauté économique européenne doit être lue comme l'Union européenne.

## Titre I – Objectifs, définitions et principes

### Article 1 – Objectifs de la Convention

Les Parties à la présente Convention conviennent :

a de reconnaître que le droit au patrimoine culturel est inhérent au droit de participer à la vie culturelle, tel que défini dans la Déclaration universelle des droits de l'homme;

b de reconnaître une responsabilité individuelle et collective envers ce patrimoine culturel;

c de faire ressortir que la conservation du patrimoine culturel et son utilisation durable ont comme but le développement humain et la qualité de la vie;

d de prendre les mesures nécessaires pour l'application des dispositions de la présente Convention en ce qui concerne :

- l'apport du patrimoine culturel dans l'édification d'une société pacifique et démocratique ainsi que dans le processus de développement durable et de promotion de la diversité culturelle;
- la meilleure synergie des compétences entre tous les acteurs publics, institutionnels et privés concernés.

### Article 2 – Définitions

Aux fins de la présente Convention,

a le patrimoine culturel constitue un ensemble de ressources héritées du passé que des personnes considèrent, par-delà le régime de propriété des biens, comme un reflet et une expression de leurs valeurs, croyances, savoirs et traditions en continuelle évolution. Cela inclut tous les aspects de l'environnement résultant de l'interaction dans le temps entre les personnes et les lieux ;

b une communauté patrimoniale se compose de personnes qui attachent de la valeur à des aspects spécifiques du patrimoine culturel qu'elles souhaitent, dans le cadre de l'action publique, maintenir et transmettre aux générations futures.

### Article 3 – Patrimoine commun de l'Europe

Les Parties conviennent de promouvoir une reconnaissance du patrimoine commun de l'Europe qui recouvre :

a tous les patrimoines culturels en Europe constituant dans leur ensemble une source partagée de mémoire, de compréhension, d'identité, de cohésion et de créativité; et,

b les idéaux, les principes et les valeurs, issus de l'expérience des progrès et des conflits passés, qui favorisent le développement d'une société de paix et de stabilité fondée sur le respect des droits de l'homme, de la démocratie et de l'Etat de droit.

### Article 4 – Droits et responsabilités concernant le patrimoine culturel

Les Parties reconnaissent :

a que toute personne, seule ou en commun, a le droit de bénéficier du patrimoine culturel et de contribuer à son enrichissement ;

b qu'il est de la responsabilité de toute personne, seule ou en commun, de respecter aussi bien le patrimoine culturel des autres que son propre patrimoine et en conséquence le patrimoine commun de l'Europe;

c que l'exercice du droit au patrimoine culturel ne peut faire l'objet que des seules restrictions qui sont nécessaires dans une société démocratique à la protection de l'intérêt public, des droits et des libertés d'autrui.

**Article 5 – Droit et politiques du patrimoine culturel**

Les Parties s'engagent :

a à reconnaître l'intérêt public qui s'attache aux éléments du patrimoine culturel en fonction de leur importance pour la société;

b à valoriser le patrimoine culturel à travers son identification, son étude, son interprétation, sa protection, sa conservation et sa présentation;

c à assurer, dans le contexte particulier de chaque Partie, l'existence de mesures législatives relatives aux modalités d'exercice du droit au patrimoine culturel défini à l'article 4;

d à favoriser un environnement économique et social propice à la participation aux activités relatives au patrimoine culturel ;

e à promouvoir la protection du patrimoine culturel comme un élément majeur des objectifs conjugués du développement durable, de la diversité culturelle et de la création contemporaine;

f à reconnaître la valeur du patrimoine culturel situé sur les territoires relevant de leur juridiction, quelle que soit son origine;

g à élaborer des stratégies intégrées pour faciliter la réalisation des dispositions de la présente Convention.

**Article 6 – Effets de la Convention**

Aucune des dispositions de la présente Convention ne sera interprétée :

a comme limitant ou portant atteinte aux droits de l'homme et aux libertés fondamentales qui pourraient être sauvegardés par des instruments internationaux, notamment par la Déclaration universelle des droits de l'homme et par la Convention de sauvegarde des Droits de l'Homme et des Libertés fondamentales ;

b comme affectant les dispositions plus favorables concernant le patrimoine culturel et l'environnement qui figurent dans d'autres instruments juridiques nationaux ou internationaux ;

c comme créant des droits exécutoires.

**Titre II – Apport du patrimoine culturel à la société et au développement humain**

**Article 7 – Patrimoine culturel et dialogue**

Les Parties s'engagent, à travers l'action des pouvoirs publics et des autres organes compétents :

a à encourager la réflexion sur l'éthique et sur les méthodes de présentation du patrimoine culturel ainsi que le respect de la diversité des interprétations;

b à établir des processus de conciliation pour gérer de façon équitable les situations où des valeurs contradictoires sont attribuées au même patrimoine par diverses communautés;

c à accroître la connaissance du patrimoine culturel comme une ressource facilitant la coexistence pacifique en promouvant la confiance et la compréhension mutuelle dans une perspective de résolution et de prévention des conflits;

d à intégrer ces démarches dans tous les aspects de l'éducation et de la formation tout au long de la vie.

**Article 8 – Environnement, patrimoine et qualité de la vie**

Les Parties s'engagent à utiliser tous les aspects patrimoniaux de l'environnement culturel :

a pour enrichir les processus du développement économique, politique, social et culturel, et l'aménagement du territoire, en recourant, si nécessaire, à des études d'impact culturel et à des stratégies de réduction des dommages;

b pour promouvoir une approche intégrée des politiques relatives à la diversité culturelle, biologique, géologique et paysagère visant un équilibre entre ces composantes;

c pour renforcer la cohésion sociale en favorisant le sentiment de responsabilité partagée envers l'espace de vie commun;

d pour promouvoir un objectif de qualité pour les créations contemporaines s'insérant dans l'environnement sans mettre en péril ses valeurs culturelles.

**Article 9 – Usage durable du patrimoine culturel**

Pour faire perdurer le patrimoine culturel, les Parties s'engagent :

a à promouvoir le respect de l'intégrité du patrimoine culturel en s'assurant que les décisions d'adaptation incluent une compréhension des valeurs culturelles qui lui sont inhérentes;

b à définir et à promouvoir des principes de gestion durable, et à encourager l'entretien;

c à s'assurer que les besoins spécifiques de la conservation du patrimoine culturel sont pris en compte dans toutes les réglementations techniques générales;

d à promouvoir l'utilisation des matériaux, des techniques et du savoir-faire issus de la tradition, et à explorer leur potentiel dans la production contemporaine;

e à promouvoir la haute qualité des interventions à travers des systèmes de qualification et d'accréditation professionnelles des personnes, des entreprises et des institutions.

**Article 10 – Patrimoine culturel et activité économique**

En vue de valoriser le potentiel du patrimoine culturel en tant que facteur de développement économique durable, les Parties s'engagent :

a à accroître l'information sur le potentiel économique du patrimoine culturel et à l'utiliser ;

b à prendre en compte le caractère spécifique et les intérêts du patrimoine culturel dans l'élaboration des politiques économiques ; et

c à veiller à ce que ces politiques respectent l'intégrité du patrimoine culturel sans compromettre ses valeurs intrinsèques.

**Titre III – Responsabilité partagée envers le patrimoine culturel et participation du public**

**Article 11 – Organisation des responsabilités publiques en matière de patrimoine culturel**

Dans la gestion du patrimoine culturel, les Parties s'engagent :

a à promouvoir une approche intégrée et bien informée de l'action des pouvoirs publics dans tous les secteurs et à tous les niveaux;

b à développer les cadres juridiques, financiers et professionnels qui permettent une action combinée de la part des autorités publiques, des experts, des propriétaires, des investisseurs, des entreprises, des organisations non gouvernementales et de la société civile;

c à développer des pratiques innovantes de coopération des autorités publiques avec d'autres intervenants;

d à respecter et à encourager des initiatives bénévoles complémentaires à la mission des pouvoirs publics;

e à encourager les organisations non gouvernementales concernées par la conservation du patrimoine d'intervenir dans l'intérêt public.

**Article 12 – Accès au patrimoine culturel et participation démocratique**

Les Parties s'engagent :

a à encourager chacun à participer :

- au processus d'identification, d'étude, d'interprétation, de protection, de conservation et de présentation du patrimoine culturel ;
- à la réflexion et au débat publics sur les chances et les enjeux que le patrimoine culturel représente ;

b à prendre en considération la valeur attachée au patrimoine culturel auquel s'identifient les diverses communautés patrimoniales ;

c à reconnaître le rôle des organisations bénévoles à la fois comme partenaire d'intervention et comme facteurs de critique constructive des politiques du patrimoine culturel ;

d à prendre des mesures pour améliorer l'accès au patrimoine, en particulier auprès des jeunes et des personnes défavorisées, en vue de la sensibilisation à sa valeur, à la nécessité de l'entretenir et de le préserver, et aux bénéfices que l'on peut en tirer.

**Article 13 – Patrimoine culturel et savoir**

Les Parties s'engagent :

a à faciliter l'insertion de la dimension patrimoniale culturelle à tous les niveaux de l'enseignement, pas nécessairement en tant qu'objet d'étude spécifique, mais comme un moyen propice d'accès à d'autres domaines de connaissance;

b à renforcer le lien entre l'enseignement dans le domaine du patrimoine culturel et la formation continue;

c à encourager la recherche interdisciplinaire sur le patrimoine culturel, les communautés patrimoniales, l'environnement et leurs relations;

d à encourager la formation professionnelle continue et l'échange des connaissances et de savoir-faire à l'intérieur et à l'extérieur du système d'enseignement.

**Article 14 – Patrimoine culturel et société de l'information**

Les Parties s'engagent à développer l'utilisation des techniques numériques pour améliorer l'accès au patrimoine culturel et aux bénéfices qui en découlent :

a en encourageant les initiatives qui favorisent la qualité des contenus et tendent à garantir la diversité des langues et des cultures dans la société de l'information;

b en favorisant des normes compatibles à l'échelon international relatives à l'étude, à la conservation, à la mise en valeur et à la sécurité du patrimoine culturel, tout en luttant contre le trafic illicite en matière de biens culturels;

c en visant à lever les obstacles en matière d'accès à l'information relative au patrimoine culturel, en particulier à des fins pédagogiques, tout en protégeant les droits de propriété intellectuelle;

d en ayant conscience que la création de contenus numériques relatifs au patrimoine ne devrait pas nuire à la conservation du patrimoine existant.

**Titre IV – Suivi et coopération**

**Article 15 – Engagement des Parties**

Les Parties s'engagent :

a à développer, à travers le Conseil de l'Europe, une fonction de suivi portant sur les législations, les politiques et les pratiques en matière de patrimoine culturel, conformément aux principes énoncés par la présente Convention;

b à maintenir, à développer et à alimenter en données un système partagé d'information, accessible au public, qui facilite l'évaluation de la mise en œuvre par chaque Partie des engagements résultant de la présente Convention.

**Article 16 – Mécanisme de suivi**

a Le Comité des Ministres, conformément à l'article 17 du Statut du Conseil de l'Europe, instituera un comité approprié ou désignera un comité déjà existant chargé du suivi de l'application de la Convention et habilité à définir les modalités d'exercice de sa mission;

b Le comité ainsi désigné :

– établit des règles de procédure en tant que de besoin;

- supervise le système partagé d'information visé à l'article 15 en établissant un rapport d'ensemble sur la mise en œuvre des engagements liés à la Convention;

- formule un avis consultatif sur toute question d'une ou de plusieurs Parties relative à l'interprétation de la Convention, en prenant en considération tous les instruments juridiques du Conseil de l'Europe;

- à l'initiative d'une ou de plusieurs Parties, entreprend une évaluation de l'un ou l'autre aspect de leur application de la Convention;

- encourage la mise en œuvre transsectorielle de la présente Convention en collaborant avec d'autres comités et en participant à d'autres initiatives du Conseil de l'Europe;

- fait rapport au Comité des Ministres sur ses activités.

Le comité peut associer à ses travaux des experts et des observateurs.

**Article 17 – Coopération à travers les activités de suivi**

Les Parties s'engagent à coopérer entre elles et à travers le Conseil de l'Europe dans la poursuite des objectifs et des principes de cette Convention, particulièrement dans la promotion de la reconnaissance du patrimoine commun de l'Europe :

a en mettant en place des stratégies de collaboration répondant aux priorités retenues dans le processus de suivi;

b en promouvant les activités multilatérales et transfrontalières, et en développant des réseaux de coopération régionale afin de mettre en œuvre ces stratégies;

c en échangeant, en développant, en codifiant et en assurant la diffusion de bonnes pratiques;

d en informant le public sur les objectifs et la mise en œuvre de la Convention.

Des Parties peuvent, par accord mutuel, établir des arrangements financiers facilitant la coopération internationale.

**Titre V – Clauses finales**

**Article 18 – Signature et entrée en vigueur**

a La présente Convention est ouverte à la signature des Etats membres du Conseil de l'Europe.

b Elle sera soumise à ratification, acceptation ou approbation. Les instruments de ratification, d'acceptation ou d'approbation seront déposés près le Secrétaire Général du Conseil de l'Europe.

c La présente Convention entrera en vigueur le premier jour du mois qui suit l'expiration d'une période de trois mois après la date à laquelle dix Etats membres du Conseil de l'Europe auront exprimé leur consentement à être liés par la Convention conformément aux dispositions du paragraphe précédent.

d Elle entrera en vigueur à l'égard de tout Etat signataire qui exprimerait ultérieurement son consentement à être lié par elle le premier jour du mois qui suit l'expiration d'une période de trois mois après la date du dépôt de l'instrument de ratification, d'acceptation ou d'approbation.

**Article 19 – Adhésion**

a Après l'entrée en vigueur de la présente Convention, le Comité des Ministres du Conseil de l'Europe pourra inviter tout Etat non membre du Conseil de l'Europe, ainsi que la Communauté européenne, à adhérer à la présente Convention par une décision prise à la majorité prévue à l'article 20.d du Statut du Conseil de l'Europe, et à l'unanimité des représentants des Etats contractants ayant le droit de siéger au Comité des Ministres.

b Pour tout Etat adhérent, ou pour la Communauté européenne en cas d'adhésion, la Convention entrera en vigueur le premier jour du mois qui suit l'expiration d'une période de trois mois après la date de dépôt de l'instrument d'adhésion près le Secrétaire Général du Conseil de l'Europe.

**Article 20 – Application territoriale**

a Tout Etat peut, au moment de la signature ou au moment du dépôt de son instrument de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion, désigner le ou les territoires auxquels s'appliquera la présente Convention.

b Tout Etat peut, à tout autre moment par la suite, par une déclaration adressée au Secrétaire Général du Conseil de l'Europe, étendre l'application de la présente Convention à tout autre territoire désigné dans la déclaration. La Convention entrera en vigueur à l'égard de ce territoire le premier jour du mois qui suit l'expiration d'une période de trois mois après la date de réception de la déclaration par le Secrétaire Général.

c Toute déclaration faite en vertu des deux paragraphes précédents pourra être retirée, en ce qui concerne tout territoire désigné dans cette déclaration, par notification adressée au Secrétaire Général. Le retrait prendra effet le premier jour du mois qui suit l'expiration d'une période de six mois après la date de réception de la notification par le Secrétaire Général.

**Article 21 – Dénonciation**

a Toute Partie peut, à tout moment, dénoncer la présente Convention en adressant une notification au Secrétaire Général du Conseil de l'Europe.

b La dénonciation prendra effet le premier jour du mois qui suit l'expiration d'une période de six mois après la date de réception de la notification par le Secrétaire Général.

**Article 22 – Amendements**

a Toute Partie et le comité cité à l'article 16 peuvent présenter des amendements à la présente Convention.

b Toute proposition d'amendement est notifiée au Secrétaire Général du Conseil de l'Europe qui la communique aux Etats membres du Conseil de l'Europe, aux autres Parties et à chaque Etat non membre et la Communauté européenne invités à adhérer à la présente Convention conformément aux dispositions de l'article 19.

c Le comité examine tout amendement présenté et soumet au Comité des Ministres, pour adoption, le texte retenu par une majorité fixée aux trois quarts des représentants des Parties. Après son adoption par le Comité des Ministres à la majorité prévue à l'article 20.d du Statut du Conseil de l'Europe, et à l'unanimité par les Etats Parties ayant le droit de siéger au Comité des Ministres, le texte sera envoyé aux Parties pour acceptation.

d Tout amendement entrera en vigueur, pour les Parties qui l'acceptent, le premier jour du mois qui suit l'expiration d'une période de trois mois après la date à laquelle dix Etats membres du Conseil de l'Europe auront notifié au Secrétaire Général leur acceptation. L'amendement entrera en vigueur, pour toute Partie qui exprimerait ultérieurement son acceptation, le premier jour du mois qui suit l'expiration d'une période de trois mois après la date de réception de la notification par le Secrétaire Général de l'acceptation.

**Article 23 – Notifications**

Le Secrétaire Général du Conseil de l'Europe notifiera aux Etats membres du Conseil de l'Europe, à tout Etat ayant adhéré ou ayant été invité à adhérer à la présente Convention, et à la Communauté européenne ayant adhéré ou été invitée à adhérer :

a toute signature;

b le dépôt de tout instrument de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion ;

c toute date d'entrée en vigueur de la présente Convention conformément à ses articles 18, 19 et 20 ;

d tout amendement proposé à la présente Convention conformément à son article 22 ainsi que la date d'entrée en vigueur dudit amendement ;

e tout autre acte, déclaration, notification ou communication ayant trait à la présente Convention.

En foi de quoi, les soussignés, dûment autorisés à cet effet, ont signé la présente Convention.

Fait à Faro, le 27 octobre 2005, en français et en anglais, les deux textes faisant également foi, en un seul exemplaire qui sera déposé dans les archives du Conseil de l'Europe. Le Secrétaire Général du Conseil de l'Europe en communiquera copie certifiée conforme à chacun des Etats membres du Conseil de l'Europe et à tout Etat ou la Communauté européenne invité à adhérer à celle-ci.

