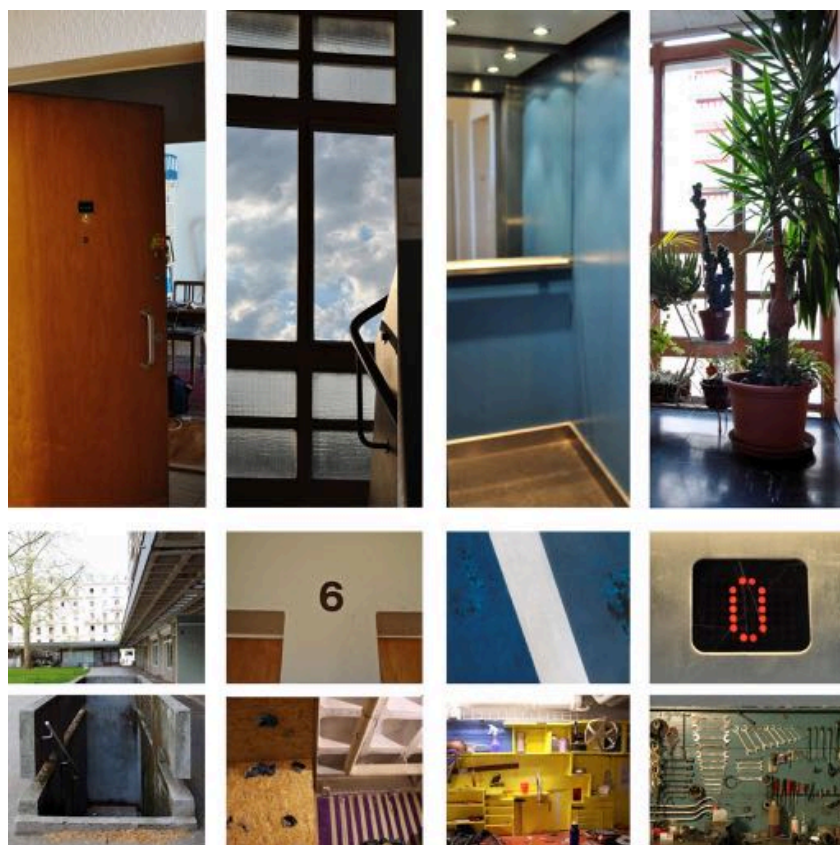


HAUTE ECOLE DE TRAVAIL SOCIAL

Mémoire de fin d'études

## DU PAILLASSON A LA RELATION

L'expérience esthétique comme processus de changement social



Travail de bachelor effectué dans le cadre de la formation  
à la Haute Ecole de Travail Social de Genève :

Bron Cyril, FEE07, éducation sociale  
Sous la direction de Marc Pittet

Genève, janvier 2013

Des discussions s'animent dans les couloirs et dans les escaliers. Un soir de janvier 2011, un flux de personnes se faufile dans la maison de quartier de la Jonction. Habitants d'une cité menacée par des travaux de surélévations, ils se sentent concernés, veulent en savoir plus, et se préparent à une bataille avec le propriétaire. Membres d'un collectif d'artistes, Sylvain et moi, nous entrons à notre tour dans le hall de la maison de quartier. Quelque chose pèse sur tous ces gens, quelque chose d'un peu lourd. L'ambiance n'est pas à la fête, mais à la contestation. Si notre collectif travaille dans la cité, nous nous sentons moins concernés par le but de la réunion. C'est plutôt cette masse de gens défilante qui nous fascine et qui retient notre attention. Nous saluons des gens que nous avons rencontrés dans nos différentes interventions. Nous échangeons quelques mots avec certains. Nous préparons notre appareil photo pour documenter l'événement.

Alors que nous allons monter les escaliers, Simone entre dans le hall. Elle ne nous reconnaît pas tout de suite. Elle partage avec les autres personnes cet air grave et préoccupé. Sylvain et moi disparaissions dans la foule de ceux qui empruntent les escaliers. Nous devons la saluer avec insistance pour qu'elle nous remarque. Son regard s'éclaire. Elle vient vers nous et nous prend dans ses bras à tour de rôle; elle nous remercie pour l'agrandissement photo que nous avons déposé dans sa boîte au lettres. Ses yeux sont humides. C'est troublant. Au milieu de cette masse affairée contre des velléités spéculatives d'un propriétaire d'immeuble, le flux se fige autour de cette rencontre avec Simone, tellement touchée par notre cadeau...

## Sommaire

• Introduction	3
• <b>Première partie: Cadre conceptuel</b>	12
- Chapitre 1: 60X60 et la pratique artistique située	13
- Chapitre 2: L'expérience esthétique	17
• <b>Deuxième partie: Les artistes dans la cité</b>	20
- Chapitre 3: Identité(s) de l'artiste	22
- Chapitre 4: L'intervention collective	30
- Chapitre 5: L'espace de création	42
• <b>Deuxième partie: Les remous de l'art</b>	49
- Chapitre 6: les changements depuis nos interventions	50
- Chapitre 7: Individu et pouvoir d'agir	52
• Conclusion	53
• Bibliographie	57

## INTRODUCTION



## **Exposé de la problématique**

Sur le terrain même du travail social, au-delà des discours et des pré-construits, des rencontres ont lieu, des existences se révèlent à leurs contacts respectifs et des liens se tissent. J'aimerais porter cette recherche sur ce qui se passe dans cet espace-temps infime de la relation, ouvrir un aspect sensible de la pratique, proposer *l'expérience esthétique* comme point de départ de l'action sociale.

Que ce soit en groupe ou de manière individuelle, la rencontre autour d'un projet esthétique peut transcender les individus, les amener à se dépasser, provoquer des émotions et peut devenir un espace temporel d'échanges.

Dans cette démarche, j'aimerais pouvoir avancer sur le terrain de l'esthétique, voir quels sont les moyens pour le travailleur social d'activer des projets dans ce domaine. Si je vais aborder la notion d'esthétique à travers quelques concepts philosophiques, anthropologiques et historique, j'aimerais l'aborder de manière concrète en regard avec une pratique de terrain.

Si on veut lier l'expérience esthétique avec le travail social, ce n'est pas en mettant en avant un savoir-faire individuel artistique, mais de trouver les moyens de proposer des processus démocratiques, de favoriser le pouvoir d'agir et la créativité des individus. Le travailleur social devient alors *un ingénieur démocratique* (selon l'expression de Freynet), un médiateur, une passerelle entre les individus.

L'artiste plasticien et la pratique artistique située deviennent alors des modèles de cet engagement démocratique. L'espace public ou social devient un espace d'expérimentations dans lequel les populations peuvent agir et entrer en interaction. L'art devient une matière vivante, vibre au contact des gens et se métamorphose sans cesse.

“Le problème [...] ne sera plus désormais de savoir que représenter pour l'artiste, et comment représenter, mais bien comment proposer des modèles vitaux d'expérience, comment favoriser la réflexion, comment activer la communication, comment provoquer une prise de conscience. [...] Le but ne sera plus la confection plus ou moins réussie d'un message individuel donné à consommer sous une forme sacralisée mais l'élaboration d'un système ouvert par lequel transiteront une série d'échanges interactifs.” (Fred Forest)

## **Question de recherche**

L'expérience esthétique peut-elle contribuer à favoriser le pouvoir d'agir d'un individu ou d'un groupe ?

Henri Maldiney écrit dans un texte de 1989 sur la schizophrénie, “l'homme qui est le sujet de la psychose ou de la précarité ne saurait être réduit à l'objet de la psychanalyse, de la sociologie”. On pourrait ajouter à la suite de la psychanalyse et de la sociologie, le travail social.

Chaque individu possède un imaginaire, des désirs et des envies de changement. Chaque individu porte en lui une voix singulière. Cette voix engage sa propre existence. L'individu existe

en dehors de tous les discours qu'on pourrait poser sur lui. "Être soi c'est ne pas être fait ni par un autre ou d'autres, ni par le cours des choses. « C'est ne pas être pu ». (Maldiney 1989, p. 168)

Si cette existence veut apparaître à autrui, elle doit pouvoir s'exprimer et se révéler. Ainsi, le travailleur social peut engager son existence, revenir au plus près des personnes, rompre l'éloignement que l'objectivation pourrait créer. Ce n'est pas seulement la pratique artistique qui est au centre de cette recherche, mais c'est une manière d'être, de se tenir en présence de l'autre, ne pas *dé-visager* pour enlever le visage mais se tenir dans l'ouverture à l'autre, le laisser apparaître comme si c'était pour la première fois. A travers une méthode phénoménologique, il s'agira dans cette recherche, pour le travailleur social, de se tenir au milieu des choses sans expertises et sans à priori. Ainsi, le travailleur social pourrait redonner une place prépondérante à l'individu, faire exister sa voix et sa singularité. Un individu qui deviendrait acteur (dans le sens de "agissant") et interagirait de manière active dans son environnement social et culturel.

### **Motivations personnelles**

Ce travail de recherche me permet de concilier ma première formation à la Haute Ecole d'Art et Design et ma formation à la Haute Ecole de Travail Social. Que ce soit comme moniteur de camp ou éducateur, j'ai toujours travaillé dans les institutions avec des outils de médiation. Si j'ai conservé une pratique artistique personnelle, le travail social s'est avéré être un prolongement de ma démarche et m'a permis des ouvertures sur d'autres domaines. Je ne travaillais plus seul dans mon "atelier" mais je participais à des ouvrages collectifs.

En 2009, je participe à un module "Art et Travail Social" en Valais. Ce module concrétise certaines de mes attentes. Durant les cours, nous étudions des œuvres artistiques contextualisées, nous travaillons sur la notion d'espace public et nous côtoyons plusieurs intervenants artistes et travailleurs sociaux qui sont à cheval entre les deux domaines. En parallèle, nous travaillons par groupe avec des étudiants de l'Ecole d'Art de Sierre. Avec mon groupe, nous menons des interventions dans l'espace public. Par exemple, nous tendons des ficelles notamment à la gare de Sierre et construisons ainsi des espèces de toiles infinies sur le passage des usagers de la gare. Les réactions amicales et d'animosité s'enchaînent. Je découvre peu à peu les possibilités que peut produire une intervention artistique. Nous provoquons des arrêts dans le flux des passants; l'espace public prend alors une autre dimension. Il n'est plus seulement un lieu de passage mais devient un espace où l'on s'attarde, où l'on s'interroge et où on vit une expérience en dehors de la réalité quotidienne.

Ce module en Valais et ces interventions allaient être le point de départ d'une réflexion entre une pratique artistique et les incidences qu'elle peut avoir sur un espace public et social.

## **Liens avec le travail social**

J'aimerais lier cette recherche avec le travail social avec deux aspects que peut comporter l'expérience esthétique:

D'une part, dans le travail social, nous travaillons avec des personnes dans la précarité (sociale, matérielle ou affective) et pourtant, si nous transposons le texte de Maldiney sur Kimura Bin à propos de la schizophrénie, sur "l'être-malade" du travail social, nous pouvons émettre l'hypothèse que cette précarité exprime peut-être "une possibilité essentiellement humaine...Or il n'est de proprement humain que la pensée, qui est pour l'homme la dimension selon laquelle il se signifie comme homme, au sens radical d'existant". (Maldiney H., 1989, p. 165). Il s'agit alors pour le travailleur social, au même titre que le psychiatre, d'établir une compréhension profonde des modes d'existence de la personne avec qui nous travaillons. Cette personne ne saurait se réduire à l'objet du travail social. Si nous paraphrasons encore une fois Maldiney: "la précarité n'est pas une aberration du système social mais une forme d'existence, en échec ou défailante, dont les conditions de possibilités et, par là même, le principe d'intelligibilité sont inscrits dans notre constitution à tous." Comment rencontrer cette forme d'existence et comment être au plus près de la relation ? L'expérience esthétique serait alors cette manière de se tenir dans l'ouvert de l'existence, dans un éprouvé qui laisserait surgir l'apparition de l'être à son origine même au-delà de toute les expertises, dans une compréhension véritable. Comme dans la réduction phénoménologique de Husserl, le travailleur social mettrait en parenthèse dans la relation même son savoir d'expert pour se tenir au plus près de l'existence, de ce qui se passe. "Revenir aux choses mêmes c'est revenir à ce monde d'avant la connaissance" (Maurice Merleau-Ponty, 1945, p. III)

D'autre part, le travailleur social monte des projets avec des populations pour renforcer des solidarités ou en créer des nouvelles. La précarité des personnes se trouverait alors renforcée par ces liens solidaires. Dans cette direction plus pragmatique, mais qui se complète avec la relation et la compréhension de l'individu, l'expérience esthétique selon John Dewey, serait un véritable moyen d'action créative, une manière de s'engager dans l'existence en rapport avec les autres. "Pour Dewey, c'est le principe d'action qui domine toutes les facettes de la nature humaine. Il n'y a pas de divorce dans son esprit entre pensée et action, puisque la pensée est conçue comme un procès actif et ininterrompu entre l'organisme et l'environnement". (Stewart Buettner, 1975, p. 569)

## **Terrain d'observation**

Dans le cadre de ma recherche, j'ai fait la connaissance de Sylvain Froidevaux, enseignant à la Haute Ecole d'Art de Genève. Il est venu mener un travail artistique avec ses étudiants en partenariat avec des personnes en situation de handicap avec lesquelles je travaillais. Après quelques discussions et réflexions sur l'art, je parle à Sylvain de mon projet de recherche. Au mois d'avril 2010, il me parle d'un projet qu'il aimerait mener dans le lieu dans lequel il habite la cité Carl-Vogt de Genève. Il me propose de participer au projet et d'y situer ma recherche.