Annexe 5. Document de présentation de « Culture pilots » : un projet européen qui allie insertion, valorisation du territoire et tourisme autrement » et flyer de communication « Balades urbaines capitales » du centre social La Rose-Val Plan Bégudes.



union des centres sociaux

Programme pour l'éducation et la formation tout au long de la vie

MARSEILLE-PROVENCE 2013 CAPITALE EUROPÉENNE DE LA CULTURE

# Culture pilots

## Un projet européen qui allie insertion, valorisation du territoire et tourisme autrement

*Ce projet a été financé avec le soutien de la Commission européenne.*
*Cette publication (communication) n'engage que son auteur et la Commission n'est pas responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.*

union des centres sociaux

Programme pour l'éducation et la formation tout au long de la vie

MARSEILLE-PROVENCE 2013 CAPITALE EUROPÉENNE DE LA CULTURE

# Cadre général

L'Union des Centres Sociaux des Bouches-du-Rhône et Marseille Provence 2013 sont partenaires du projet européen *Culture Pilots*.

Ce projet, inspiré d'une expérience menée en Autriche en 2009 quand la ville de Linz était capitale européenne de la culture, consiste à **concevoir des balades urbaines, à partir du regard des habitants.**

Ces circuits seront ensuite intégrés au programme officiel de Marseille-Provence 2013 et proposés à des visiteurs, touristes, professionnels...

Six Centres Sociaux des Bouches-du-Rhône seront impliqués dans le projet. Chacun d'entre eux intégrera dans son équipe deux futurs « animateurs touristiques et culturels», recrutés parmi les habitants[1] grâce au dispositif des contrats aidés.
Une formation *ad hoc* et un accompagnement vers l'emploi leur seront proposés.

Le projet, qui a démarré en décembre 2011 et s'achèvera fin 2013, s'inscrit dans le cadre d'un programme Leonardo « transfert de l'innovation » et implique quatre villes européennes : Barcelone (Espagne), Lisbonne (Portugal), Marseille (France) et Vicenza (Italie).

Sont déjà partenaires du projet : le Conseil général des Bouches-du-Rhône et Pôle Emploi.

Face à la richesse et au potentiel du projet, l'enjeu principal consiste à imaginer, avec créativité et un peu d'audace, des partenariats originaux, des passerelles inédites et un montage adapté à notre territoire.

Le projet présente un intérêt évident en termes de :

- image et valorisation du territoire et de ses atouts culturels, naturels et humains (effet « désenclave » des quartiers) ;
- opportunités de qualification et insertion professionnelle;
- création et développement de nouveaux partenariats, notamment avec les entreprises et les institutions du territoire ;
- création d'un espace de rencontre citoyenne, dans un esprit de partage et solidarité ;
- développement d'une nouvelle offre de tourisme urbain durable ;
- développement d'une nouvelle activité et d'un nouveau public pour les centres sociaux ;

[1] 12 personnes issus des quartiers d'implantation des centres sociaux à la recherche d'emploi et bénéficiant du RSA socle, de préférence avec un niveau scolaire Bac + 2.

union des centres sociaux

Programme pour l'éducation et la formation tout au long de la vie

MARSEILLE-PROVENCE 2013 CAPITALE EUROPÉENNE DE LA CULTURE

# Quelques éléments du projet

## Objectifs généraux

- Mettre en valeur la diversité et la richesse des territoires des Bouches-du-Rhône à travers la mise en place de circuits touristiques élaborés et animés pas les habitants ;
- Favoriser le dialogue citoyen et interculturel ;
- Contribuer au désenclavement des territoires et de leurs habitants ;
- Contribuer à l'insertion professionnelle des personnes éloignées de l'emploi.

## Territoires et centres sociaux

Centre Social Baussenque (13002 Marseille)
Centre Social Del Rio (13015 Marseille)
Centre Social Saint Gabriel (13014 Marseille)
Centre Social Roy d'Espagne (13008 Marseille)
Centre Social Val Plan Bégudes (13013 Marseille)
Centre social Albert Schweitzer (Miramas)

## Les animateurs culturels et touristiques

Les *cultures pilots*- animateurs culturels et touristiques qui élaboreront et animeront les circuits touristiques, seront dans la mesure du possible, des personnes résidentes dans les quartiers d'implantation des centres sociaux impliqués.
Ils auront un statut de salariés et seront embauchés par les centres sociaux pour une durée minimale de 6 mois (d'octobre 2012 à mars 2013) et sur une base de 26 heures hebdomadaires, grâce au dispositif « contrat aidé » et au partenariat avec le Conseil général des Bouches-du-Rhône et Pôle emploi.

## La formation des animateurs culturels et touristiques

La formation, élaborée et organisée par l'UCS 13, s'articulera autour de 4 thématiques principales :

- Tourisme urbain
- Médiation culturelle
- Développement personnel
- Communication (gestion de groupes, gestion de conflits, prise de parole en public...)

Elle se déroulera entre octobre et décembre 2012.
Sont prévus environ 22 jours de formation

## Les circuits touristiques

Les circuits seront élaborés par les animateurs culturels et touristiques, lors de la formation dont ils bénéficieront entre octobre et décembre 2012. Ils seront accompagnés dans cette phase par des professionnels du tourisme et dé la valorisation du patrimoine, sous la coordination de la coopérative Hôtel du Nord.
Les circuits seront mis en place à partir de janvier 2013.

**Les plus citoyens**

Par la démarche dont ils sont issus, ces circuits sont porteurs des valeurs de solidarité, partage et respect de l'autre. Elaborés par les habitants, à partir de leur vécu et de leurs savoirs, ils proposent un regard unique et personnalisé sur la ville et son patrimoine.

- **Un regard citoyen et partagé sur la ville et ses quartiers**, autrement dit la démystification des quartiers dits « sensibles » et la déconstruction des apriori sur certains territoires et certaines populations. Les visites seront une occasion concrète et ludique de créer un espace de rencontre et partage entre les habitants et les visiteurs (des débats thématiques pourront éventuellement être organisés à l'issue des visites)

- **Un patrimoine urbain, naturel et humain méconnu** qui révèle une autre facette de la ville et de ses habitants, loin des circuits classiques.

- **Une autre idée du tourisme et de la découverte** visant à mettre en valeur les richesses les plus méconnues et les plus cachées d'un territoire, à savoir les parcours humains de ses habitants, l'évolution de sa démographie, mais aussi des trésors artistiques ou naturels invisibles au plus grand nombre...
  Une approche du tourisme respectueuse et valorisante qui met au cœur des parcours l'homme et son environnement.

## Les publics

Les circuits seront ouverts à tous et, comme indiqué ci-dessus, ils seront intégrés au programme de Marseille Provence 2013.
Compte tenu de la richesse et du potentiel pédagogique du projet, notamment par rapport à l'image des territoires concernés, la sensibilisation et la mobilisation de certains publics en particulier nous paraît pertinente.
Les publics prioritaires :

- Le public scolaire (lycées)
- Les entreprises du territoire
- Les collectivités territoriales (agents et élus)
- Les habitants du territoire

union des centres sociaux

Programme pour l'éducation et la formation tout au long de la vie

MARSEILLE-PROVENCE 2013 CAPITALE EUROPÉENNE DE LA CULTURE

# Contacts

## Les porteurs du projet

**Union des centres sociaux des Bouches-du-Rhône (UCS 13)**

En charge de :

- l'ingénierie du projet et l'adaptation au contexte français;
- la sélection des douze personnes à former ;
- l'adaptation et la traduction du matériel pédagogique ;
- l'organisation et la mise en place de la formation ;
- l'élaboration et la mise en place des visites guidées;
- la communication autour du projet;

**Marseille-Provence 2013**

En charge de :

- l'organisation et la mise en œuvre des visites guidées en 2013 ;
- l'organisation de la conférence finale en 2013 ;
- la communication autour du projet.

**Carla RASERA**
Coordinatrice *Culture pilots* - UCS 13
Tél : 04 96 11 53 65
Mail carla.rasera@ucs13.fr

**Ina STUDENROTH**
Coordinatrice *Culture Pilots* - MP2013
Tél: 04 91 13 13 12
Mail: ina.studenroth@mp2013.fr

# Annexe : les partenaires européens

## Autriche

**BFI**

Concepteur et porteur du projet initial.
Institut de formation professionnelle (privé mais à but non lucratif, financé par les syndicats et la Chambre de commerce et de l'industrie. 3500 salariés en Autriche).
Il propose 8.000 modules de formations dans 22 territoires en Autriche.
http://www.bbrz-gruppe.at/cps/rde/xchg//bbrz_gruppe/hs.xsl/unternehmen_73.htm

## Espagne

**Transit Projectes**

Organisme spécialisé dans l'ingénierie et la gestion de projets culturels et de développement local.
Il propose également des modules de formation.
www.transit.es

## Italie

**Eurocultura**

Association spécialisée dans les échanges culturels et la mobilité internationale.
www.eurocultura.it

## Portugal

**Instituto de Soldadura e Qualidade (ISQ)**

Institut de formation (plus de 1000 salariés) qui agit au niveau national et international.
L'innovation sociale fait partie de ses priorités.
Il travaille étroitement avec l'agence pour l'emploi portugaise.
http://www.isq.pt/

---

Une fois adapté au contexte local, le projet va être essaimé en Italie et au Portugal.
En Espagne, en revanche, l'implication de Transit Projectes se limite aux échanges entre partenaires; la mise un œuvre opérationnelle du projet n'est pas prévue.


MARSEILLE-PROVENCE 2013
CAPITALE EUROPÉENNE
DE LA CULTURE
WWW.MP2013.FR
fb.com/marseille-provence2013
@MP2013
plus.mp2013.fr
#MP2013 sur tous les réseaux
balades urbaines capitales
UN AUTRE REGARD SUR LA VILLE, DES LIEUX INSOLITES, A LA RENCONTRE DES HABITANTS
UNE CAMPAGNE EN BÉTON
La Rose - Centre social et culturel Val Plan Bégudes (Marseille 13e)
Entre la Rose et la Croix-Rouge, les bastides, les moulins, les immeubles de logements sociaux, les maisons individuelles construites par des « castors », le parc et les chênes cadastrés cohabitent depuis des décennies. Ce mélange parfois étonnant vous permettra de traverser le temps et de retrouver la mémoire d'un quartier et de ses habitants.
Centre social et culturel Val Plan Bégudes - Rue Antonin Régnier, 13013 Marseille - www.csvalplan.net
MARSEILLE
OÙ
Rendez-vous au parking de la Croix-Rouge
5 chemin du Vallon vert, 13013 Marseille
QUAND
Des balades pour les particuliers sont organisées les mardis, jeudis et samedis matin.
Réservation obligatoire.
Balades sur mesure possibles pour les groupes.
TARIF
Tarifs particuliers : 5 €
Minima sociaux et étudiants: 1 €
Tarifs groupes (entreprises, scolaires, collectivités...) : nous contacter.
DURÉE
2 heures environ.
ACCÈS
En transports en commun
Métro Ligne 1, direction La Rose / arrêt La Rose.
Puis Bus n°144 ou n°142 ou n°2 : arrêt La Croix-Rouge - Val Plan
En voiture
Depuis l'avenue de la Rose, prendre l'avenue de la Croix-Rouge en direction d'Allauch et Plan-de-Cuques, suivre la D908, face au bar, prendre la rue sur la droite. Le point de rendez-vous est à l'intersection de la D908 et de la D48.
DO YOU SPEAK...
Balades en anglais sur demande.
RÉSERVATION
Tél. : 04 91 70 13 39
Mail : baladescapitales.vpb@free.fr
Munissez-vous de bonnes chaussures de marche et d'une bouteille d'eau.
Ce projet est soutenu par :
CONSEIL GENERAL
Ce projet a été financé avec le soutien de la Commission européenne. Cette publication n'engage que son auteur et la Commission n'est pas responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.
Marseille-Provence 2013 remercie ses partenaires officiels Le Groupe La Poste, Société Marseillaise de Crédit, Orange, Eurocopter, EDF.

Annexe 6. Texte de l'appel à candidatures pour le projet « Cité des curiosités » (2013).

# Appel à candidature
# La cité des curiosités 2013

**Contexte**

«La cité des curiosités» est une résidence d'artiste, initiée par la Fondation d'Entreprise Logirem avec l'appui de ses partenaires, visant à la création d'une œuvre d'art pérenne dans la cité de La Bricarde, dans le 15ème arrondissement de Marseille, en lien avec ses habitants. Cette troisième édition de résidence revêt une notoriété particulière dans le cadre de Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la culture. Les trois résidences d'artistes précédentes ont accueilli Yazid Oulab en 2008/2009, Jean-Marc Munerelle en 2010/2011 et gethan&myles en 2012.

Logirem est une SA d'habitat social implantée dans la région PACA (groupe Caisse d'Epargne). Avec plus de 20.000 logements, 400 salariés et un chiffre d'affaires de 120 millions d'euros, cette entreprise constitue un acteur économique majeur dans le domaine du bâtiment et des services. Sa fondation d'entreprise apporte son concours dans le développement de projets sur le territoire d'implantation, et notamment dans le domaine culturel.

«La cité des curiosités», projet inscrit dans les Ateliers de l'EuroMéditerranée de Marseille-Provence 2013, bénéficie de l'appui de l'ensemble des institutions et collectivités locales : Le Conseil Général des Bouches du Rhône, le Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, la Ville de Marseille, la DRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur et le FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, qui sont également membres du jury de sélection.

La production déléguée de ce projet est assurée par Sextant et Plus qui dispose d'un bureau sur le site de La Bricarde.

Cet appel à projet 2012 s'adresse à un artiste pour une résidence de création de 6 mois, de janvier à juillet 2013.

**Objectifs et finalités de la Résidence**

La résidence a pour but la création d'une œuvre originale et pérenne dans les espaces extérieurs de la cité de la Bricarde dite «Cité des curiosités». Cette nouvelle création représente le point d'orgue du travail accompli en résidence, de la réflexion menée autour de ce territoire et des liens portés avec les habitants et un groupe de salariés de l'entreprise.

Par le biais de ces actions, il s'agit d'œuvrer à la sensibilisation des habitants à l'art contemporain, à l'enrichissement de la vie culturelle et artistique locale et à l'engagement des collaborateurs de Logirem dans une relation sensible et participative à l'art contemporain. Il s'agit pour l'artiste sélectionné de s'immerger au cœur de la cité afin de tisser des liens avec les habitants et de s'inspirer de ce territoire.

L'artiste est accompagné dans sa démarche par l'association « Sextant et Plus » et la Fondation Logirem. Il dispose d'un espace de travail et de création implanté au sein de La

Bricarde. Sa démarche est accompagnée par des actions de médiation spécifiquement mises en place par Sextant et plus avec les acteurs éducatifs, culturels et sociaux du territoire auxquelles l'artiste prend part en tant qu'intervenant. Ces actions prennent appui sur un lieu ressource, d'exposition et d'accueil du public, également implanté au coeur de la cité : La galerie des curiosités.

**Les conditions générales :**

- **L'artiste perçoit un cachet de 9 000€ TTC pour l'ensemble du projet de résidence. Il dispose d'un local personnel de 25m2 environ servant de lieu de travail et d'un budget de production de l'ordre de 25000€ TTC maximum.** Il est à noter que sur ces 25 000 Euros, en raison de l'implantation de l'œuvre dans des espaces fréquentés par du public, 5000 Euros environ sont alloués aux prestations liées à la conception de l'œuvre (bureau d'étude) à la sécurité (bureau de contrôle) et la présentation (cartel sous forme de plaque gravée).

- **L'artiste s'engage à être présent sur place pendant les six mois de sa résidence** et à être pleinement disponible pour ce projet ambitieux au cours duquel il prendra part aux actions de médiation conjointement mises en place avec l'équipe de Sextant et plus.

- Il s'engage à respecter les délais de production et à livrer l'œuvre au terme de sa résidence.

- Il s'engage à céder ses droits sur l'œuvre à l'issue de la résidence et accepte que celle-ci soit déclinée pour en laisser une trace et une mémoire.

- A l'issue de sa résidence, il sera demandé à l'artiste de produire une déclinaison de son œuvre sous forme d'objet qui intégrera la collection de la fondation Logirem. Un budget spécifique sera alloué à cette opération.

**- La résidence ne comprend pas de logement ni de transport qui sont à la charge de l'artiste. Pour les artistes internationaux, des notions de français seront appréciées.**

**Processus de sélection :**

Le processus de sélection de l'artiste en résidence en 2012-2013 se fera en 3 étapes.

1) Pour candidater, merci de bien vouloir nous adresser avant le 15/11/12 1 un dossier artistique (portfolio) et un CV à l'adresse suivante : b.saliou@sextantetplus.org. Un accusé de réception vous sera envoyé. Sur cette base, 5 candidats maximum seront présélectionnés par les membres du jury composé de l'ensemble des partenaires du projet, selon l'expérience et l'aptitude à développer une œuvre pérenne dans l'espace public et à engager des liens avec les habitants.

2) Un dossier précis comportant des informations sur le territoire et la résidence sera envoyé aux candidats présélectionnés. Il leur sera demandé de bien vouloir nous adresser une note d'intention en français faisant état d'un pré-projet de l'œuvre qu'ils comptent créer pendant la résidence.

3) Sur la base de ces notes d'intention, un jury composé de l'ensemble des partenaires du projet auditionnera les candidats pour le choix de l'artiste résident 2013. Les candidats non retenus mais arrivés à ce niveau de sélection seront défrayés.

Annexe 7. Carte du tracé du GR2013, premier sentier métropolitain de randonnée pédestre.



Annexe 8. Présentation du projet artistique « Bank of Paradise », cité du Plan d'Aou (2013).