J'avais non seulement trouvé un terrain d'observation, mais en plus, j'allais pouvoir me confronter dans la pratique à des interventions collectives dans l'espace public. J'étais parti du travail social pour me retrouver à travailler en tant qu'artiste.

Tilo Steireif, artiste-photographe de Lausanne, nous rejoint et, ensemble, nous formons un collectif d'artistes. Le projet 60X60 était né.

### *60x60*

Ce projet artistique se situe dans la problématique de l'environnement et de l'espace urbain tel qu'il se présente aujourd'hui dans une ville comme Genève confrontée aux défis du XXI<sup>e</sup> siècle : densification de la population, mixité culturelle due à l'immigration, crise de la citoyenneté, isolement économique et social, problèmes liés à la mobilité. Ce qui nous intéresse, c'est avant tout de partir du point de vue des habitants d'une cité, de leur vécu, de leur perception du milieu dans lequel ils vivent et de la manière dont ils occupent et partagent l'espace public ou semi-public. Le cadre du projet est un ensemble d'habitations de la "cité Carl-Vogt", construite il y a exactement 50 ans par le bureau d'architecture Honegger Frères, dans le quartier de la Jonction à Genève.

Nous allons donc proposer une investigation ethno-anthropologique et une série d'interventions artistiques sur plus d'une année dans l'espace de cette cité. Celle-ci a souvent été présentée comme un modèle d'intégration de barres d'immeubles en plein centre-ville à Genève. Mais elle souffre aujourd'hui des problèmes qui sont propres aux cités du même genre : un laisser-aller au niveau de l'entretien des infrastructures et des bâtiments, couplé avec une mixité socioculturelle peu propice à la rencontre et aux échanges entre locataires.

Bâti selon une norme standardisée, imaginée en Afrique (« norme Maroc »), sur la base d'un principe de proportion unifié (60 cm x 60 cm), ce complexe architectural a pour particularité d'abriter non seulement des logements locatifs (450 appartements au total), mais également des ateliers, des boutiques, des garages, et même, à ses débuts, une école primaire. La cité était à l'origine habitée par une population à grande majorité suisse, de classe moyenne (artisans, fonctionnaires, ouvriers spécialisés, petits commerçants). Propriété de l'Hospice général, elle abrite aujourd'hui un grand nombre de personnes immigrées, une crèche, plusieurs restaurants, commerces et bureaux. Une antenne des services sociaux s'y trouve également ainsi que deux appartements communautaires accueillant des personnes en difficultés psychiques et sociales.

Notre but est d'aller à la rencontre des habitants de la cité Carl-Vogt, de les faire se rencontrer et de les amener à parler de leur environnement de vie, en mettant leur propos en perspective avec le projet architectural des frères Honegger. A la fois concepteurs et constructeurs de nombreux logements à Genève, ceux-ci ont tenté de créer un ensemble d'habitations, de production et d'échange totalement intégré et, selon leur dire "propice à la vie en communauté".



Nous aimerions d'abord comprendre pourquoi ce modèle n'a pas marché comme cela était prévu, mais également de voir s'il contient toujours un potentiel de réactivation des relations de voisinage, par la rencontre et l'échange de proximité. L'enjeu est de mettre en valeur l'espace commun partagé par les habitants de la cité et de montrer l'importance pour eux de se le réapproprier de manière créative, dans la tolérance et le respect des autres.

Notre intervention consiste à redynamiser cet espace et à offrir aux habitants, commerçants, usagers des moyens pour sortir de leur relatif isolement, en imaginant des solutions créatives, dans l'esprit d'une pratique artistique relationnelle et située.

Notre projet consiste donc à mobiliser les ressources personnelles, familiales, curatoriales, architecturales de cet espace mixte et de les redistribuer par les moyens de l'action artistique. L'idée centrale du projet est la création d'un « service artistique » qui servira à la fois de lieu de rencontre, d'échange, de création, avec comme point de mire la constitution d'une archive où seront rassemblés et conservés les potentiels artistiques et les témoignages recueillis dans la cité. Cette ressource sera ensuite mise à disposition des habitants et utilisée avec leur accord lors de la mise en place des interventions artistiques. Dans un deuxième temps, les appartements, les couloirs, les places de jeux, les espaces commerciaux et d'artisanat deviendront des sites possibles d'exposition, de re-présentation et de rencontre. Nous interviendrons ainsi dans tous les espaces vacants du complexe architectural, dans la perspective d'en faire des lieux socioculturels temporaires d'expression et d'échange.

### **Présentation du collectif 60x60**

Dans le collectif, nous sommes trois artistes.

Sylvain Froidevaux est l'initiateur du projet, il habite justement dans les barres des immeubles Honegger. Anthropologue et artiste; il s'intéresse particulièrement aux projets curatoriaux et avant le projet 60x60, il a travaillé autour de la place Saint-François à Plainpalais (Genève). Il s'est entretenu avec des habitants devant une caméra autour de la question de l'utilisation de l'espace de la place et a organisé un pot-au-feu géant au même endroit, événement autour duquel étaient réunis les différents usagers de la place.

Sylvain est également enseignant à la Haute Ecole d'Art et Design au CCC (Critical Curatorial Cybermedia). Dans son enseignement, il interroge justement des pratiques artistiques engagées.

Tilo Steireif est artiste et photographe. En parallèle du projet 60x60, il a écrit un travail de recherche sur la question de la participation et de l'urbanisme en s'inspirant d'architectes anarchistes tels que Giancarlo Di Carlo. Ce travail a validé son master à la Haute Ecole d'Art et Design de Genève.

Et moi-même, à la fois artiste, cinéaste et travailleur social.

Si nous formons le noeud central du projet, beaucoup de personnes et d'institutions sont venues se greffer autour du projet. Le collectif 60x60 est à la fois des artistes et en même temps un espace dans lequel des rencontres, des collaborations et des créations peuvent naître. Il n'y a jamais de signature dans les différentes interventions mais 60x60 s'adapte, se meut et s'étend en fonction des différentes personnes qui travaillent en son sein.

C'est la particularité justement de ce projet de ne pas être l'initiative d'un artiste mais d'être à chaque à fois un lieu d'élaborations et d'expérimentations. Mais si personne n'est mis en avant, 60x60 tient compte de la singularité de tous les acteurs et chacun va s'introduire dans le projet avec des compétences spécifiques et une sensibilité particulière.