MARSEILLE-PROVENCE 2013
CAPITALE EUROPÉENNE
DE LA CULTURE

# BANK OF PARADISE

Jean-Luc BRISSON

## QUARTIER CRÉATIF DE PLAN D'AOU – SAINT-ANTOINE

MARSEILLE - 15ÈME ARRONDISSEMENT

## LES ARTISTES

Artiste, plasticien, auteur et rédacteur en chef des carnets du paysage aux éditions Actes Sud, Jean-Luc Brisson dirige également le Département Arts Plastiques de l'Ecole Nationale Supérieure du Paysage de Versailles, antenne marseillaise (ENSP).

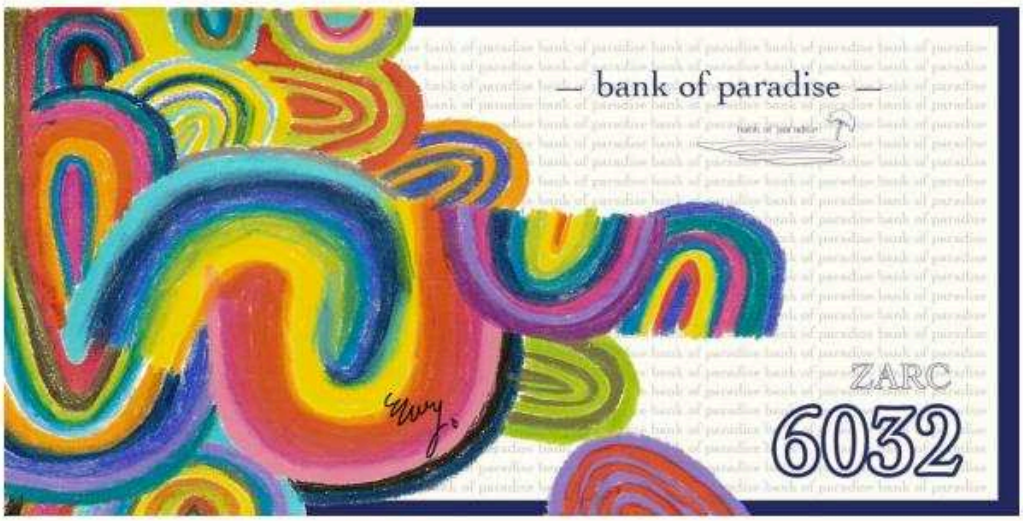
Il a publié en 2010 aux éditions Actes Sud l'ouvrage « Le Paradis, quelques observations sur le Plan d'Aou », ouvrage qui fait suite à une résidence de deux années menée à la Gare Franche, lieu culturel implanté au Plan d'Aou.

**Autres artistes invités :** Collectif Wagonlandscaping, Lily Wanat, Julien Cheze / Agence UPAU (Urbanisme, Paysage, Agriculture Urbaine) et David Onatzky.

## LE PROJET

La « Bank of paradise » crée et distribue de l'argent. Elle crédite et investit des désirs ; capitalise et épargne des besoins. Elle fait circuler de la valeur. Elle n'est pas soumise au cours de la bourse mais à celui – ni plus fragile ni moins incertain – du dessin.

La « Bank of paradise » est aussi une banque de projets ; elle met à disposition du quartier ses compétences en matière de sauvegarde ; de conception concertée et de réalisation directe et participative d'espaces ouverts publics ou collectifs. La « Bank of paradise » est l'outil financier d'un projet : l'aménagement d'un jardin qui n'est pas encore perdu et qui se trouve au Plan d'Aou.



# LES ENJEUX SOCIAUX

Favoriser l'appropriation par les habitants de leur cadre de vie rénové, dans l'objectif de pérenniser les investissements réalisés. Mobiliser, associer les habitants et acteurs du quartier sur les mutations à venir.
L'artiste interviendra sur un secteur qui connaît depuis plus de 20 ans des mutations urbaines profondes. La relation aux habitants devra donc être travaillée très en amont afin de prendre toutes les précautions nécessaires.



# LES ENJEUX URBAINS

L'objectif du projet de renouvellement urbain consistait à désenclaver la « cité » pour valoriser les atouts du site, et permettre :
- sa connexion avec la ville (et particulièrement le noyau villageois de Saint-Antoine),
- une mixité des fonctions,
- la mixité de son peuplement.

De nombreuses opérations ont été réalisées depuis 2005 :
- construction d'un centre social, d'un espace lecture, d'une Cité de l'Enfant (MO ville de Marseille)
- aménagements de la rue Jorgi Reboul et de la rue des Malouins (MO CUMPM)
- construction de 94 logements sociaux sur site et 218 hors site (MO Erilia et Logirem)
- 100 % des relogements

Le projet de renouvellement urbain est en cours d'achèvement. Il reste aujourd'hui
- des équipements et des aménagements à finaliser (médiathèque de quartier, place du sud, Mail Canovas, parc de Séon, pôle d'échange de Saint-Antoine)
- des sites en friche à « fertiliser » pour les rendre attractifs pour des promoteurs d'opérations privées (habitat, services, commerces).





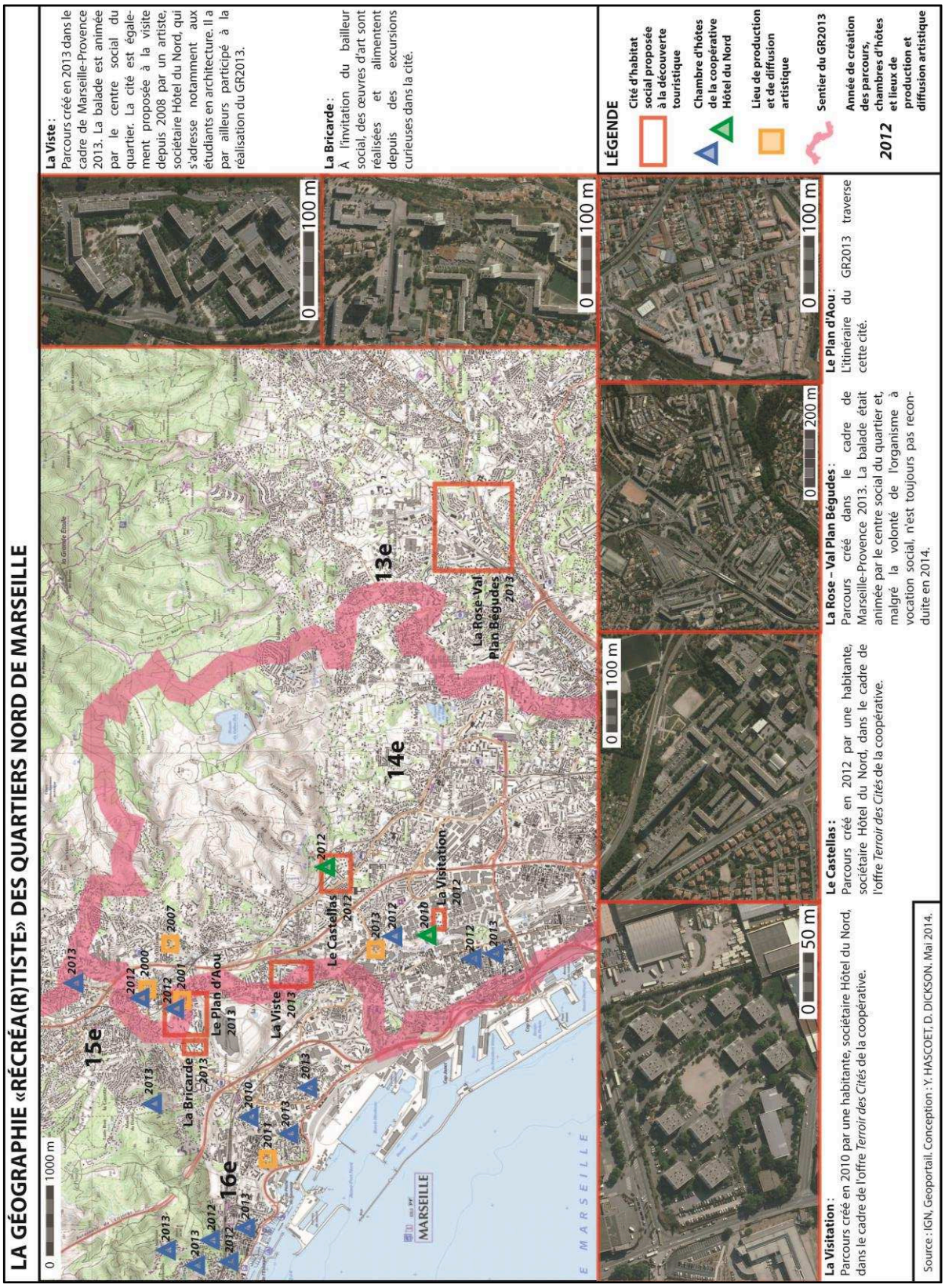
## LES PARTENAIRES

**La production** est assurée par Marseille Provence 2013

**Avec le soutien** du GIP Politique de la Ville,
de Marseille Rénovation Urbaine,
du FEDER, de Marseille Provence Métropole, de la CDC

**En collaboration avec** la Gare Franche et l'ENSP

Annexe 9. La géographie « récréa(r)tiste » des quartiers nord de Marseille (2014).



Annexe 10. Document de présentation du projet artistique « La cité Balzac à Paris », exposition au Palais de Tokyo (2014).



Annexe 11. Portrait d'un habitant de La Savine par l'artiste photographe Yanne.



**Annexe 12. Compte-rendus d'entretiens réalisées par les « animatrices touristiques » de la cité La Rose.**

## Comptes rendus d'entretiens

- Compte rendu entretien avec deux habitants du quartier, lundi 29 octobre (avec enregistrements) 9h30-12h00

**Qui ?**
*Jeannine-B*, 65 ans, née le 25 octobre 1947, dans sa maison actuelle située au Bd Neuf, la Rose, 13013 Marseille. C'est la maison de son enfance. Elle vit 6 mois sur douze dans cette maison avec son mari.

**Pourquoi ?**
Son père avait un commerce bd de la libération. Il est venu vivre ici avec sa famille, maison à la campagne. Il s'agissait du bout du monde, de la campagne pure. C'était en majorité des cabanons avec
des caisses à eau. Quelques commerces et épiceries. Les gens venaient ici surtout pour les vacances, dans leurs cabanons. Acheter une maison ici c'était l'assurance de la tranquillité pas trop loin de la ville.

**Comment était la vie ici avant ?:**
Il y avait le tramway qui passé sur l'avenue de la Rose.
À l'époque la route était pavée.
Souvenirs des enterrements à chevaux et à chars.
Discours politique sur le bd, en plein air, les gens se rassemblaient pour écouter les discours fait dans le bar des colibris.
Il y avait des fermes : laiteries, porcheries, bergeries etc... donc proximité des animaux.
A la place du centre social il y avait un château ave une chapelle. Une noble russe y habitait, elle faisait des repas avec de la vaisselle magnifique.
Les enfants allaient chercher et cueillir les fruits et légumes pour se faire de l'argent de poche.
A la place de la crèche il y avait une bergerie avec environ 500 moutons, un laitier et une porcherie.
A la place de la cité « Le clos » il y avait au moins une dizaine de blockhaus allemands.
A la rose il y avait beaucoup de fontaines, donc beaucoup d'eau => ARROSER=> LA ROSE
Avant il y avait des usines, du travail pour tous.
La roseraie était une maison pour les filles/mères. A notre dame de l'amitié, un jour il y a eu un beau curé, toutes les filles faisaient le mur pour aller le voir.

**Que pensez-vous du quartier aujourd'hui ?** :
En mauvais état.
Problème d'insécurité.
Les habitants se sentent oubliés, « nous sommes des abandonnés ».

---

**Qui ?**
Alain né le 17 juin 1945 (67 ans).
Il est arrivé en 1951 dans le quartier et vit dans sa maison d'enfance depuis 1996.

**La vie** :
St Maure était tenu par les sœurs. Lieu réquisitionné pendant la guerre, elles s'occupaient des blessés.
À st Jérôme il y avait un cinéma « le trianon ».
Pendant les baptêmes on jetait des pièces dans la foule, pour les jeunes enfants. Si ce n'était pas fait, la foule criait « Parrains rascous » (parrains radins en Provençal).
Le bâtiment en face des CRS appartenait à la comtesse, qui avait aussi le château du centre social.
Avant on appelait les policier à vélo « les hirondelles ».
Pour les communions on sortait la vierge de l'église de la rose, pour la transporter dans le village.

**Le quartier aujourd'hui** :
« On est des pupilles de la nation »

9

- Entretien avec Lucien BORGNA, habitant du quartier (hôpital de Laveran jeudi 29 octobre) 14h-16h

**Qui ?**

Lucien B : 84 ans né en Indochine arrivée en France et à Marseille en 1935.
Arrive à la rose en 1954 avec sa femme (Josette) et ses 4 enfants. Aujourd'hui, il vit dans un HLM à la Rose.
A participé à la libération de Marseille, dans la résistance.

- Compte rendu rencontre avec Geneviève TRANCHIDA (Assure les permanences à l'église de St Patrice)

1ere chapelle était à la bégude un peu en hauteur.
St Patrice se déplace pour l'endroit actuel, elle vient en complément et devient une église.

Le bâtiment appartient à la mairie et c'est elle qui l'entretien.

C'est la seule église avec la vierge en son chœur. Le christ en croix est à côté. Frise de la saint Patrice dans le chœur.
Dans le bas-côté gauche il y a St joseph dans une niche et dans le bas-côté droit il y a St patrice dans une niche.
Plan simple avec une nef centrale et deux bas-côtés.
Les clôtures du chœur portent des inscriptions, il s'agit des noms des donateurs et dates, comme les bancs et les vitraux.

Cette église possède également un orgue qui a été restauré il y a deux ans. Il fonctionne mais est peu utilisé donc peu entretenu.

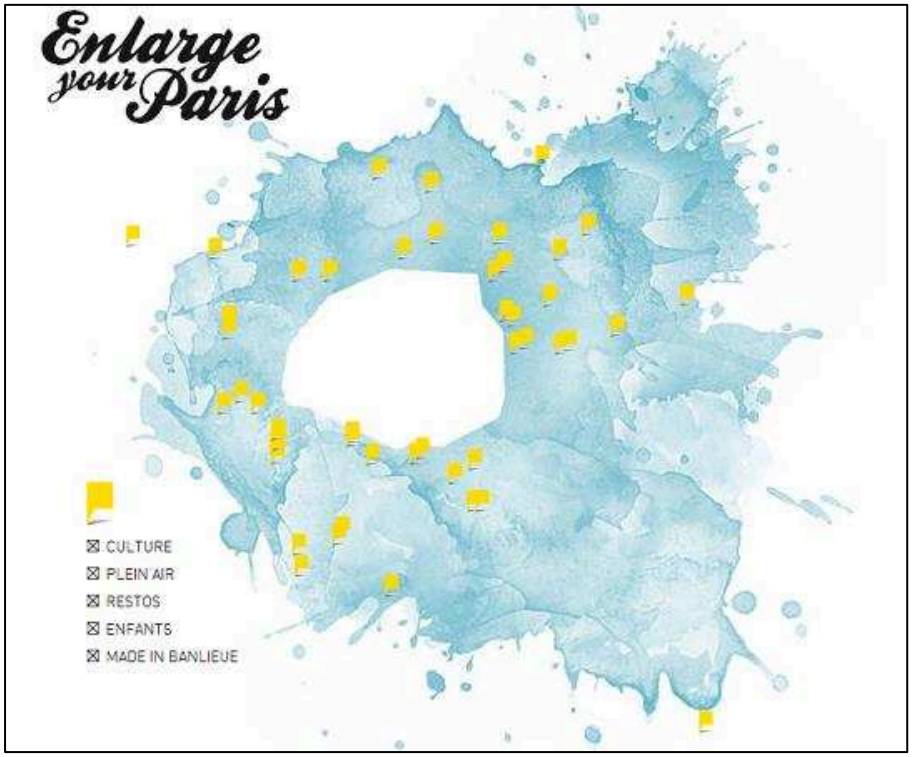
L'église est vivante. Les célébrations religieuses sont tenues chaque semaine (*mariages, baptêmes, enterrements*...).

Au sommet du portail d'entrée trône St Patrice.
Sur la place devant l'église il y a la plaque commémorative (*une annexe à celle de la croix rouge*) du 11 Novembre.