### **Démarche et méthodologie d'observation**

Ma démarche est particulière car je suis à la fois initiateur et observateur de ce projet. Cette position est d'autant plus difficile que je suis souvent pris dans le feu de l'action et que j'en oublie ma recherche. Les événements s'enchaînent, des relations se nouent, des émotions se partagent. Cela peut être gênant de sortir un cahier ou un enregistreur audio pour documenter une situation qui se vit à travers la sensibilité. Fellini inscrivait sur la caméra "n'oublie pas que tu fais un film". Je pourrais en faire autant et m'inscrire sur la main, "n'oublie pas que tu fais une recherche".

Néanmoins, ces moments qui ne s'inscrivent pas directement dans la recherche, me permettent de m'imprégner du terrain, des habitants et de ce qui se produit. Nombreux sont les instants dans lesquels je vis ce qui se passe avec les gens qui sont présents. Je ne suis plus observateur, mais je suis plongé au milieu des choses dans le lieu même où elles se déroulent. Même si je ne formalise pas toujours ces moments, il reste des impressions et des ressentis non verbalisables. Mais ces instants sous-tendent toute la recherche. Je perçois des actions et des sensations à même mon corps et ma conscience.

On peut considérer le "cerveau" du chercheur comme une "boîte noire", et faire l'impasse sur son fonctionnement. Mais ce qu'il observe, voit, entend, durant un séjour sur le terrain, comme ses propres expériences dans les rapports avec autrui, tout cela va "entrer" dans cette boîte noire, produire des effets au sein de sa machine à conceptualiser, analyser, intuire, interpréter, et donc pour une part va ensuite "sortir" de la dite boîte noire pour structurer en partie ses interprétations...(Jean-Pierre Olivier de Sardan, 1995, p.72)

Les travaux d'Howard Becker m'inspirent pour la méthode d'observation. Dans « Outsider », le sociologue rend compte des interactions des musiciens de jazz. En tant que pianiste de jazz dans des orchestres à Chicago, il a pu s'immerger dans le milieu et observer de manière participante, en pratiquant à de rares moments, des entretiens semi-directifs.

J'ai recueilli le matériel utilisé dans cette étude par observation participante, c'est-à-dire en partageant le travail et les loisirs des musiciens(...). Je n'ai réalisé que de rares entretiens en procédant de manière formelle, et je me suis plutôt attaché à écouter et à noter les conversations ordinaires entre musiciens (Howard Becker).

Tout comme Howard Becker, qui est à la fois sociologue et musicien, je suis artiste et travailleur social ayant bénéficié des deux formations. Ce double statut me permet d'aller sur le terrain même sans avoir une position affirmée d'observateur tout en remplissant discrètement ce rôle. A l'exception peut-être de quelques-uns tenus au secret, Howard Becker était considéré par ses pairs comme étant uniquement musicien, plongé dans la même galère; jouer les éternels classiques de jazz tard la nuit dans les bars de Chicago. Je suis considéré par la plupart des habitants, des personnes que nous côtoyons, comme un artiste engagé oeuvrant dans l'espace public ou comme un animateur socioculturel travaillant hors les murs. Ma recherche et les données recueillies se font toujours dans un deuxième temps, après avoir travaillé. Comme Howard Becker, je ne peux pas jouer du piano et dans le même temps élaborer ma recherche. Mais cette dernière nourrit le travail de terrain, les questions que je me pose après la prise de notes, influencent la démarche; les réflexions portent aussi sur les différents projets de 60X60.

Je n'ai pas vraiment mené d'entretiens formels non plus. Je suis attentif à ce qui est dit autour de moi. Je note quelques paroles, ces quelques mots nourrissent la recherche, interrogent l'expérience esthétique, la pratique de l'art ou du travail social. Cette parole surgit parfois, lourde de sens, une parole implacable, sincère qui n'est plus celle de "l'expert" mais de ceux qui réagissent à l'art ou au travail social.

J'ai pensé ce travail à partir d'une approche phénoménologique, je suis revenu aux choses mêmes, selon l'expression de Husserl. Je me suis appliqué à observer ce qui se passe, les interactions entre les gens, les dispositions dans l'espace.

Si on remplace le mot "philosophe" par "observateur", cette définition de la phénoménologie par Levinas correspond tout à fait à ma manière de travailler.

Présence du philosophe auprès des choses, sans illusion, sans rhétorique, dans leur vrai statut, le sens de leur objectivité, de leur être, ne répondent pas seulement à la question de savoir "qu'est-ce ?" mais à la question "comment est ce qui est, que signifie qu'il est ? (Levinas, 1982)

C'est important pour moi d'être éveillé, et sans attente dans mon travail d'observation, de me débarrasser d'à priori sociologique, théorique et critique. Je voulais me retrouver au milieu des choses et voir comment elles apparaissent à ma conscience, être dans une méthode plutôt descriptive.

J'aimerais pouvoir poser des réflexions autour de ce que j'ai observé, être en co-présence avec ce qui se passe. J'aimerais entrer dans le tableau, être au plus près de l'existence.

J'aimerais raconter une pratique artistique située, son processus, quels sont les chemins que nous empruntons. Dans un deuxième temps, j'aimerais émettre quelques réflexions, mettre en évidence les perspectives qu'ouvrent une telle pratique.

Pour cette recherche, j'ai partagé mon temps entre des séances de travail sur le projet 60X60 et la tenue d'un journal d'exploration dans lequel j'ai retranscrit mes observations, mes impressions et mes analyses. J'ai retranscrit quelques observations à partir de mes notes ou directement à l'aide d'un enregistrement audio.

Avec mes observations directes sur le terrain, j'ai ajouté beaucoup de réflexions glanées autour de mes discussions avec Sylvain et Tilo, les débats auxquels j'ai assisté et les différentes rencontres autour de la thématique de l'art et de l'intervention sociale.

Ce travail est le résultat de toute une démarche qui m'occupe activement depuis le mois de février 2010.

Première partie:  
CADRE CONCEPTUEL



Je vais décrire les différents concepts artistiques et esthétiques que j'ai rencontrés lors de ma recherche, sur deux niveaux. D'abord, il y a les auteurs qui m'ont permis de contextualiser le travail de terrain dans la culture artistique contemporaine, de savoir où se situer en tant qu'artiste praticien dans un environnement public avec la participation des gens. Dans un deuxième temps, il y a les différents auteurs qui traitent de la notion d'expérience esthétique dans un sens plus profond, qui sous-tend véritablement ma recherche et qui la lie avec la pratique même du travail social.