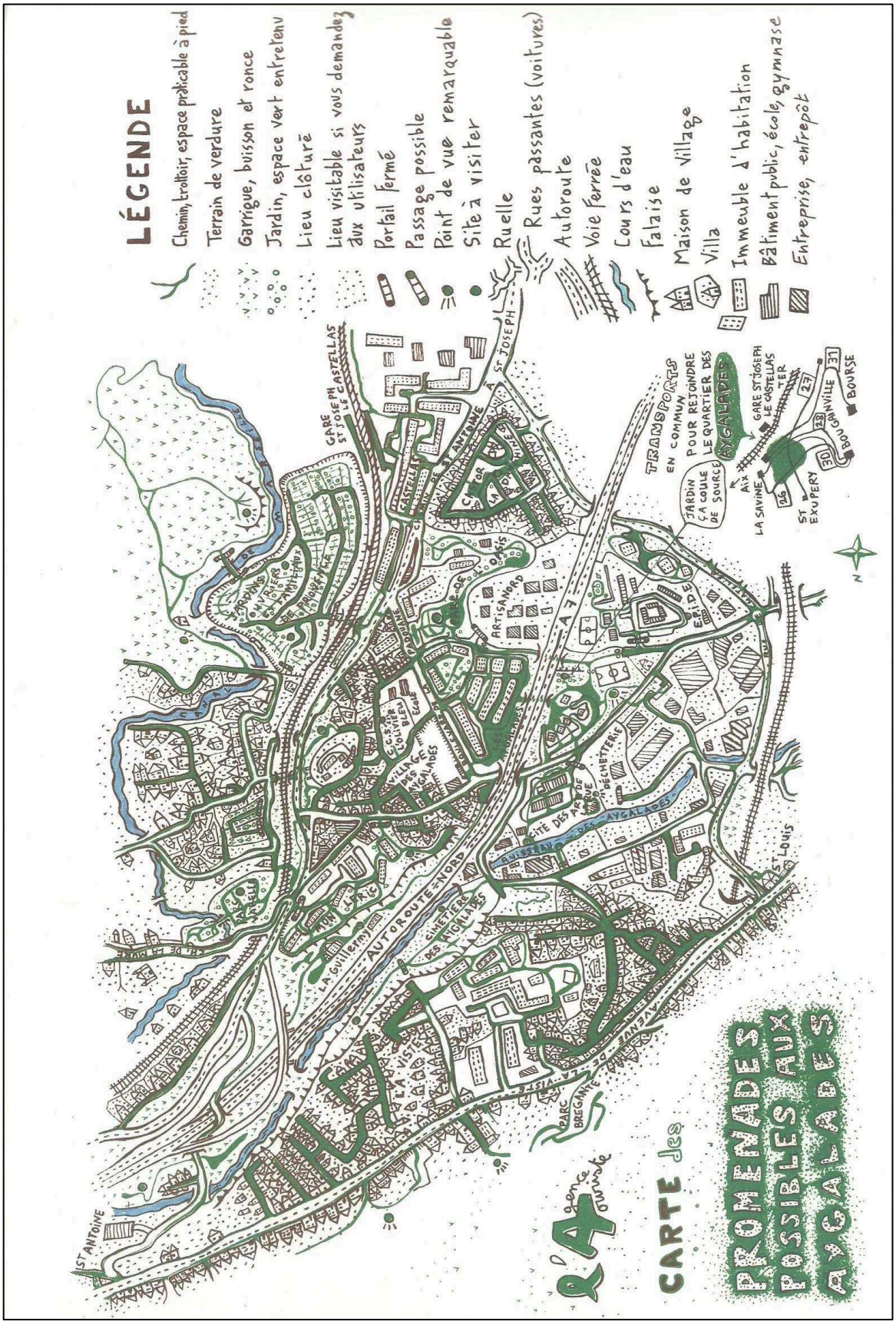
Cette église fait partie du même secteur pastoral que St Jérôme, ND de l'amitié, Les Olives, La Rose.

Annexe 13. Photographie d'une carte de Paris affichée dans le réseau métropolitain (2014) et logo d'« Enlarge Your Paris ».



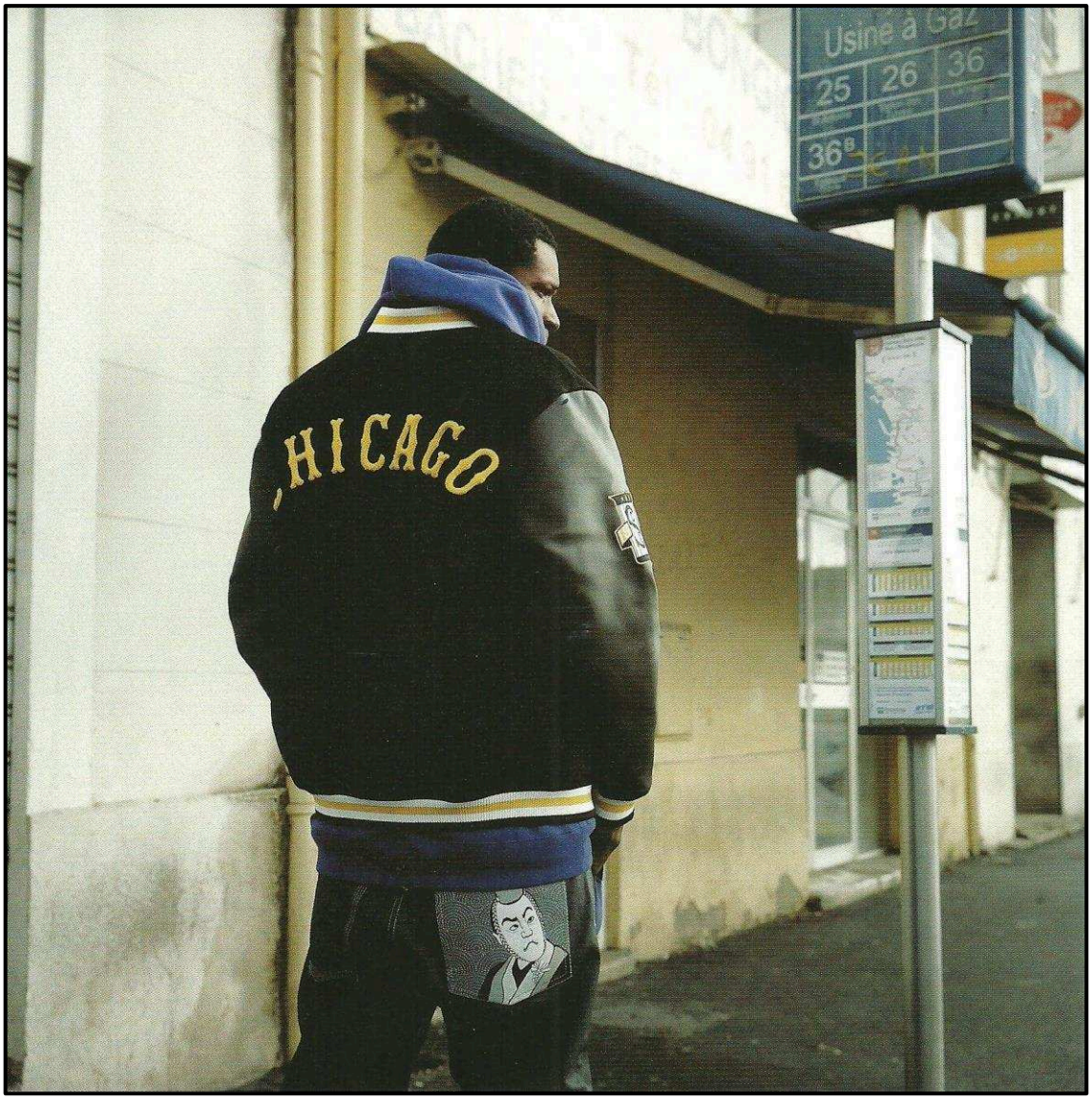
Annexe 14. Les Aygalades, vu par un artiste-guide des quartiers nord de Marseille (2012).



Annexe 15. Plaquette de présentation du projet « Prenez Racines ! : une expérimentation artistique à Mermoz ».



Annexe 16.Portrait d'un jeune homme attendant le bus à La Cabucelle, par l'artiste photographe Yanne.

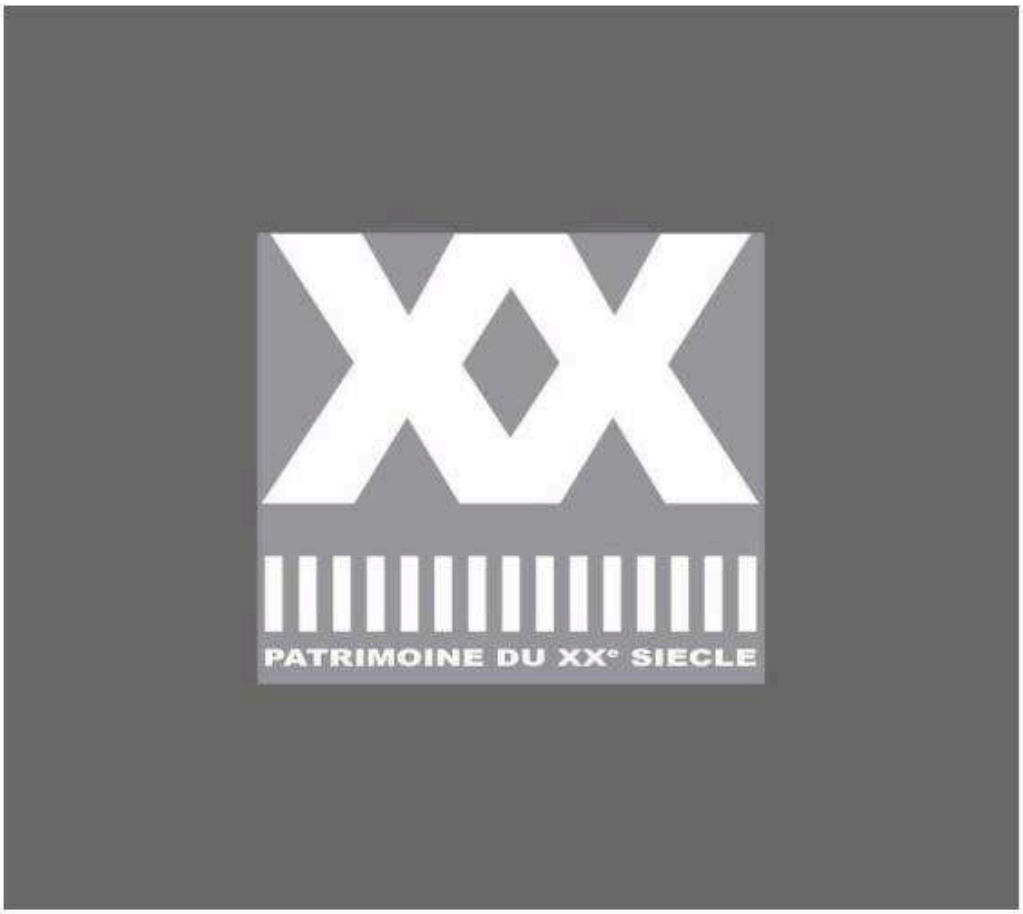


Annexe 17. Présentation du label « Patrimoine du XXème siècle ».

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
PRÉFECTURE DE MARTINIQUE
DIRECTION
DES AFFAIRES CULTURELLES
MARTINIQUE

STAP - CMH 972

# LABEL PATRIMOINE DU XXe SIECLE




## FICHE PRATIQUE

## Labellisation du patrimoine du XXe siècle

## LABELLISATION DU PATRIMOINE DU XXe SIECLE, ORIGINE ET PORTEE :

Le *label du Patrimoine du XXe siècle* a été lancé par le Ministère de la Culture et de la Communication en 1999 ; il a pour objet d'identifier et de signaler à l'attention du public, au moyen d'un logotype conçu à cet effet, les constructions et ensembles urbains protégés ou non au titre des Monuments Historiques ou des espaces protégés (ZPPAUP, Secteurs sauvegardés) dont l'intérêt architectural et urbain justifie de les transmettre aux générations futures comme des éléments à part entière du patrimoine du XXe siècle. Le signalement est accompagné par des actions de sensibilisation et de diffusion auprès des élus, des aménageurs et du public (expositions, publications…).

Les actions de labellisation se déroulent en trois phases :

- la mise en place de groupes de travail chargés d'élaborer et de valider les listes. Ils associent notamment les chercheurs de l'Inventaire, les chargés d'études documentaires des monuments historiques, les architectes des bâtiments de France et les enseignants chercheurs des écoles d'architecture et des universités.

Ces listes ont été présentées aux Commissions régionale du patrimoine et des sites (CRPS) et approuvées ensuite par le Préfet de Région.

- l'apposition des plaques sur les édifices désignés sur les listes ;

- des actions de communication, de promotion et de publication avec notamment la publication sur Internet (Base Mérimée, domaine Label XXème siècle) des éléments labellisés.

### *Mesures de signalement*

Dans le but d'identifier et de signaler à l'attention du public les immeubles ou territoires labellisés, un logotype *Patrimoine du XXe siècle* a été créé.
Ce logotype dessiné par Patrick Rubin et Valérie de Calignon est figuré sur une plaque portant le nom de l'édifice, ses dates de construction, l'identité et la qualité du maître d'œuvre ainsi que la mention : Ministère de la Culture et de la Communication.

### *Diffusion*

De nombreuses actions de sensibilisation et de diffusion ont été conduites par le Ministère de la Culture et de la Communication et plus particulièrement les Directions régionales des affaires culturelles, telles que des expositions, des publications ou encore des émissions.

Le réseau des Conseils d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement (CAUE), ainsi que celui des Villes et Pays d'art et d'histoire (VPAH) concourent également à la promotion des édifices labellisés.

La liste des édifices labellisés au titre du patrimoine du XXe siècle (en cours d'actualisation) sera bientôt accessible sur l'Atlas des patrimoines.

À ce jour, près de 2300 édifices ou ensembles urbains ont reçu ce label dont un tiers non protégés au titre de la loi de 1913 relative aux monuments historiques.

Pour plus de renseignements consulter le site :

http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/VISITES/labelxx/lieu_frameset.htm

http://www.culturecommunication.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Le-label-Patrimoine-du-XXe-siecle

Pour joindre le Service Transversal de l'Architecture et du Patrimoine – Conservation des Monuments historiques de Martinique :

Direction des Affaires culturelles de Martinique
STAP – CMH
54 rue du Professeur Raymond Garcin
97200 Fort-de-France

Téléphone : 05 96 60 87 11
Télécopie : 05 96 60 79 69

Rédaction STAP – CMH 972

Crédit photo : Page de couverture – *logotype du label Patrimoine du XXe siècle* © Ministère de la Culture et de la Communication

Version août 2014

Annexe 18. La Viste, « Patrimoine du XXème siècle ».



# 1521 – La Viste

**Références documentaires**
Patrimoine XX°, architecture domestique,
N° Répertoire édition X : 1521, p 45. Date 2005

**Désignation**
Cité de La Viste, 52, route nationale de La Viste,
Quartier de La Viste. 13015.
Lambert 3 : latitude 3.02388 ; longitude 43.3553
Accès : Métro N° 2 Bougainville
Bus 25 : Bougainville – La Martine.

**Propriétaire**
Erilia, 78bis, rue Perrin Sollier, 13006 Marseille
04 91 18 45 45, PDG H. Voglimacci.

**Programme**
Ensemble groupe d'habitations avec commerces, écoles.
Maître d'ouvrage : Société Marseillaise Mixte de Construction et d'Aménagements Communaux. SAMCLE, SEM ville- SCIC.
Programme 703 logements
Ensemble de 4 groupes d'immeubles 3 tours
Proximité des équipements scolaires et commerciaux.

**Dates, auteurs**
Concours : 1958. PC initial : 1959.
Certificat de conformité : 1964.
Georges Candilis, Alexis Josic, Shadrach Woods et Louis Olmeta architectes avec l'ingénieur Paul Dony.
Entreprise générale: Construction Moderne Française.

**Site**
Le long de la route nationale RN8 vers Aix-en-Provence.
Versant sud du plateau de La Viste, entre les carrières des Tuileries et la cluse des Aygalades.
Altitude entre 100,00 et 126,00 m. Terrain initial 14 ha.
Zone d'habitation Secteur E du Plan d'Urbanisme Directeur de 1949

**Plan de masse**
Très bien inscrit dans le site dominant, ensemble signal perçu depuis les entrées nord de la ville.
Épannelage : 3 tours R+18 à R+22 insérées en plan dans la bordure de quatre immeubles bas R+4 formant des équerres et des manivelles. Les espaces bordés par les constructions sont continus et ouverts au sud.

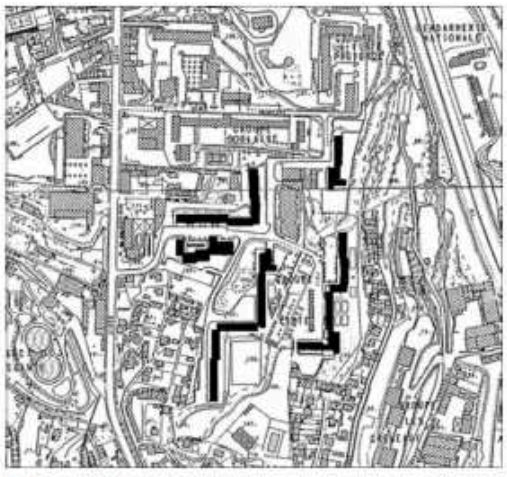
**Bâti**
Constructions sur refends de 3,60 m d'entraxe maximum. Façades divisées en bandeaux horizontaux et panneaux, volets coulissants formant une des identités de l'opération. Bon état général.

**Sources :** ADDE : 66 389
AD : 165 W 227 ; 165 W 412-13

Bâtir N°112, 1962.
Le Carré Bleu n°3, 1962.
*Candilis, Woods, Josic.* Eyrolle Paris 1968.
Architectural Design N°1, 1965.
Architecture d'Aujourd'hui N°85, 1959.
Architectures Formes & Fonctions N°5, 1964.
Arch. Forum N°5, 1964.
*Guide d'architecture, Marseille, 1945-1993* : M.H. Biget, J. Sbriglio, Parenthèses, 1993.

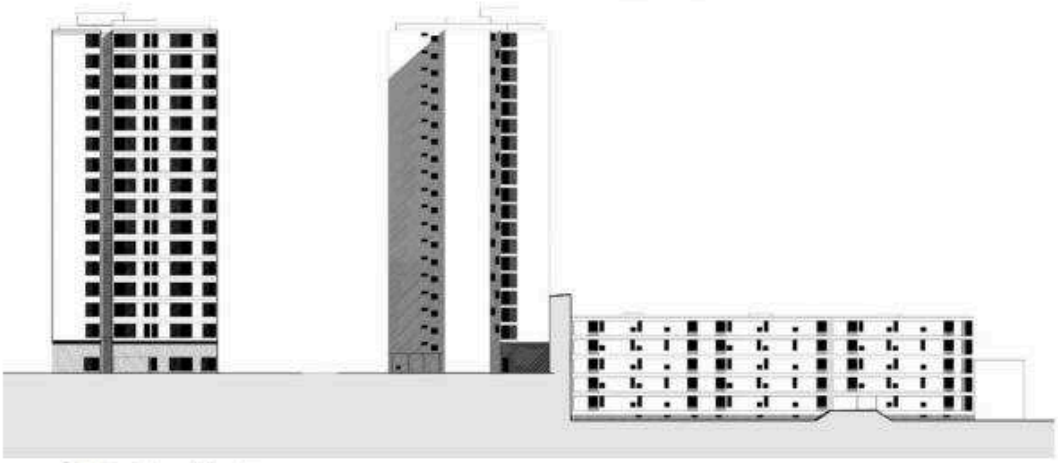


La Viste, XV° arrondissement, nord de Marseille.

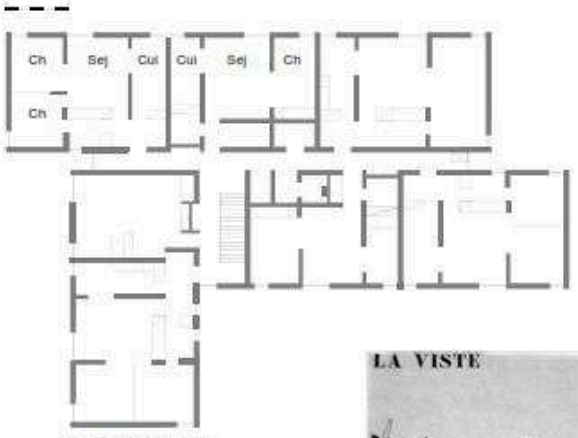


La Viste entre RN 8 et Autoroute A7.

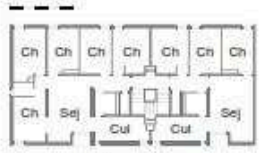
# DOCUMENTS



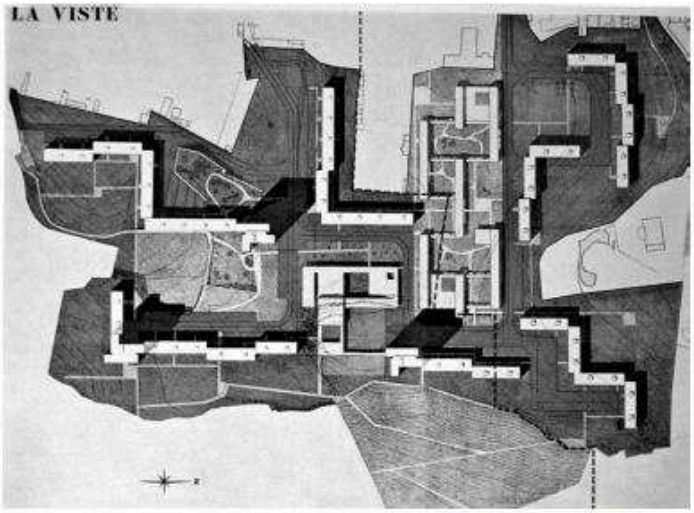
Élévation des tours et d'une barre.




Étage courant d'une tour.




Étage courant d'une barre.




Plan Masse et Coupe (Architectural Design).

La Viste
2



Vue sur la tour et son accroche en « manivelle » à la barre.



Vue sur la tour et les barres en équerre.



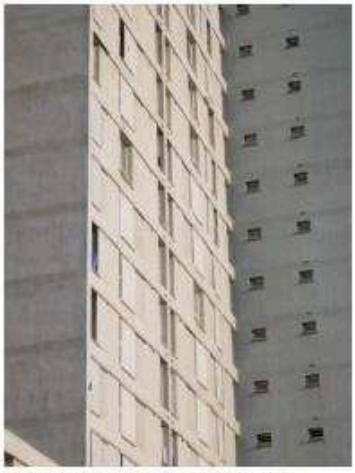
Vue sur les tours et les commerces.



Détail de la façade de la tour – Volets coulissants.



Vue sur les différentes faces de la tour.



Détail de la façade de la tour – Les ouvertures.

# NOTICE

## Contexte

L'opération de la Viste naît dans la suite des grands concours architectes–entreprises lancés à partir de 1947 pour d'accélérer le rythme de constructions et développer l'industrialisation du bâtiment : on passe de 200 logements en 47 à 800 en 1951 pour atteindre des groupes de 4000 vers 1957-58. Très présente sur ce front, on retrouve la SCIC de la Caisse des Dépôts, qui constitue des SEM avec les villes d'accueil de ces programmes. Ces opérations doivent être comparées avec les 4000 logements de la Courneuve.

Les concours des *4000* sont mieux organisés que les précédents ; terrains et financements sont réservés, ce qui donnera des projets plus concrets. À Marseille, les 4000 logements sont dédiés au relogement des habitants des îlots insalubres en cours de résorption. Terminés au début des années soixante, ils abriteront une partie des rapatriés d'Algérie. Quatre terrains étaient réservés à ce programme : Malpassé, Saint Barthélemy, La Viste et les terrains dit de Foresta où sont aujourd'hui installés le Plan d'Aou, la Castellane et la Bricarde.

Les terrains de la Viste seront achetés par la SCIC aux institutions Timon David et La Salvatrix.

## Description

Au moment où en France les plans d'urbanisme se font sur le principe de la séparation des types bâtis (barres, tours, plaques), l'équipe de Georges Candilis propose en réponse au concours des *4000* de Marseille une continuité entre tours de plus de 18 étages et bâtiments bas qui se déboîtent les uns par rapport aux autres. Cela donne des circulations continues et maillées, des espaces ouverts sur le site mais bordés par le bâti. Cette conception très opposée aux grands ensembles français, vient de son expérience des tissus urbains continus analysés par M. Ecochard à propos de l'habitat collectif méditerranéen. Il développera ce principe à partir de 1956 sur le programme de Bagnols-sur-Cèze.

Sur l'habitat, terme préféré à celui de logement, Candilis reprend les modèles de L. Kahn où les logements sont considérés comme « servis » et les installations afférentes (rues, voies, services, espaces d'activité, pédagogiques, culturels, sociaux et commerciaux) sont considérées comme « servantes ».

Les architectes font une partition entre les fonctions déterminées (accès, rangement, cuisines et salles de bain) d'une part pour lesquelles ils recherchent un optimum d'efficacité et, d'autre part les fonctions non précisément établies – indéterminées – qui peuvent être modifiées et auxquelles il affecte le maximum de flexibilité.

Les trois tours, constructions à plusieurs branches reliées par une circulation linéaire et éclairée naturellement, distribuent sept logements par niveaux. Chaque branche est autonome et comporte deux ou trois appartements. Leur disposition parallèle ou en épis par rapport à la ligne de distribution permet les meilleures orientations possibles. La volumétrie est déterminée par la superficie des appartements, dont l'épaisseur relativement faible (6,64m) donne des faces très élancées.

Ces grandes flèches aux allures si différentes selon qu'on les perçoit de face ou de profils sont un repère majeur de l'entrée en ville tant depuis le nord où se joue une sorte de symétrie avec l'opération Chanterac, de l'autre côté de l'autoroute A7, qu'au sortir du tunnel des Quatre Vents où les trois signaux dessinent l'étagement de la ville basse à celle des plateaux.

Pour les immeubles bas, les cages d'escaliers sont articulées directement avec les cuisines et les sanitaires, éléments très condensés. Le principe de la mono-gaine regroupe les pièces humides au centre de l'immeuble, la double porte de la salle de bains est prévue pour en améliorer la ventilation.

Les structures sont assez étroites avec des portées libres de 3,60m maximum, mais les voiles ne sont pas continus permettant une certaine évolution. L'évolutivité des fonctions indéterminées est au centre des préoccupations des architectes.

On notera à ce sujet, la présence sur le site de deux appartements témoins, sortes de maquettes grandeur lors du chantier, qui servent, aujourd'hui, de bureaux aux logeurs.

G. Candilis refuse toute expression autonome de la façade, le mur extérieur est la façade, comme au XIX° siècle. L'unité du projet lui paraît cependant nécessaire, sous condition que l'individuel soit toujours exprimé à l'intérieur de cette harmonie générale.

L'architecture, orthogonale, est liée à son économie et à sa mise en œuvre ; bandeaux et panneaux déterminent les vides des baies qui se répètent dans la série.

« À la Viste, l'intention est d'animer l'extérieur du bâtiment par l'usage de panneaux coulissants. Les fenêtres des appartements sont équipées de volets coulissants. Ces volets sont peints de la même couleur que les murs extérieurs, ainsi, les ouvertures apparaissent et disparaissent, modifiants constamment l'aspect des façades, exprimant la vie à l'intérieur des bâtiments. » C'est une conception dynamique de la façade qu'inventent ici Candilis, Woods et Olmeta.

La couleur aussi est partie prenante du dispositif. La polychromie réhabilitée, plus respectueuse ici qu'ailleurs, aura quand même opéré des centaines simplifications.

## L'auteur, Georges Candilis 1913-1995

Il reviendra plusieurs fois à Marseille entre 1947 et 1960. Chantier de la Cité Radieuse, il rencontre S.Woods avec lequel il s'associe. Il participe à l'ARBAT-Maroc aux travaux de M. Ecochard sur l'Habitat Collectif Méditerranéen.

1949 : Pavillon Eternit à la Foire de Marseille.
1953 : CIAM IX à Aix-en-Provence
1954 : Participe à la constitution du Team Ten, rencontre A. Josic qui rejoindra son équipe.
1955 : Concours Million : à Marseille : Bon Secours, Petit Séminaire avec J.M. Sourdeau, Le Duc.
1956 - 61 : 1800 logements de Bagnols-sur-Cèze (avec C. Delfante).
1958 : Concours des 4000 : Malpassé, St Barthélemy.
1960 : Concours extension de l'Hôtel de Ville Marseille.
1961 : Le Mirail à Toulouse.
1962 : 234 logements à Aix-en-Provence.
1963 : Les Mûriers à Manosque.

Annexe 19. Appel à projet par Immobilère 3F, pour la conservation/reconversion de la tour 27 dans le quartier de la Croix Blanche.

Immobilière 3F

# Cession gratuite d'une tour de logements à Vigneux-sur-Seine (91)



28 Mars 2014

## Immobilière 3F propose la cession gratuite d'une tour à reconvertir.

Immobilière 3F propose de céder à un opérateur la tour 27. Le souhait est de la voir conservée et reconvertie en immeuble mixte de locaux d'activités, d'ateliers-logements ou tout autre programme intéressant pour diversifier ce secteur, dédié à l'origine quasi-exclusivement au logement social.

Cette cession s'inscrit dans le projet de renouvellement urbain de la Croix Blanche, financé par l'ANRU, dont un des buts est d'apporter une plus grande mixité sociale et fonctionnelle à ce quartier.
Depuis l'engagement de ce vaste projet en 2006, trois des sept tours ont été démolies, 237 logements sociaux neufs ont été reconstruits ; 116 logements en accession sont en chantier. D'ici la fin de l'année, deux autres tours doivent disparaître et des discussions sont en cours pour financer la destruction d'une tour supplémentaire. *In fine*, la Croix-Blanche comptera environ 820 logements neufs, dont 380 en accession à la propriété et une centaine en locatif libre.

La démolition de la tour 27 était prévue en 2006. Néanmoins, l'idée de la conserver s'est progressivement imposée, du fait de ses réelles qualités sculpturales et esthétiques, en tant que repère historique représentatif de l'urbanisme vertical des années 1960.

Annexe 20. La Maurelette, « Patrimoine du XXème siècle ».



Notices monographiques

# 1514 – Parc Maurelette

**Références documentaires**
Patrimoine XX° architecture domestique,
N° Répertoire édition X : 1514, p 45. Date 2005
Label Patrimoine du XX° siècle, 2006
Conception & rédaction T.Durousseau Arch. 2007

**Désignation**
Le Parc Maurelette
Boulevard Gay Lussac, rue Le Chatelier.
Quartier de La Delorme. 13015
Lambert 3: latitude 3.03789 ; longitude 43.3467
Accès : Métro N°1 et 2
Bus 27 : M° La Rose – St Éxupery
Bus 28 : M° Bougainville – Aygalades
Bus 31 : Canebière – Aygalades

**Propriétaire**
Gestionnaire : Unicil-Logecil, 2 place de la Préfecture, 04 91 13 91 13

**Programme**
Unité de Voisinage, groupe d'habitations avec commerces,santé, culture et loisir.
Maître d'ouvrage : Société Immobilière La Tour – Comité interprofessionel du Logement.
Programme de 745 logements
Équipements : commerciaux et culturels intégrés.

**Dates auteurs**
Permis de Construire initial : 1962. Livraison : 1964.
Eugène, Pierre et Jacques Chirié, architectes. Laboratoire de Recherche Sociale Aix ; J. Sgard, paysagiste ; B. Lassus, coloriste ; BET OTH
Entreprise générale : EGBC.

**Site**
Terrain de la bastide la Maurelette, proximité de la Delorme et les Aygalades. Butte entre le ruisseau des Aygalades et la Mure. Altitude entre 84,00 et 98,00 m.
Terrain initial boisé de 132,3 ha. Zone d'habitation ordre discontinu, Secteur E (Ville verte) du Plan d'Urbanisme Directeur de 1949.

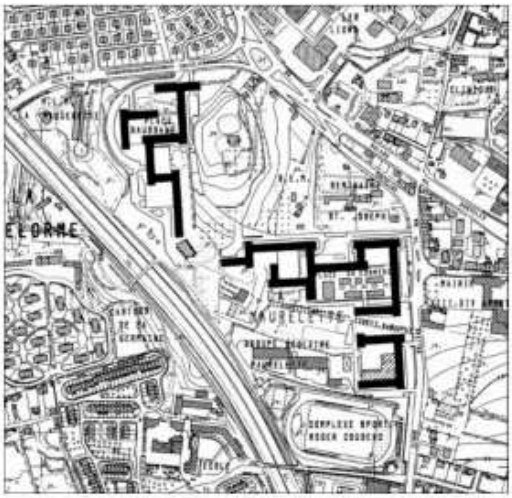
**Plan de masse**
Composition en deux groupes de part et d'autre de la bastide, à partir d'une série de places délimité par des immeubles bas, continus et ponctués de tours. Ensemble d'immeubles R+4 et R+10, tours R+17. Traitement élaboré des espaces extérieurs.

**Bâti**
Constructions sur refends de 2,75 à 3,30 m d'entraxe maximum. Façades en pâtes de verre, posées en fond de moule avec polychromie signée, et organisée en alternance végétal et minéral. Bon état général. Pâtes de verre remplacée par des peintures.

**Sources :**
ADDE : 68 113
AD : 165 W 597, 165 W 780, 75 J 1348 à 1379
Prado N°2, 3 et 8.
Revue L'Œil N°170, 1968
Revue Technique & Architecture : 28° série - N°6 - 1968
*Guide d'architecture, Marseille, 1945-1993* : M.H. Biget, J. Sbriglio, Parenthèses, 1993.

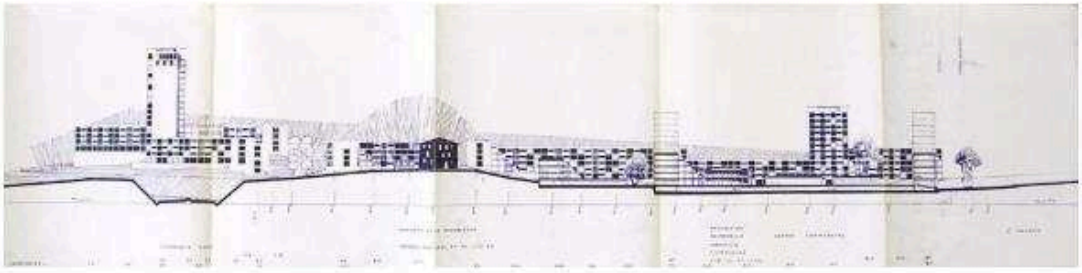


La Delorme, à l'est du XV° arrondissement, nord de Marseille.

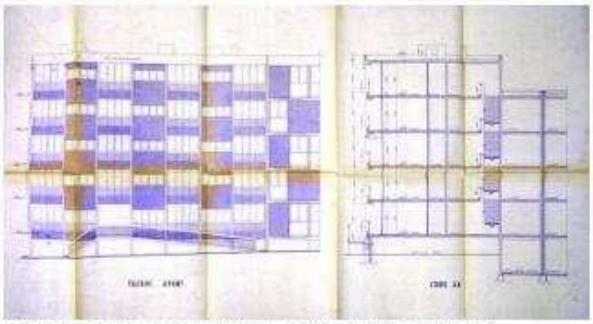



Le Parc de la Maurelette, à proximité du château de Saint Joseph.

# DOCUMENTS



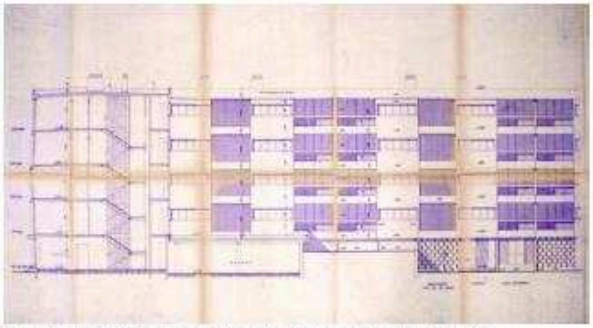
Coupe-élevation est ouest de l'ensemble (AD).



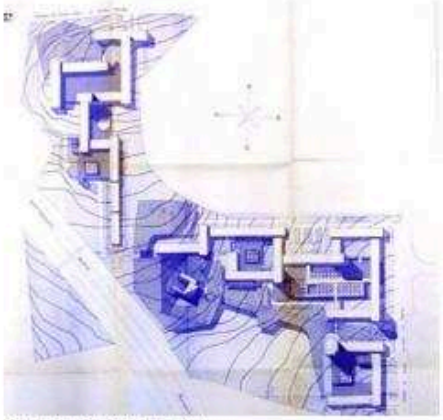
Élevation sur les entrées et coupe sur les escaliers des barres courantes (AD).



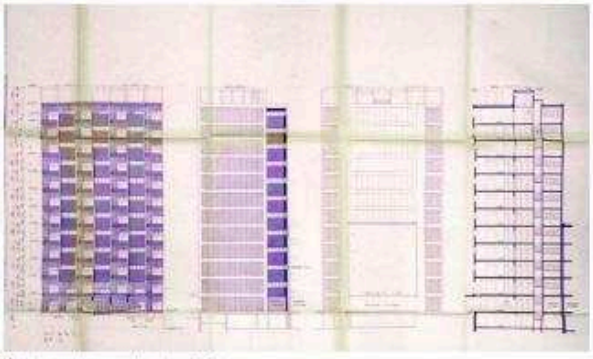

Etage courant d'une barre.