## **Chapitre 1: 60X60 pratique artistique située**

Au-delà de toutes les lectures sociologiques, critiques et artistiques que nous avons pu parcourir pour définir le champ dans lequel se situait notre travail, c'est surtout les différentes interactions dans le processus qui ont chaque fois interrogé le "fait" artistique. Ce sont les gens qui ont participé à notre démarche de près ou de loin qui, à chaque fois, ont donné un sens nouveau à l'art. Comme disait Marcel Duchamp, c'est le spectateur qui fait l'oeuvre et qui la complète. Nous avons travaillé avec des gens qui ont à chaque fois, à leur manière, questionné notre pratique.

Nous avons travaillé notre oeuvre dans une matière toujours en mouvement, parfois résistante, parfois docile, parfois énergique, parfois ennuyeuse, cette matière issue de l'être humain même et de ses interactions.

La pratique artistique pose au départ le problème de sa justification: comment une pratique artistique peut se percevoir en tant que telle dans tel milieu culturel ?

Selon Danto, la notion d'oeuvre et sa reconnaissance comme oeuvre d'art est liée à un espace culturel et temporel qu'il appelle *monde de l'art*. Un objet sera perçu comme oeuvre dans un certain contexte à un moment donné. Il y a toute une théorie sous-jacente à la réception d'une oeuvre qui va la légitimer. Une pratique artistique est toujours liée à une époque, à une théorie artistique et destinée à un certain monde qui possède le capital culturel nécessaire afin de la comprendre. Ce texte de Danto à propos de la Brillo box de Andy Warhol:

Ce qui finalement fait la différence entre une boîte Brillo et l'oeuvre d'art qui consiste en une boîte Brillo, c'est une certaine théorie de l'art. C'est la théorie qui la fait entrer dans le monde de l'art, et l'empêche de se réduire à n'être que l'objet réel qu'elle est. (Danto, 1988, p.195)

Selon Nelson Goodman, les objets d'art ne le sont pas de manière permanente. Ils fonctionnent comme des échantillons qui renverraient à tout un tissage culturel et symbolique. A certains moments un objet, au-delà de ce qu'il représente, est l'exemplification symbolique

d'une certaine idée de l'art.

60X60, serait inspiré d'un courant de pensée artistique qui aurait commencé à la fin du XIXème siècle, en passant par Joseph Beuys, jusqu'à la balkanisation des pratiques artistiques contemporaines.

Paul Ardenne, parle de l'art contextuel, d'un artiste - dont les précurseurs seraient Courbet et Baudelaire - fatigué de soi et qui aurait fui son imaginaire pour aller croquer le réel. L'artiste serait allé déambuler dans l'espace urbain; il prolonge les murs de son atelier dans la ville. Cet artiste ne travaille alors plus seulement dans un espace confiné, mais se préoccupe du monde qui l'entoure, élabore une oeuvre en fonction d'un contexte politique, social et culturel.

Sous le terme d'art « contextuel », on entendra l'ensemble des formes d'expression artistique qui diffèrent de l'oeuvre d'art au sens traditionnel: art d'intervention et art engagé de caractère activiste (*happenings* en espace public), art investissant l'espace urbain ou le paysage (performance de rue, art paysager en situation...), esthétiques dites participatives ou actives dans le champ de l'économie, des médias ou du spectacle (Ardenne P., 2002, p.11)

Joseph Beuys parlait de sculpture sociale, un art global qui comprendrait tous les éléments qui composent le social et qui permettraient à travers la créativité de chacun de parvenir à une société plus juste composée d'êtres libres.

La formule « tout homme est un artiste », qui a suscité beaucoup de colère et que l'on continue à mal comprendre, se réfère à la transformation du corps social. Tout homme peut, et même doit, prendre part à cette transformation si l'on veut réussir cette grande tâche car si une seule voix manque pour travailler cette plastique sociale qui doit d'abord être exprimée, je dis si une seule voix manque, si elle ne participe pas, il faudra attendre longtemps pour arriver à la transformation, à la nouvelle construction des sociétés (Joseph Beuys, 1998)

Selon Nicolas Bourriaud, depuis les années 1990, l'art prend des formes quasi insaisissables, qui ne s'expriment plus forcément dans un espace-temps définis, mais sur des durées. L'art est devenu un vaste champ d'expérimentation de la vie sociale, loin des formes de représentations issues de l'histoire de l'art. L'art ne serait plus une projection idéale d'un monde rêvé mais serait des propositions afin d'investir le réel et partager des expériences. Les pratiques artistiques qui ont rompu avec une forme d'historicité de l'art, d'une certaine évolution des pratiques culturelles instaurent un dialogue avec le présent, créent des espaces de discussions en temps réel. L'artiste se situe au milieu de cet espace, il est comme une jonction d'un état du présent. "La forme de l'oeuvre d'art contemporaine s'étend au-delà de sa forme matérielle: elle est un élément reliant, un principe d'agglutination dynamique. Une oeuvre d'art est un point sur une ligne." (Nicolas Bourriaud)

### **Exemples de pratiques artistiques situées**

Avec 60X60, nous naviguons dans des pratiques artistiques qui ne sont pas évidentes, car nous n'intervenons pas dans des lieux normalement dévolus à l'art comme les centres d'art, les galeries ou les musées. Nous n'avons pas non plus une oeuvre en tant qu'auteurs que nous allons exposer sur la scène publique. Nous travaillons directement dans un espace que nous allons investir dans un processus spatial et temporel, et c'est l'espace même et les gens qui le parcourent qui vont directement inspirer la pratique artistique.

Pour bien comprendre notre démarche, je me propose ici de donner différents exemples de pratiques artistiques qui proposent de questionner le lieu d'exposition et qui créent des dialogues avec un contexte socio-historique précis.

#### *Thomas Hirschhorn*

Thomas Hirschhorn est un artiste Suisse, intéressé par le pouvoir d'une oeuvre d'art d'engager le dialogue, d'affirmer des idées et de remettre en question le contexte social, historique et politique.

Par exemple, à l'invitation des Laboratoires d'Aubervilliers, au printemps 2004, Thomas Hirschhorn a créé le projet du Musée Précaire Albinet. Il s'agissait d'exposer des oeuvres originales clés de l'histoire de l'art du XXe siècle au pied de la Cité Albinet, dans le quartier du Landy, à Aubervilliers, en banlieue parisienne. Le projet a été monté grâce aux jeunes du quartier du Landy, qui ont été formés pour cette opération: apprendre à manipuler les oeuvres, assurer leur sécurité et les présenter aux visiteurs. Pendant huit semaines, le musée précaire est devenu un lieu de vie, de réaction, de confrontation, d'échange, d'expérience et de création. Hirschhorn a choisi de montrer des artistes ayant voulu changer le monde par leur art, hors d'un musée classique. Car le musée, en sacralisant l'oeuvre, neutralise son pouvoir de contestation et de remise en question.