Élevation sur les séjours et coupe sur les escaliers des barres courantes (AD).



Plan masse de l'ensemble (AD).

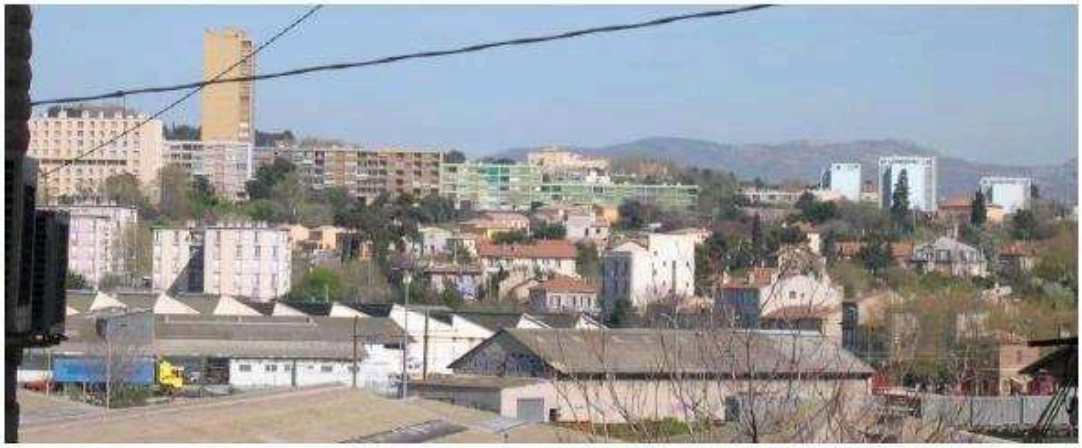


Élevations et coupe des tours (AD).




Étage courant d'une tour.

Parc Maurelette
2



Vue de l'étagement des barres et d'une tour d'angle, polychromie d'ensemble.



Façade d'une tour à l'angle des barres.



Façades depuis un coeur d'îlot.



Façade sur les séjours d'une barre.



Façade sur les entrées d'une barre.

Parc Maurelette

3

# NOTICE

## Contexte

Même si les Z.U.P. ont remplacé les grands ensembles succédant aux cités dortoirs, la question de la qualité de la vie dans les grands ensembles reste au centre des questions d'urbanisme dans la France des années soixante. Une des réponses va être la conception de projets par des équipes pluridisciplinaires. La Caisse des dépôts avait développé une pluridisciplinarité technique, les ingénieurs tenant le haut du pavé, les Comités Interprofessionnels du Logement, collecteurs du 1% logement des entreprises feront des enquêtes sur leur parc-logement et leurs locataires pour éviter de certaines déconvenues.
C'est dans cet esprit que l'agence Chirié va engager l'étude de la Maurelette sur des terrains très humanisés. La bastide de la Maurelette se trouve entre des bastides prestigieuses et d'égale importance comme Saint Joseph, La Delorme, qui ont façonné tout un paysage de jardins. Cette dimension paysagère induira l'appel à un paysagiste pour l'étude et l'implantation des projets sur le site. Au-delà de ces qualités architecturales, le projet représente une expérience de travail d'équipe sous la conduite d'un maître d'ouvrage, et d'architectes ouverts aux apports de différentes disciplines autres que celles purement techniques : sociologie, paysage, ambiances visuelles.
Ce n'est qu'en en 1963 que les architectes acquièrent le droit créer des associations avec des confrères et d'autres professionnels dans l'acte de bâtir.

## Description

Pour décrire leur projet, les auteurs font références à des situations existantes ; ils rapprochent la succession de patios des places urbaines et les comparent les unes aux autres. Ainsi, un des plan établit des parallèles entre la place de Lenche, le parvis de l'Opéra, la place Montyon, ou la place de la Bourse, et le projet. La référence urbaine est présente dans le discours et le projet s'éloigne des abstractions compositionnelles du moment. En fait, dans une compréhension du logement qui reste productiviste, l'idée est d'améliorer les démarches de conception pour en éviter des erreurs. La sociologie est utilisée comme enquêtrice susceptible de mieux faire connaître les habitants et leurs demandes en matière de logements.
Au résultat, la bastide sera conservée avec allées d'arbres, terrasses et bassins, dessinant une silhouette depuis l'autoroute. Un programme de maison de la culture et des loisirs lui sera dédié par la suite. Pour le reste, on a affaire à une unité de voisinage réussie qui articule logements et équipements, paysage et constructions. À la juxtaposition de blocs, de tours et de barres, est opposé un tissu continu qui délimite une dizaine de vides successifs, places ou patios, et forme une sorte de dédale lié au cheminement des piétons, rigoureusement séparé des voitures. L'influence du Team X est frappante, notamment celle de Candilis, Woods et Josic à la Viste.

Le tissu continu intègre les tours qui émergent de la silhouette générale de la résidence sans solution de continuité, elles ne font que scander un espace perçu dans le mouvement des habitants-piétons. Le cadre du projet se veut une alternance d'espaces, à dominantes végétale ou minérale, se référant au contexte des villes méditerranéennes.
Le plan général réunit deux groupements de part et d'autre de la bastide, l'une sur un point haut est plus résidentielle, et au sud un ensemble plus en contact avec l'espace public, qui reçoit, sur dalle, l'essentiel des équipements commerciaux et de santé. Le tout suit la pente par un épannelage dégressif vers le sud.

Une des questions posée par les ensembles de logements conçus sous l'égide de l'industrialisation à la française reste la monotonie engendrée par la répétition. Ici, la structure béton est réalisée par un coffrage tunnel sur deux trames: 3,30 m pour les immeubles bas et 2,75 m pour les tours. Les panneaux de façades seront préfabriqués et revêtus de pâte de verre posée en fond de moule. Cette finition sera à l'origine d'une très brillante polychromie de Bernard Lassus, qui à elle seule aurait mérité une protection avant même que se posent les questions de son vieillissement et le coût de sa restauration. Aujourd'hui, en effet, on a déjà remplacé une partie de la pâte de verre par une simple peinture minérale.

La démarche des architectes ouvrira plusieurs voies, notamment celle d'une certaine confiance dans le travail collectif des équipes pluridisciplinaires. Au moment de la création du grand Ministère de l'Équipement, cette approche du travail architectural va déboucher, dans la région, sur les Universités Permanentes d'Architecture et d'Urbanisme. Cette forme d'autoformation des architectes verra l'émergence de l'écologie pour définir les caractères méditerranéens de l'architecture.

## Les auteurs : Eugène, Pierre et Jacques Chirié

Avec trois générations, la famille Chirié est une des rares lignées d'architectes à avoir traversé le XX° siècle. Eugène Chirié 1902-1983, est connu pour la réalisation de salles cinémas dans tout le sud-est de la France. Nommé architecte en chef des Postes Télégrammes et Téléphone au début des années quarante.
Après guerre il est architecte chef de groupe sur la reconstruction du Vieux-Port pour deux îlots, en association avec Jean Rozan.
Bien qu'il figure pour la réalisation de la Maurelette, ce sont ces fils, Pierre et Jacques Chirié qui en seront les véritables auteurs. Élèves d'André Leconte à Paris, ils sont diplômés au début en 1963. Ils signeront également La Simiane en 1972 et la Cerisaie en 1977.

Annexe 21. La Maladrerie, « Patrimoine du XXème siècle ».

**Précision sur la dénomination :** ensemble de logements HLM
**Appellation :** la Maladrerie

**Commune :** Aubervilliers
**Adresse(s) :** rue de la Maladrerie ; rue Danielle Casanova

**Inventeur - Informateur -Enquêteur :** Pouvreau Benoît
**Année de la découverte ou de l'enquête :** 2004
**Redacteur(s) :** Pouvreau Benoît
**Date de la rédaction :** 2004
**Organisme :** service du patrimoine culturel de la Seine-Saint-Denis
**Type d'étude :** étude thématique logement social ; étude PLU

**Qualification de la datation :** campagne(s) de construction
**Date de construction :** 1975-1984

**Auteur(s) :** Gailhoustet Renée (architecte en chef) ; Fidon Vincent, Thomsen Magda, Fiumani Katherine, Euvremer Yves, Euvremer Luc (architectes d'opération)
**Description :** La Maladrerie constitue une vaste opération de résorption d'habitat insalubre (R.H.I.) qui a généré la construction d'environ 1 000 logements sociaux. Extrêmement vétuste, ce quartier doit son nom à une léproserie installée sur le site au Moyen Âge. Initiée en 1975, cette opération s'est achevée au milieu des années quatre-vingt. Pour réaliser un tel chantier, l'OPHLM décide de se tourner vers la Société d'économie mixte départementale, la Sodédat 93, créée un an plus tôt. Chargée des acquisitions foncières et de l'aménagement, la Sodédat 93 conseille à la Ville l'architecte Renée Gailhoustet. Cette dernière est chargée à cette époque d'une opération du même type à Ivry-sur-Seine, pour laquelle l'a rejoint l'architecte Jean Renaudie. C'est fortement marquée par l'apport de Renaudie que Renée Gailhoustet conçoit le quartier de la Maladrerie, avec la volonté de faire du logement social différent. Les élus municipaux souhaitent répondre à la demande de la population qui ne veut plus des grands ensembles et cherchent à contrer la pression foncière qui se dessine avec l'arrivée du métro au fort d'Aubervilliers. C'est donc une architecture originale qui se déploie ici, née d'une recherche collective, Renée Gailhoustet regroupant autour d'elle toute une équipe de jeunes architectes qui concevront une ou deux tranches du projet global (Vincent Fidon, Magda Thomsen, Katherine Fiumani, Yves et Luc Euvremer entre autres). Par ailleurs, la maîtrise d'ouvrage dominée par l'OPHLM réunit également l'Office départemental, la Logirep et la SA "Coopérer et habiter". Enfin, la ville et la Sodédat 93 sont incontournables. Le programme reflète également cette diversité : 1 004 logements locatifs, 53 pour travailleurs migrants, 52 pour personnes âgées (foyer Soleil) et 51 logements en accession, le tout étroitement mêlé à des locaux d'activités, de commerces mais aussi à des équipements socio-culturels et à 40 ateliers d'artistes. Pour répondre à un tel programme, Gailhoustet et son équipe proposent de créer un véritable quartier en disposant sur cette parcelle de 8 hectares logements et activités autour des voiries communales existantes, mais surtout autour de multiples voies piétonnes et d'espaces verts créés en coeur d'îlot. Au plus près de ces circulations se déploie une architecture dite "proliférante", anguleuse ou courbe, offrant d'importantes terrasses et donnant aux appartements des formes étonnantes, parfois sur trois niveaux. Aux logements collectifs qui affichent un béton brut se mêlent quelques logements individuels aux couleurs chaudes (orange, rouge, ocre). Divers et complexe, une unité se dégage pourtant de l'ensemble. Utopie urbaine réalisée, emblématique des années soixante-dix, la Maladrerie mérite une attention particulière en ce qu'elle nous propose une autre idée du logement social et de la ville.

En 2008, par le biais de la DRAC d'Île-de-France, le ministère de la Culture a décerné à cet édifice le label "Patrimoine du XXe siècle".


La Maladrerie [1460]
Phot. B. Pouvreau - © Département de la Seine-Saint-Denis


La Maladrerie [1461]
Phot. B. Pouvreau - © Département de la Seine-Saint-Denis


La Maladrerie [1462]
Phot. B. Pouvreau - © Département de la Seine-Saint-Denis


La Maladrerie [1463]
Phot. B. Pouvreau - © Département de la Seine-Saint-Denis

Annexe 22. Fiche d'identité d'Hôtel du nord par l'Office du tourisme de Marseille.

Marseille
OFFICE DE TOURISME ET DES CONGRÈS

Office de Tourisme et des Congrès de Marseille
11, La Canebière
13001 Marseille
Tél : 08 26 50 05 00 - Fax : 04 91 13 89 20
info@marseille-tourisme.com - http://www.marseille-tourisme.com

## Hôtel du Nord

- Divers, commerces & services -

[Association - - n° d'identification :13DIV002542]

### Informations générales

*Général*

Association

Thèmes : Niveau 1 : Thèmes divers
Niveau 2 : Humanitaire et action sociale

Descriptif touristique : Au nord de Marseille, là où les barres HLM côtoient les vieilles bastides, se cachent des trésors d'histoire et de culture que leurs habitants redécouvrent et nous invitent à redécouvrir. Depuis plusieurs années, ils fouillent, cherchent, et interrogent un patrimoine foisonnant et souvent méconnu.
Imaginé en 2009, testé en 2010, Hôtel du Nord est depuis janvier 2011 une coopérative patrimoniale. Pour que patrimoine et hospitalité se conjuguent au présent, Hôtel du Nord obéit à un principe simple : on vend ce que l'on produit, on produit ce que l'on vend, dans l'intérêt de ceux qui vivent dans ces quartiers, y travaillent où y séjournent.

*Coordonnées*

Tél : 04 91 90 21 37 /
Email : cbreton2@wanadoo.fr /
Adresse internet : http://hoteldunord.coop /

*Adresse*

22, Cours Belsunce
13001 Marseille
Bureau distributeur :MARSEILLE
Quartier : Centre/Castellane/Préf/C. Julien/Canebière/P. Just

### Contact(s)

*Mme BRETON Christine*

Général — Adresse

Fonction : Communication

### Périodes et dates

*A conserver (n+1)*
*Ouvert toute l'année*

*Période d'ouverture Du 01/01/2013 au 31/12/2013*

### Parkings, accès et localisation

*Situation géographique*

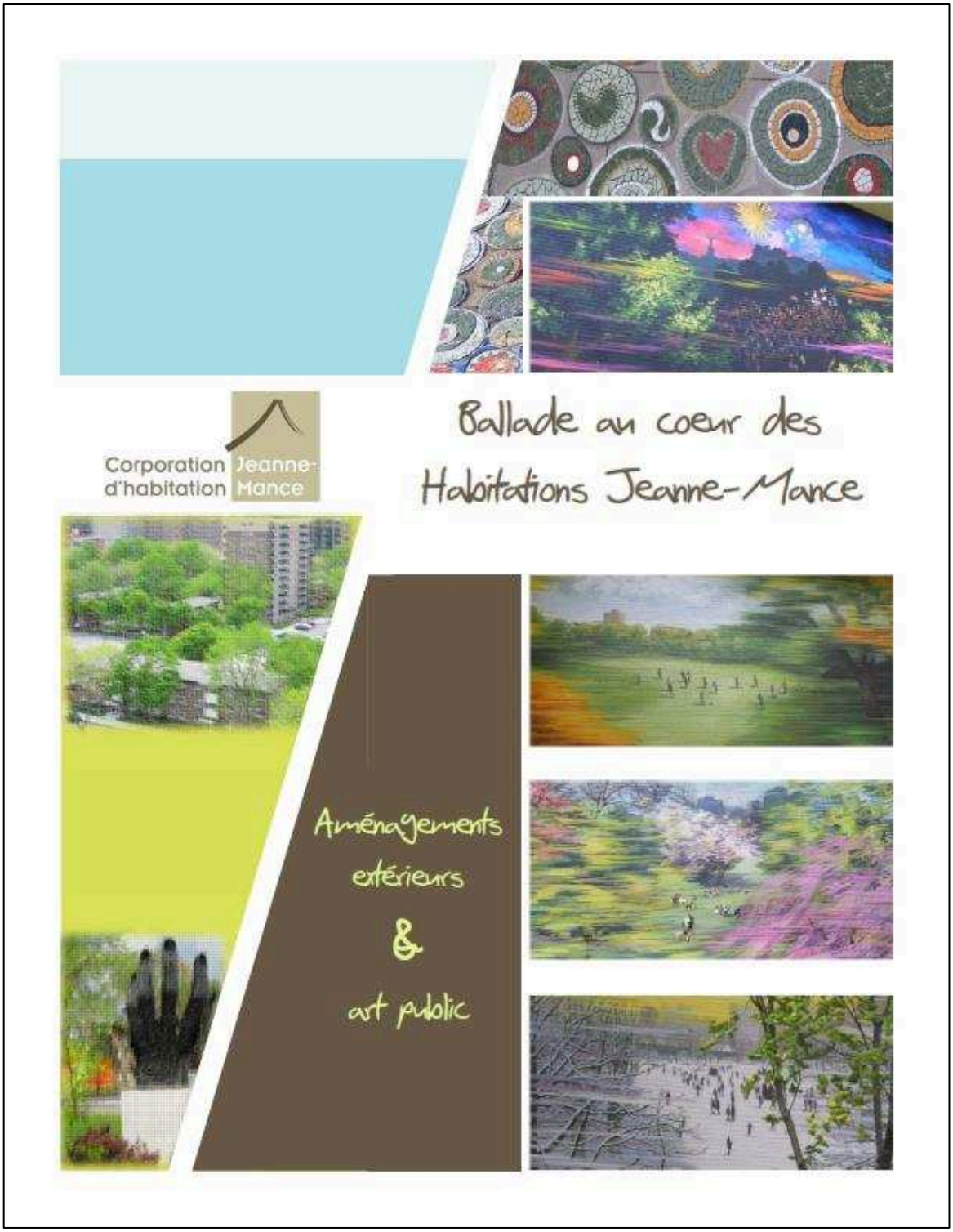
Latitude :43.2975797
Longitude :5.3771762

### Evénements, visites et itinéraires

Annexe 23. Carte de la ville de Marseille distribuée par les opérateurs territoriaux.



Annexe 24. Document de présentation « Balade au cœur des Habitations Jeanne-Mance ».



# Habitations Jeanne-Mance

La Corporation d'habitation Jeanne-Mance a été constituée par la Ville de Montréal le 25 juin 1958 pour administrer le projet connu sous le nom des Habitations Jeanne-Mance.