#### *Serge Boulaz*

Serge Boulaz est un artiste de Genève. Après un travail photographique mené dans la cité des Libellules à Vernier, il a décidé de monter une biennale d'art avec les créations mêmes des habitants.

Avec cet événement, Serge Boulaz souhaite interroger le lieu de l'art aujourd'hui, son sens, sa fonction, mais aussi sa potentialité d'intervention dans et sur la société. Amateurs d'art ou simples curieux, habitants du quartier ou d'ailleurs, l'événement s'adresse à un large public et veut repenser le «vivre ensemble» à travers des moyens artistiques.

#### *Philippe Richard*

Depuis plusieurs années, les peintures de Philippe Richard quittent le tableau proprement dit, au profit d'un travail fait de débordements, d'éléments proliférant dans l'espace d'exposition et



sur ses murs. À l'origine de ce travail, un projet réalisé en Islande : en 1996, il a largué en mer 180 bouteilles contenant chacune une œuvre sur papier. Intitulé *Des mois, des années*, il comportait un second volet composé de 77 pièces de bois flottés ramassées sur les plages islandaises et utilisées par l'artiste comme support pour sa peinture. Depuis, un certain nombre de bouteilles s'est échoué sur les côtes de la Norvège, de l'Allemagne et des Îles britanniques. Environ un tiers a déjà été retrouvé. Suite à ce projet, Philippe Richard a reconsidéré l'espace pictural aussi bien que l'espace d'exposition. Philippe Richard considère que ses peintures se situent dans l'espace réel et plus uniquement dans l'espace bidimensionnel du tableau. L'espace d'exposition n'est plus seulement un écrin recevant les œuvres, il participe activement à l'œuvre en train de se faire et en devient le fond, le support actif.

### *Fred Forest*

Pionnier de l'art vidéo, de l'art des médias et des réseaux, Fred Forest initie dans les années 70 le concept d'art sociologique, puis dans les années 80 celui d'esthétique de la communication. Les dimensions éthiques et esthétiques se rejoignent pour placer l'humain au cœur de sa démarche, notamment par l'implication de divers publics dans ses actions.

Son projet pour les Moulins (France) revisite la caverne de Platon à l'heure d'Internet. Les ombres de l'allégorie de Platon sont transposées par une mise en scène de la déambulation du public et de leurs silhouettes, de textes et de projections vidéos.

Fred Forest élabore un gigantesque réseau mondial, dont les participants virtuels et réels donnent simultanément forme à l'exposition. Les acteurs participants réalisent l'exposition en la renouvelant constamment.

### *Christoph Schlingensief*

Christoph Schlingensief est un réalisateur de cinéma et homme de théâtre allemand né le 24 octobre 1960 à Oberhausen et mort le 21 août 2010 à Berlin à l'âge de 49 ans.

En juin 2009, Schlingensief part, visite le Cameroun et la Tanzanie. Il découvre au Burkina Faso le paysage qu'il recherche, à Laongo, un village à environ une heure de la capitale Ouagadougou. Il rencontre Francis Kéré, architecte du Burkina Faso et vivant à Berlin. Ensemble, ils font des plans : un opéra, une école pouvant accueillir 500 enfants – avec entre autres des classes de cinéma et de musique – une infirmerie, des ateliers, une maison d'accueil. C'est un bâtiment en forme d'escargot, s'étendant à partir de son centre, construit avec la terre du Burkina Faso, fait de ce dont le pays dispose. Cela doit devenir un village, tout un « village opéra », rempli de vie africaine et de musique.

### *Stalker*

Le collectif Stalker, laboratoire urbain à géométrie variable s'intéresse à explorer les zones urbaines oubliées par l'histoire et le rationalisme, les terrains vagues. Héritier de la dérive situationniste, Stalker arpente ces territoires sans projets, sans objectivations en mettant en

avant la ville comme expérience vécue. Il s'agit de parcourir les territoires sans rien y construire, sans rien édifier, juste parfois laisser des traces d'un passage.

Les terrains vagues n'appartiennent pas à la langue, ils ne sont jamais commentés, ils existent en silence et ne peuvent que se prêter au regard de celui qui les parcourt.

Dans son manifeste de 1996, Stalker qualifie ces lieux de "territoires actuels". Actuels dans le sens où ces territoires sont toujours dans un devenir, s'actualisent en permanence.

Les membres du collectif traversent ces espaces, franchissent des murs et des grilles, déambulent, tracent des lignes d'errance. Ces différentes opérations et ces gestes sont documentés sous forme de vidéos ou de photos. Dans un deuxième temps, le collectif trace des cartes de ces parcours, déroutantes car elles nous font perdre les repères habituels géographiques et touristiques de la ville. Ces cartes ne sont pas de l'ordre de la représentation, comme le portrait de la ville, mais exposent la ville comme une expérience. La ville n'est jamais un objet au contour déjà tracé, mais toujours comme territoire à expérimenter.

Dans un développement plus récent, Stalker investit des espaces de manière plus régulière, par exemple, *le campo bario*, terrain vague dans lequel, plusieurs groupes ethniques s'établissent en campement. Stalker intervient de manière épisodique en créant par exemple, un centre culturel ou un repas communautaire. Sans rien construire de durable, le groupe propose des actions éphémères, comme des impulsions en interaction avec les occupants du territoire.

## Chapitre 2: L'expérience esthétique

"L'esthétique est en l'homme ce par quoi il est immédiatement ce qu'il est" (Kierkegaard, 1970, p.112)

Ici, nous ne cherchons plus à déterminer le champ d'investigation d'une pratique artistique, mais nous axons la recherche sur ce que l'expérience esthétique a de fondamental dans une forme de compréhension de l'autre, dans cette manière qu'elle a de révéler l'existence dans toute sa signification. Nous quittons la critique d'art et la sociologie pour des auteurs issus d'une philosophie de la vie.

Selon Gadamer, l'expérience esthétique se fonde sur trois niveaux:

- le jeu : Il est le mouvement même de la vie qui déborde et qui éprouve le besoin de se représenter. Cette représentation partagée accroît ce sentiment de la vie. D'où une existence qui inspire l'œuvre esthétique qui elle-même inspire l'existence. Le jeu est alors cet aller-retour entre la vie et l'oeuvre esthétique, et chacune d'elle s'élabore sans cesse dans une relation réciproque, dans une inspiration infinie.