La Corporation propose des logements de qualité aux résidents à faible revenu habitant sur le territoire de la Communauté métropolitaine de Montréal, ainsi qu'un éventail de services afin d'offrir un milieu stimulant, où il fait bon vivre et des opportunités pour l'épanouissement de chacun tant sur le plan individuel que collectif. La participation de tous les employés, partenaires et fournisseurs assure à la fois la gestion du site, des logements et l'animation de ce milieu de vie.

La Corporation est administrée par un conseil d'administration composé de sept membres, dont quatre membres nommés par le Conseil municipal de la ville de Montréal et trois membres élus par l'ensemble des locataires des Habitations Jeanne-Mance. Les membres du conseil d'administration sont nommés pour une période renouvelable de trois ans.

## Contexte

Situées au centre-ville de Montréal, au cœur du faubourg Saint-Laurent, les HJM occupent une superficie de 7,7 hectares. Le site est bordé par les rues Sainte-Catherine au sud, Saint-Laurent à l'ouest et côtoie dans sa partie est, le Quartier latin, l'UQAM et le CEGEP du Vieux-Montréal.

Selon les données sociodémographiques colligées à l'automne 2010, 1770 personnes vivent aux HJM, représentant une proportion non négligeable de la population résidante du quartier (13 295). Bien que la répartition par grand groupe d'âges aux HJM est à peu près équivalente compte tenu du fait que l'attribution des logements est en fonction de leur typologie et de la composition des ménages, 34% de la population du faubourg âgée de moins de 18 ans réside aux Habitations. Par ailleurs, la population immigrante, dont le nombre s'élève à 4 075 dans le quartier, est concentrée aux HJM à hauteur de 31%. Plus de 70 groupes ethniques y sont dénombrés, le Sud-Est asiatique y étant fortement représenté.

Malgré ce défi de cohabitation intergénérationnelle et multiethnique, les résidents des HJM vivent en harmonie et ont développé un sentiment d'appartenance à l'égard de ce milieu de vie.

## En bref...

- Constitution du 25 juin 1958 de la Ville de Montréal
- Propriétaires:
  Ville de Montréal (25 %)
  Société canadienne d'hypothèques et de logement (75%)
- Déficit d'opération partagé dans les mêmes proportions, sauf que la quote-part de la Ville est payée par la Communauté métropolitaine de Montréal (logement social supra municipal)
- Conseil d'administration
  7 membres
- Comité de vérification
  3 membres
- Comité aménagement
  7 membres

**788 logements**

- 5 tours
  *12 étages*
  *528 logements*
- 14 multiplex
  *3 étages*
  *210 logements*
- 50 maisons de ville



# Habitations Jeanne-Mance

## Enjeux urbains

- Zone résidentielle au cœur du Quartier des spectacles
- Population de transit dans le quartier
- Pas de commerces de proximité
- Îlot de fraicheur composé d'aires de détente
- Très faible densité d'occupation du sol

## Enjeux sociaux

- Syndrome « pas dans ma cour »
- Cohabitation intergénérationnelle et multiethnique
- Isolement
- Attrait de la rue
- Forte présence de marginaux dans le quartier
- Mobilisation des citoyens

## Risques

- Repli du site, à l'ombre des projets d'envergure et des festivités
- Cassure dans la trame urbaine
- Augmentation de la criminalité, de la délinquance
- Stigmatisation
- Exclusion

## Stratégie

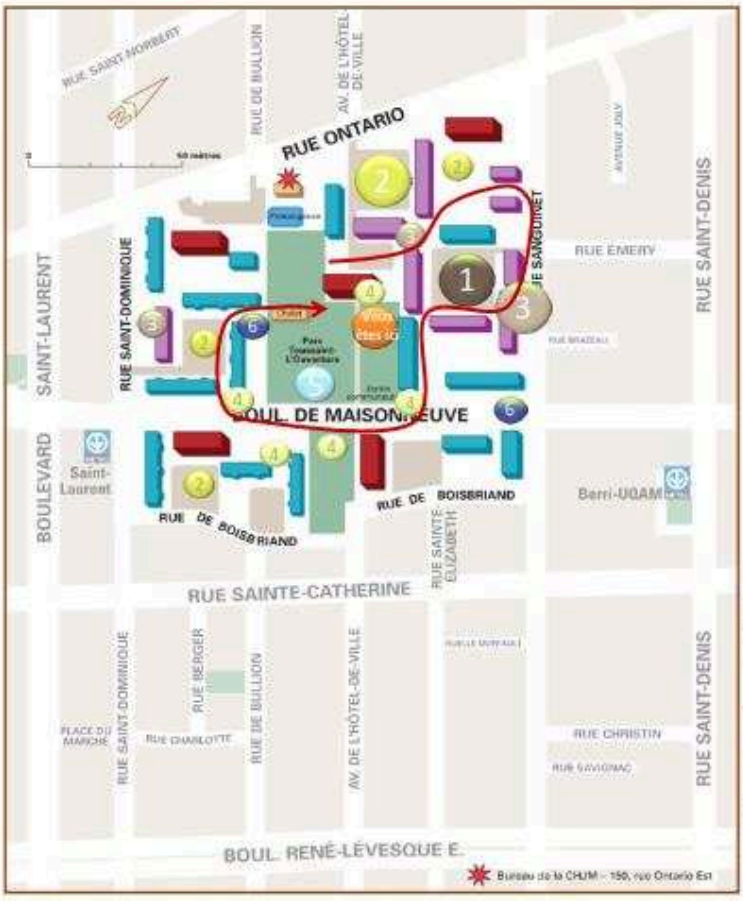
Pour faire face à ces enjeux, la Corporation d'habitation Jeanne-Mance s'est dotée d'un plan stratégique pour les cinq prochaines années. L'objectif de désenclavement tant sur le plan physique que social doit se poursuivre, objectif étant déjà d'actualité lors de la planification du site en... 1957!

> *Un site qui [...] doit s'intégrer avec les développements existants ou proposés aux alentours, de façon à éliminer tout isolement physique ou social [...] ».*

Au cours de la dernière décennie et pour les cinq prochaines années, toutes les actions entreprises par la Corporation visent:

- l'intégration pérenne, fluide et harmonieuse du site dans le tissu urbain environnant ,
- l'offre aux résidents d'un milieu de vie stimulant et des opportunités d'épanouissement et de développement tant sur le plan individuel que collectif.

*Les exemples d'aménagement cités dans ce document témoignent de cette volonté d'insérer le site à la trame urbaine tout en poursuivant le désenclavement social en toile de fond.*




Parcours suggéré

Tours

Maisonnettes

Multiplex

1 Stationnement écologique

2 Projet de verdissement des stationnements

3 Réfection des façades et des cours arrière des maisons de ville

4 Art public

5 Installation de la Ville: infrastructures sportives et récréatives

6 Réfection des bâtiments de trois étages

Les stationnements extérieurs accaparent 16% de la superficie du site, incluant les accès, et comptent environ 350 cases de stationnement. Faute de les faire disparaître, les aménagements extérieurs en cours ou projetés visent à réduire leurs impacts négatifs.

**Moyen**: En augmentant les espaces verts, la santé des citadins et leur environnement s'améliorent. Ces espaces rafraîchissent significativement l'air ambiant et permettent l'infiltration d'eau dans les profondeurs du sol.

Le réaménagement du plus grand stationnement extérieur des Habitations a été réalisé en 2010. C'est d'ailleurs le premier **stationnement écologique** de Montréal, doté d'un bassin de bio rétention.

Les projets de stationnement écologique et de verdissement des quatre stationnements ont fait l'objet de consultations auprès des locataires afin de recenser leurs perceptions et leurs attentes sur les aménagements proposés. Également, leur participation a été encouragé, notamment en ce qui a trait aux aménagements des cours avant des maisons de ville et ce, afin de développer un sentiment d'appartenance.











## Objectifs...

- Réduire la température de 3 à 6 degrés en période de chaleur intense;
- Créer de grandes zones de plantation;
- Canaliser les eaux de pluie;
- Améliorer la qualité de l'air;
- Lutter contre les changements climatiques;
- Réduction de 20 espaces de stationnement;
- Créer un écosystème urbain par la plantation de 1093 végétaux de 50 espèces, principalement indigènes au Québec;

Ce projet a vue le jour grâce à un partenariat avec l'organisme Éco-quartier Saint-Jacques et au financement en partie par le Fonds vert dans le cadre de l'Action 21 du Plan d'action 2006-2012 sur les changements climatiques (PACC) du gouvernement du Québec.





## 2 Verdissement des stationnements

## Habitations Jeanne-Mance

Le verdissement du site fait l'objet d'une attention particulière depuis quelques années déjà. Par exemple, lors du lancement du Sommet de l'Arbre en 2005 qui a eu lieu aux Habitations Jeanne-Mance, dans le cadre de la Journée de la Terre, 80 arbres ont été plantés tandis qu'en 2009, un verger a été entièrement aménagé. Au total, 150 arbres ont été planté en deux ans. La densification du couvert végétal prendra encore plus d'ampleur dans les prochaines années et dans ce but, la Corporation a récemment installé *une pépinière et « nursery »*, en partenariat avec l'organisme Éco-quartier Saint-Jacques.

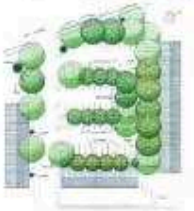


Le projet de **verdissement des stationnements** représente la phase II du projet de la Santé Publique dans le but de réduire l'impact environnemental du site. Ce projet a débuté au mois de juin et implique quatre stationnements.

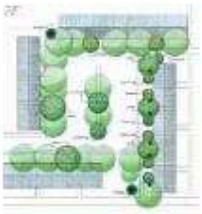




Il est prévu la plantation d'une série d'arbres sur le pourtour de quatre stationnements: 88 arbres et arbustes seront plantés en priorisant les espèces à grand déploiement et une diversité presque exclusivement composée d'espèces indigènes.

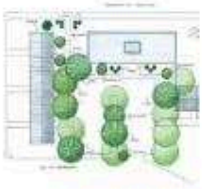


Des aménagements au sol permettront d'améliorer l'apparence des stationnements et les résidents seront sollicités afin de prendre part auxdits aménagements.











Ce projet a vue le jour grâce à un partenariat avec l'organisme Éco-quartier Saint-Jacques et au financement en partie par le Fonds vert dans le cadre de l'Action 21 du Plan d'action 2006-2012 sur les changements climatiques (PACC) du gouvernement du Québec.

## 3 Réfection des façades et des cours

## Habitations Jeanne-Mance

Soucieux de désenclaver physiquement le site, le conseil d'administration a mis sur pied un comité aménagement afin de veiller à la bonne intégration du site dans le tissu urbain et s'assurer de l'empreinte à la fois cohérente et durable des différentes actions en matière d'aménagement et de rénovation. D'importantes discussions ont été nourries dans l'optique d'étudier, de comprendre et de réviser le concept d'aménagement d'origine (voir page 12 pour de plus amples détails).



De cette révision, ont découlé des plans particuliers tels que la rénovation des façades des bâtiments et l'aménagement des cours arrière des maisons de ville. Ce projet inclut:



- respect du concept d'origine;
- conception dans un esprit de développement durable:
  - canalisation des eaux de pluie des toitures pour alimenter les plantations,
  - récupération de briques en façade pour la construction de murets urbains,
  - verdissement des clôtures,
  - culture maraîchère ou horticole en bacs;
- mobilisation citoyenne par la consultation et participation aux plantations;
- agencements personnalisés.









Ce projet est issu d'un partenariat avec l'UQAM (École du design) et le cabinet d'architectes l'ŒUF.

# Habitations Jeanne-Mance

Le site étant situé au cœur d'un secteur névralgique, le Quartier des spectacles, et traversé d'est en ouest par le boulevard de Maisonneuve qui pourrait éventuellement devenir un corridor culturel, l'éclosion de l'art public témoigne d'une volonté des Habitations Jeanne-Mance de redynamiser et revaloriser le site. Outre l'aspect esthétique, l'originalité de ces divers projets réside dans l'inclusion du volet sociocommunautaire. Les objectifs sont multiples: embellir les HJM, améliorer et habiter le milieu de vie tout en rendant l'art accessible et en créant un espace de rencontres interculturelles et intergénérationnelles.

Un partenariat avec l'organisme MU a débuté lors du cinquantième anniversaire des HJM (septembre 2009). Depuis, de nombreuses œuvres parsèment le site et contribuent à apporter un petit geste de beauté pour l'ensemble des montréalais.

## Spirale des possibles

**(fresque en mosaïque sur l'édifice du 200 Ontario)**

La thématique des œuvres aux Habitations Jeanne-Mance est la nature au cœur du milieu de vie. Cette direction artistique a été élaborée avec les HJM afin de créer un axe d'intervention cohérent avec les autres améliorations du site, permettant notamment de se positionner comme le cœur vert du centre-ville. Œuvre de l'artiste Laurence Petit, fondatrice de l'atelier Gogofrisette, la murale collective en mosaïque a été développée afin de permettre aux résidents des HJM de participer activement à l'embellissement de leur cadre de vie.







## En savoir plus...

- Tous les jours, lors de deux étés consécutifs, les résidents ont été invités à participer à la murale en réalisant des éléments de mosaïque, qui ont ensuite été intégrés à l'œuvre. En 2010, plus de 500 personnes (présence journalière) ont participé aux ateliers mosaïque, tout particulièrement des aînés, des jeunes enfants et des familles immigrantes.
- La murale mesure 2 500 pieds carrés (125 par 20 pieds de hauteur).

## Saisons montréalaises sur le boulevard de Maisonneuve

Le long du boulevard de Maisonneuve, ont vu le jour pendant les étés 2009-2010, trois murales représentant un scène automnale, hivernale et estivale. La dernière saison, le printemps, sera réalisée cette année. Ces murales ont été réalisées par David Guinn et Philip Adams, deux artistes muralistes réputés de Philadelphie, en collaboration avec l'organisme MY.



Maquette de la murale du printemps attendue pour l'été 2011

David Guinn a créé plus de 20 murales aux États-Unis, dont une de 150 pieds de longueur, pour l'aéroport international de Philadelphie.

Philip Adams a réalisé une dizaine de murales et il s'agit de ses premières murales au Canada.

Pendant la réalisation de ces œuvres, les artistes ont habité les HJM, ce qui leur a permis de s'imprégner du milieu environnant et de susciter le dialogue avec les résidents.

## Œuvres jeunesse d'art urbain

Des ateliers ados sont offerts par MU afin d'initier les jeunes résidents des HJM à l'art mural, de favoriser des rencontres avec les artistes et de permettre finalement au jeunes d'être des citoyens actifs et positifs, acteurs dans leur milieu. Ces ateliers ont été proposés en partenariat avec deux organismes communautaires: FEEJAD et Service des loisirs Saint-Jacques.









## Réalisations...

- Transformation de bennes à ordures par les jeunes, sous la supervision de Scott Harber, artiste spécialisé en enseignement des arts.
- Murale en mix-médium (mosaïque / peinture).
- Séries d'œuvres thématiques (2) montrant les jeunes résidents en action.



- Ornementation du mobilier urbain (bacs à fleurs) par de la mosaïque.



## Sculpture sur le boulevard de Maisonneuve



Une sculpture de l'artiste Daniel-Vincent Bernard, intitulée Mañana , a été déposée dans un jardin paysager situé près du 250 de Maisonneuve est. Cette immense main d'accueil est faite en câble d'acier coaxial et a été spécialement conçue pour souligner les 50 ans des Habitations Jeanne-Mance.

Le jardin paysager a été réalisé par l'organisme Éco-quartier Saint-Jacques.

## Future œuvre d'art public dans le boisé des Habitations Jeanne-Mance

**(près de la terrasse du 250 de Maisonneuve)**

Le Bureau d'art public a été mandaté par la Direction de la culture et du patrimoine pour assurer la gestion du concours pour une œuvre d'art public dans le boisé des Habitations Jeanne-Mance et agir comme maître d'ouvrage et

Composée de plusieurs éléments sculpturaux dispersés de manière fragmentée dans le boisé, l'œuvre sera exécutée et conceptualisée par l'artiste. Toutefois, les résidents des Habitations Jeanne-Mance seront directement impliqués dans le processus de création et d'idéation de l'œuvre, ce qui facilitera l'appropriation de celle-ci par les résidents. L'artiste sera donc appelé à travailler activement avec les résidents et sollicitera leur imaginaire. Dores et déjà, des consultations auprès des locataires ont été menées par l'organisme Éco-quartier Saint-Jacques afin de recenser les attentes et perceptions des résidents sur le boisé Toussaint-Louverture. Issues de ces consultations, des aménagements paysagers seront déposés à l'arrondissement afin de mettre en valeur la future œuvre d'art.

Parallèlement à ce projet, il est prévu que le Service des loisirs Saint-Jacques, en partenariat avec l'ONF, mette sur pied une cohorte de jeunes pour la production d'un film qui aurait pour thème de couvrir toute la démarche artistique autour de ce projet. Par l'arrondissement Ville-Marie, des activités seront organisées pour les jeunes afin qu'ils réalisent leurs propres œuvres d'art. Ainsi, ces deux initiatives permettront de mettre en lumière l'aspect sociocommunautaire découlant d'une telle initiative.

L'inauguration de l'œuvre d'art par le public est prévue en 2012.





## Infrastructures sportives et récréatives

Le renouvellement des installations sportives et récréatives comprend:

| | |
|---|---|
| (2005) | Réaménagement des terrains de basketball |
| (2009) | Remplacement de la pataugeoire par des jeux d'eau interactifs |
| (2009-10) | Décontamination et réaménagement des jardins communautaires: un loisir pour les citoyens |
| (2010) | Création du terrain multisports et de pétanque |
| | La grande allée: porte d'entrée des HJM, accessible à tous et ouverte sur le centre-ville |
| (2011) | Rénovation du chalet du parc |
| (2011) | Réaménagement de l'aire de jeux |








- Une multitude d'activités pour le bénéfice des familles, des résidents et du voisinage;
- Un lieu rassembleur et accueillant pour une excellente qualité de vie au cœur du centre-ville.