- Le symbole : Toute œuvre est un fragment d'une totalité. Tout homme est fragment d'un tout. L'expérience esthétique que l'homme aurait au contact d'une œuvre serait alors cette recomposition, l'homme pourrait renouer avec la totalité, retrouver une signification de l'existence.
- La cérémonie : L'expérience esthétique permet de nous attarder. Elle interrompt un flux du quotidien; nous nous arrêtons un moment en présence de quelque chose.

Pour John Dewey, l'expérience esthétique s'oppose à l'expérience ordinaire qui peut s'interrompre à tout moment dans une léthargie et une absence de signification. Au contraire l'expérience esthétique s'éprouve au contact d'un acte qui va jusqu'au bout de sa réalisation. Cette expérience forme une totalité, elle se suffit à elle-même. "Toute activité pratique, dans la mesure où elle est intégrée et progresse par son seul désir d'accomplissement, possède une dimension esthétique" (Dewey J., 1987, p. 87). John Dewey donne l'exemple d'une pierre qui roule, qui imaginons aurait une conscience de la finalité de son mouvement, qui s'intéresse aux choses qu'elle rencontre sur son chemin et qui relit l'immobilité finale à tout le parcours y accédant; cette pierre vivrait alors une expérience esthétique. "L'expérience est celle d'une situation chargée de suspense qui progresse vers son propre achèvement par le biais d'une série d'incidents variés et reliés entre eux." (Dewey J., 1987, p. 93). Dans une expérience esthétique, les actions et les conséquences sont toujours reliées par une perception. Cette dernière n'est pas juste contemplative. Celui qui perçoit l'expérience doit être actif et créatif, il ne doit pas rester en retrait comme simple spectateur. "La personne qui perçoit accomplit un certain travail" (Dewey J. 1987, p. 111). Celui qui perçoit doit trouver le rythme pour relier les différentes actions disparates de l'expérience, ne pas aller trop vite pour ne pas perdre le sens, ni trop lentement, pour éviter de la perturber, d'y mettre de la confusion.

Avec Maldiney, nous allons au-delà du "percevoir", puisqu'au centre de sa pensée, il y a le "sentir". Nous ne sommes plus dans l'objectivation. L'œuvre commence à partir d'elle-même. Elle a sa propre articulation qui ne doit rien à des références extérieures, des codes ou des projections culturelles.

Dans le "sentir" selon Maldiney, nous sommes au milieu du monde, dans une réceptivité totale avec tous nos sens et notre corps. Comme Cézanne, nous voyons par taches. Ces dernières mettent en déroute notre perception objective du monde. Nous percevons le phénomène pur hors de toute posture préalable. "On peut parler de l'être à...du sentir comme d'un être-avec-le-monde plutôt que d'un être-au-monde." (Maldiney H., 1966, p. 189). Maldiney reprend le concept de Erwin Strauss de moment *pathique*, ce moment où le sentir se situe hors de toute référence à l'objet perçu. C'est une réceptivité totale aux sons, aux couleurs et aux formes du monde. C'est la forme qui projette l'œuvre à l'avant d'elle-même, qui fait sa présence. La forme n'est jamais un contour, ni délimitée. Elle n'est jamais inscrite dans un langage, elle n'est pas

une image figée. Elle est toujours en devenir, en genèse, se crée à partir de tous ses voisinages, entre ouverture et profondeur. "La forme esthétique-artistique est le lieu de la rencontre d'elle-même et de l'espace qu'elle instaure à l'avant de soi" (Maldiney, 2003, p. 15). (la forme) "son autogenèse est un automouvement de l'espace se transformant en lui-même. C'est la définition du rythme" (Maldiney, 2003, p. 15). Le rythme est lié à des tensions, à des oppositions entre élévation/pesanteur, vide/plein. Dans chaque phase de l'oeuvre en genèse, le rythme implique des directions contraires à l'intérieur de cette forme toujours en train de naître.

Le rythme est à la fois l'inducteur et le révélateur des potentialités élémentaires. Celles d'un bloc de pierre par exemple, dont la tournure enveloppe des tensions opposées: son émergence et sa pesanteur, son exposition en surface et son enfouissement dans la masse. Ces tensions ne sont données qu'ensemble, l'une à travers l'autre et ne peuvent l'être que comme moments d'un rythme. Le propre du rythme est d'impliquer en chaque phase, simultanément, des directions contraires qu'il intègre à titre d'éléments radicaux d'un indivisible procès. (Maldiney, 2003, p. 15)

L'événement d'une oeuvre, son apparition et sa présence sont liés à des résonances entre l'espace qu'implique l'oeuvre dans son rythme et notre manière de nous tenir à l'avant de nous-mêmes, l'espace que nous habitons. C'est alors que nous sommes en co-présence avec l'oeuvre. Nous ne sommes plus à distance, mais nous sommes dans une communication avec le monde, à son apparition, comme témoins de son origine. "Le pathique appartient justement à l'état du vécu le plus originaire...Il est lui-même la communication immédiatement présente, intuitive-sensible, encore préconceptuelle, que nous avons avec les phénomènes." (Straus E., 1960, p. 151) et Maldiney raconte cette anecdote du peintre Cézanne qui décrit bien ce moment pathique:

Quand Cézanne, dressé dans la carriole de son cocher, en proie à une sorte d'extase qui commence à descendre jusqu'à l'autre, s'écrie: «Regardez ! Les bleus ! Les bleus là-bas sous les pins», ces bleus sont l'organe de sa communication avec le monde, le moment pathique de sa présence totale à leur apparaître.(Maldiney H., 1966, p. 191)

Dans ce moment, l'homme et le monde se révèlent à leur état naissant. Ainsi, dans l'éprouvé de l'expérience esthétique, nous nous tenons hors de nous-mêmes dans la faille, la déchirure et dans l'ouvert. "L'ouvert n'est pas béance mais patence. Le mouvement n'y est plus d'engloutissement mais d'émergence." (Maldiney H., 1967, p. 206). Hors de toute histoire culturelle, de toute expertise, nous éprouvons le monde comme pour la première fois, comme un saisissement, le réel c'est qu'on n'attend pas, répète souvent Maldiney dans ses écrits et nous nous trouvons ouverts au monde et à son apparition.

Deuxième partie:  
LES ARTISTES DANS LA CITE



De mai 2010 à septembre 2011, j'étais plongé dans une pratique artistique située avec deux autres artistes. Nous verrons que cette manière de travailler, soulève beaucoup de questions et nous sommes souvent au-delà de n'importe quel discours sur l'art et le social. Ces questionnements sont venus au fur et à mesure de nos interventions.

Nous avons navigué sur un bateau ivre, quelque chose d'incertain. Il n'y a jamais eu d'institutions derrière nous, ni de mandats. Bien sûr, des collaborations sont nées parfois sur le long terme, parfois éphémères. Si le cadre conceptuel du chapitre précédent permet de cerner les contours de ce travail de terrain, en profondeur, il s'agit d'observer des surgissements, des interrogations et des problématiques qui n'ont jamais pu être pensés auparavant.