## 6 Réfection des bâtiments de 3 étages

## Habitations Jeanne-Mance

Découlant de la Révision du concept d'aménagement, le comité aménagement et les partenaires institutionnels, l'ŒUF et l'UQAM ont examiné en 2010 les aménagements nécessaires aux bâtiments de trois étages.

Les travaux sont en cours et concernent essentiellement la réfection de toutes les marquises et l'introduction de bois torréfié, notamment sur les balcons, en s'inspirant du concept des années 50. D'autres éléments viendront s'ajouter tels que les portes, les fenêtres, l'éclairage etc.







Aménagement d'origine





### Lumière sur la Révision du concept d'aménagement

En 2010, il a été élaboré, à la lumière des plans d'origine un concept d'aménagement pour l'ensemble du site, afin de mieux encadrer l'ensemble des travaux à réaliser, conserver l'identité paysagère et veiller à l'intégration urbaine. Ainsi, certains aspects bénéficieront d'un traitement particulier, tels que:

- axes piétonniers et visuels;
- espaces particuliers à aménager;
- plantations;
- mobilier urbain;
- éclairage, etc.

Certains secteurs limitrophes aux Habitations et des espaces clés sur le site ont été identifiés afin de faire l'objet d'une importante revitalisation dans les années à venir. La Corporation est prête à s'engager dans un exercice de réflexion avec des partenaires en vue de mettre en valeur ces sites d'une grande importance pour la réussite du projet du Quartier des spectacles.

Enfin, tous les travaux visant la modernisation et l'amélioration du bâti se font dans un esprit de développement durable. Cette démarche sera d'ailleurs entériné par un Plan de développement durable au cours de l'année 2011.







Projet « effet de terre » – projet environnemental de mobilisation citoyenne géré par l'organisme Éco-quartier Saint-Jacques.

Les interventions portent sur le verdissement, l'aménagement urbain et la gestion environnementale du site, avec la collaboration des volontaires-résidents. En voici quelques exemples:

- implication dans le comité de gestion du jardin communautaire,
- coordination de la réalisation du stationnement «écologique»,
- collaboration au réaménagement des cours avant et arrière des maisons de ville ,
- création d'un verger urbain.



Préparatifs avant l'élaboration de la murale «Summer Night», realisée par les artistes David Guinn (sur la photo) et Phillip Adams





Les ateliers de mosaïques de MV (2009-2010)

Les espaces publics, dynamisés par l'arrondissement Ville-Marie, avec la collaboration des instances de la Ville de Montréal







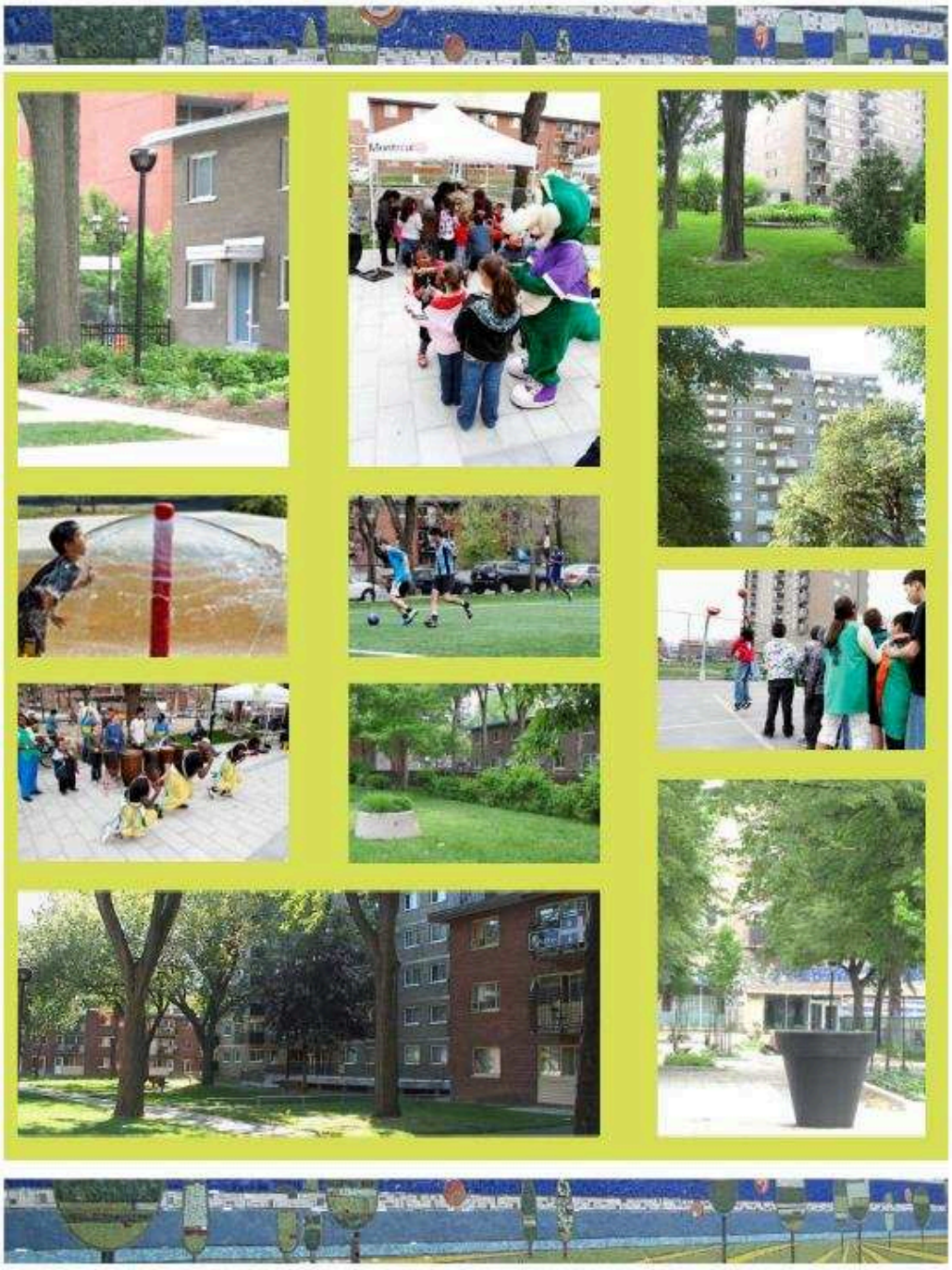


Vues sur les jardins communautaires




Élaboration de jardinets sur pied avec les jeunes du Service des loisirs Saint-Jacques (été 2009)

Fête des jardiniers organisée par le Comité de gestion du jardin communautaire, en collaboration avec Éco-quartier Saint-Jacques (septembre 2010)





Corporation d'habitation Jeanne-Mance

**Corporation d'habitation Jeanne-Mance**
150, Ontario est
Montréal, Québec
H2X 1H1
Tél.: 514 872-1221
Téléc.: 514 872-4489
www.chjm.ca



# Plan detaillé

**INTRODUCTION GENERALE** ..... **3**

Repères et rappels sur la « crise des banlieues » ..... 4

Problématique et repères théoriques ..... 5

Une enquête socio-ethnologique ..... 7

Economie de la thèse ..... 12

**CHAPITRE I UNE ENQUETE MULTI-SITUEE ET MULTI-SCALAIRE** ..... **15**

Introduction ..... 16

1. Les quartiers nord de Marseille : un laboratoire de premier plan ..... 17
   Hôtel du nord, centre de gravité des pratiques ..... 23
   Des balades urbaines dans les cités ..... 24
   Des parcours en lisière à l'initiative d'artistes ..... 28
   Deux autres projets artistiques développés en cœur de cités ..... 29
   Trois lieux de production et de diffusion artistiques au nord de Marseille ..... 30

2. La banlieue populaire de Paris : un terrain de second ordre ..... 33
   Des artistes en cœur ou aux lisières des cités ..... 33
   Regards touristiques et patrimoniaux ..... 35

3. Les Habitations Jeanne Mance (Montréal) : un terrain complémentaire ..... 37

Conclusion ..... 40

**CHAPITRE II PENSER LA DECOUVERTE DES CITES EN TERMES ETHNOLOGIQUES : TOURISTES ET ARTISTES EN ETHNOLOGUES, HABITANTS EN INFORMATEURS PRIVILEGIES ?** ..... **43**

Introduction ..... 44

I. Du sentiment d'être ailleurs ..... 46
   1. Le quotidien banlieusard transmuté ..... 48
      Un tourisme de grande proximité ..... 49
      Le tourisme est affaire « d'état », pas de kilomètres ..... 50
   2. Images et références d'ailleurs pour une (en)quête d'une identité de la cité ..... 54
      D'un monde à l'autre ..... 55
   3. L'autre au détour du quartier : un intérêt touristique et artistique ..... 59
      Divers-cités ..... 60

II. Accéder au terrain (de la destination) ..... 62
   1. Intrusion ou source d'avantages ? ..... 63
      Mobiliser les (rares) commerces ..... 64
   2. La question cruciale de l'accompagnement ..... 65
      S'appuyer sur des « leaders » ..... 66
      De l'insertion des artistes en cité ..... 67

Le « gardien-culturel » : garant des projets touristiques et artistiques....70
3. L'expertise habitante ou le rôle de l'informateur privilégié....72
L'habitant en dépositaire de la culture hyperlocale....73
Du recueil de données....74
Des balades empiriques et sensibles....77

III. Comme sous d'autres latitudes : le risque d'indigénisation....79
1. Le glissement sur la fracture civilisé/sauvage....82
Dominants/dominés....83
Inverser le stigmate....84
2. L'effet « zoo »....85
De l'intérêt des « petits groupes »....86
Mésaventures....86

Conclusion....87
Rappel du projet....87
Principaux résultats....89
Ouverture(s)....90

**CHAPITRE III DE QUELQUES USAGES DES SAVOIRS SOCIAUX....93**

Introduction....94

I. La balade comme exploration du social....96
1. Expliquer le social par le social....97
Sociologie marchée et mâchée ?....98
Un partage du savoir encore limité....100
2. Du tourisme critique ?....102
Dévoiler....102
Déconstruire....106

II. De la réflexivité des acteurs....112
1. Principes d'enquêtes....113
(En)quête de légitimité....114
Pierre Bourdieu et la « sociologie spontanée »....115
2. Pratiques d'enquêtes....116
Questions de pratiques....117
Perte ou partage de clefs de lecture ?....121
Sur l'usage en particulier du terme de « bobos »....123
Mécanismes de défense populaire....126
Auto-socio-analyse des « bobos....128
Le roi est nu. Vive le roi ?....130

Conclusion....133
Rappel du projet....133
Principaux résultats....133
Ouverture(s)....135

**CHAPITRE IV FLANERIES ET DERIVES : HERITAGES LITTERAIRE ET SITUATIONNISTE..137**

Introduction....138

I. Hors des sentiers battus : de la dérive au tourisme des cités HLM, des significations contrastées....141
1. La balade en cité, une dérive fléchée ?....142
Dérive et balade urbaine, deux quêtes d'un point de vue inhabituel sur la ville....143
La balade en cité, une dérive digérée par l'économie touristique ?....146

Un héritage situationniste partiellement revendiqué ..... 150

II. Retour sur des figurations successives. Du flâneur du Vieux-Paris à celui des lisières métropolitaines ? . 154
1. Lectures croisées ..... 155
Le « flâneur baudelairien » ou la vision sublimée d'un paysage parisien en voie de disparition ..... 155
Le flâneur chez Benjamin, des passages aux grands magasins : le paysage de la modernité expliqué ... 156
Le flâneur, un acteur politique chez Aragon et Debord : dénoncer la ville à venir ..... 158
Du « Piéton de Paris » au « Piéton du Grand Paris » : des filiations en question ..... 159

Conclusion ..... 167
Rappel du projet ..... 167
Principaux résultats ..... 168
Ouverture(s) ..... 169

**CHAPITRE V DE QUELQUES MISES EN ŒUVRE ARTISTIQUES ET PATRIMONIALES DES CITES ..... 171**

Introduction ..... 172

I. Du paysage naturel à la cité. Repères problématiques sur l'opérativité du concept d'artialisation ..... 175
1. Rappels sur l'étude culturaliste du paysage ..... 176
Le paysage, une création artistique ..... 176
2. L'artialisation : de quelques problèmes théoriques ..... 178
Paysage/pays, paysagiste/paysan ..... 178
L'œuf ou la poule ? ..... 180
3. L'artialisation : des paysages naturels au terrain de la cité, un transfert relatif ..... 181
Des spécificités des procédures d'artialisation explorées ..... 187

II. La cité : entre terrain d'expérimentation artistique et pays de (sur)vie ordinaire ..... 189
1. Pratiques artistiques/pratiques habitantes ..... 189
Un jeu artistique aux règles opaques ..... 190
Une double distance incarnée dans des figures opposées ..... 192
2. Le jardin : entre « nature » et culture, un mariage de raison, mais pas sans conditions ..... 193
Le jardin : faire œuvre utile ..... 193
Les raisons d'un impossible jardin ..... 196
3. Une affaire de classe ? ..... 201
La vie comme un jeu pour les uns. Et les autres ? ..... 201
On ne joue plus ..... 203

III. La cité : un objet patrimonial relatif ..... 205
1. Regards patrimoniaux/regards habitants ..... 206
Habiter le patrimoine ..... 208
Trajectoire sociale et regard patrimonial ..... 211
2. Une hiérarchisation des cités ..... 216
Le tableau des quartiers nord ..... 217
Toutes les cités ne se valent pas toujours ..... 225

Conclusion ..... 233
Rappel du projet ..... 233
Principaux résultats ..... 235
Ouverture(s) ..... 237

**CHAPITRE VI LE DECOUVREUR DE TERRA INCOGNITA ET L'ARTISTE GENTRIFIEUR : LES DEUX VISAGES DU PIONNIER EN QUESTION ..... 239**

Introduction ..... 240

I. Le pionnier, une figure à la croisée des études touristiques et urbaines ..... 242
1. Le découvreur de *terra incognita* ..... 242
Une typologie des découvreurs ..... 243
La Côte d'Azur, une invention mondaine ..... 245
De quelques figures savantes ..... 247
Des conquêtes savantes et esthétiques ..... 250
Un schéma conquérant ..... 252
2. L'artiste gentrifieur ..... 253
Sur l'analyse structurelle de la gentrification ..... 253
Du rôle de l'artiste ..... 254

II. La cité et ses pionniers : mythes et réalites ..... 256
1. Hotel du nord, un front pionnier ? ..... 256
Un club ..... 257
Contre un tourisme « gratuit » ..... 259
Hors des sentiers battus ? ..... 261
Hypertourisme ..... 269
2. Des artistes et la banlieue populaire ..... 271
Une opportunité économique ..... 272
De quelques motivations éthiques ..... 276
Cohabiter, entre valeurs et effectivité du « mélange » ..... 278
Pion(niers) ..... 282
3. Les Habitations Jeanne-Mance : patrimonialisation et artialisation ..... 286
Entre stigmatisation sociale et expertise patrimoniale ..... 286
Végétalisation et art public au secours ..... 289
Limites touristiques ..... 292
Vers la gentrification ? ..... 296

Conclusion ..... 299
Rappel du projet ..... 299
Principaux résultats ..... 300
Ouverture(s) ..... 302

**CONCLUSION GENERALE ..... 305**

Vers un mode d'emploi pour monter un projet touristique ou artistique en cité ..... 305

(Re)faire du terrain touristique un terrain éducatif ..... 307

Leçons sur la leçon des acteurs ..... 308

Du brouillage des marges et des centres récréatifs ..... 310

L'artiste a l'épreuve de son image ..... 312

Le pionnier par temps hypermodernes ..... 314

Economique, politique et esthétique ..... 317

**SOURCES ..... 320**

Liste des entretiens et des parcours commentés réalisés (2012-2015) ..... 320
Entretiens ..... 320
Parcours commentés ..... 326

Bibliographie ..... 328

**ANNEXES** ..... **345**

Liste des clichés ..... 345

Liste des encadrés ..... 346

Index des sigles, acronymes et abréviations ..... 347

Documents annexes ..... 349

## *Vers une modification de l'image de la cité d'habitat social ?*

### *Lisières métropolitaines et détours « récréa(r)tistes » (Marseille, Paris, Montréal).*

*Résumé*

Cette thèse pose la question de la modification de l'image de la cité d'habitat social, à partir du constat du développement de pratiques touristiques et artistiques en son sein et dans les marges métropolitaines en général. C'est donc plus globalement l'hypothèse d'une revalorisation des lisières socio-spatiales qui est traitée. La cité d'habitat social, plus encore lorsqu'elle s'incarne dans la forme du grand ensemble des décennies 1950-1970, condense le discrédit et donc l'enjeu du questionnement ici traité : les pratiques touristiques et artistiques analysées signent-elles la mise en circulation d'une nouvelle image des cités qu'elles explorent ? Corrélativement, dans quelle mesure peut-on parler de pratiques pionnières ? A partir d'enquêtes sur des terrains marseillais (quartiers nord), parisiens (banlieue populaire des Nord et Sud-Est de Paris) et montréalais (l'ensemble d'habitat social Jeanne-Mance), la thèse expose que ces détours « récréa(r)tistes » interrogent la fabrique de la (re)connaissance des espaces stigmatisés et sont à ce titre porteurs d'enjeux politiques, esthétiques et économiques.

## *Toward a modification of the public image of social housing projects ?*

### *Metropolitan outskirts, tourism and art practices. (Marseille, Paris, Montréal).*

*Abstract*

This thesis concerns the development of tourism and art practices in the metropolitan outskirts, in particular in the social housing projects (1950-1970). The central question addressed is : how can tourism and art be a factor of promotion of districts stigmatized by media and political discourse ? Are the studied practices pioneering ? To answer these questions, we selected three fieldworks: the northern suburbs of Marseille, the Northern and South-Eastern suburbs of Paris and a Canadian public housing project, the Habitations Jeanne-Mance in Montréal. Our qualitative study explains that the development of tourism and art practices in the edge of the metropolis questions the production of knowledge on stigmatized areas. Therefore, they involve political, aesthetic and economic issues.