### **Chapitre 3: Identité(s) de l'artiste**

Si dans cette recherche, nous nous intéressons avant tout au travail social, nous allons suivre le parcours de trois artistes sur un travail de terrain. Ceux-ci commencent par s'interroger sur leur posture, sur leur implication dans l'espace public et comment ils sont perçus par les différents interlocuteurs. Les multiplicités de l'identité de l'artiste se croisent tout au long de la démarche. Si se demander ce qu'on fait est à l'origine du travail, cette interrogation perdure encore jusqu'à aujourd'hui.

#### **Déterritorialisation de la pratique artistique**

Nous buvons un café chez Emile, un monsieur d'environ 75 ans, habitant de la cité Carl-Vogt. Nous lui montrons des photos de paillassons. Il aime bien, il trouve ça joli. La discussion se poursuit autour de l'art contemporain.

Emile : « j'aime pas l'art contemporain »

Nous (en indiquant la photo) : Mais ça c'est de l'art contemporain, c'est aussi de l'art contemporain

Emile (étonné) : Ah bon, ben alors pourquoi pas...

Cette situation est exemplaire de ce qui se passe au niveau des représentations sur l'art dans le cadre de notre travail. Emile fait probablement référence à un *monde de l'art* situé dans les galeries et les centres d'art contemporain. Nous retrouvons ce concept de *monde de l'art* de Danto. Mais avec 60x60, nous voulons élargir ce *monde de l'art*, l'exporter ailleurs, le déterritorialiser, nous ne sommes plus dans une galerie, un musée ou n'importe quel espace dévolu à l'art, l'expérience esthétique peut avoir lieu sur la table d'une cuisine dans un appartement modeste du quartier de la Jonction.

L'ambiguïté de notre projet a commencé très tôt. Quand j'ai présenté mon travail de recherche à l'école sociale, plusieurs enseignants ne voyaient que la dimension artistique. Peu après, nous avons présenté le dossier du projet au fond municipal d'art contemporain de la ville de Genève et ils ne voyaient pas la dimension artistique; ils voyaient un projet social.

Nous avons souvent dit que notre projet était hybride. Il est à cheval entre l'art contemporain et le social. Il est un peu les deux et en même temps, il n'est ni l'un ni l'autre.

Dans les débuts de notre collaboration avec Sylvain et Tilo, il a souvent été question de définir le champ dans lequel nous travaillons. Nous avons passé de longues séances à étayer notre démarche avec des références. Nous avons ce sentiment de devoir justifier cette démarche un peu étrange.

Cette justification prend quasi invariablement la forme d'un discours esthétique plus ou moins naïf, d'une légitimation philosophique qui assigne à ce qui est en cours de réalisation, la qualité d'art, et fait comprendre que l'art apporte quelque chose d'indispensable aux individus et à la société. Toute activité sociale s'accompagne de justifications de cet ordre, nécessaires dans les périodes où des observateurs extérieurs s'interrogent sur son utilité ; et il y a toujours quelqu'un pour s'interroger ainsi, à commencer par ceux qui se livrent à l'activité en question. (Howard S. Becker, 1982, p. 30)

Nous ne sommes pas situés dans un cadre institutionnel et nous devons construire au fur et à mesure de notre travail tout le discours qui le sous-tend.

“C'est bizarre ce que vous faites“ nous dit un habitant. Et nous avons souvent senti cette remarque dans les regards interrogatifs des personnes que nous avons rencontrées autour du projet.

Nous n'avons pas un projet de peinture, d'installation dans une galerie ou de sculpture. Nous voulons travailler dans un espace architectural avec sa population. Toute notre pratique est à inventer. Nous ne sommes pas dans les sentiers battus, nous naviguons sur des eaux un peu troubles.

Avec Henri Maldiney, nous voyons que l'oeuvre d'art a sa propre cohérence, elle commence à partir d'elle-même. Elle ne doit en rien à des références extérieures, elle n'appartient pas à la prose du monde. Si nous cherchons à décrire notre pratique, nous travaillons surtout à partir du vide; nous nous tenons dans le rien, sur la scène nue du théâtre japonais. En effet, dans la tradition orientale, le vide n'est pas à entendre dans une version nihiliste comme ici en Occident. Que ce soit dans le théâtre Nô Japonais ou dans la peinture chinoise, le vide est lié à une forme de recueillement prêt à accueillir le moindre geste comme un événement. Cette pureté du vide et du rien, “Shih t'ao la célèbre comme « la véritable réceptivité qui est antérieure à la connaissance.” (Maldiney, 2003, p. 209). La recherche esthétique de 60x60 est quelque part dans ce rien. Nous ne connaissons pas les habitants et en même temps nous n'avons pas d'objectifs. Nos actions se créent à partir de nous-mêmes et de ce qui se produit autour de nous.

Nous sommes comme des marcheurs qui à chaque pas franchiraient le vide. Il s'agit pour nous avec 60X60 de sortir de la langue, d'inventer notre propre langage, de nous jeter auprès du monde, nous tenir debout devant ce qui pourrait surgir. Dans ces mouvements, nous ouvrons un horizon de possibles “en avant de soi, en soi plus avant“ (André Du Bouchet, 1979)

### **L'art comme prétexte**

“Prétexte: ce qui est mis en avant, ce qui est tissé devant la bordure d'une étoffe, dentelle, galon, lisière ou frange - ce qui borderait et broderait un mince vêtement de soi“ (Nancy J-L, 2006, p. 14) ou encore cette définition du prétexte selon Maldiney: “...est ce qui est à l'avant du texte et vers quoi celui-ci qui lui est contigu-se traverse soi-même, comme ferait un navire naviguant à l'impossible pour rejoindre sa proue.“ (Maldiney, 2003, p. 7). Avec 60X60, c'est



toujours l'art qui est mis à l'avant, ce qui crée notre vêtement; c'est le moteur qui nous permet de voyager sur des eaux inconnues, d'ouvrir les possibles. Si en même temps, nous travaillons avec des références à l'art contemporain ou à l'histoire de l'art pour partir de quelque part, nous finissons par interroger sans cesse l'esthétique et la pratique artistique.

Au mois de septembre nous commençons notre première intervention: photographier tous les paillassons, de tous les logements et exposer les impressions des photographies dans les allées des immeubles.

Cette idée vient de Sylvain en juillet 2010. Il proposait de faire une exposition avec les photographies de tous les paillassons de la cité Carl-Vogt. Ce travail allait nous permettre d'entrer en contact avec les habitants, voir ce qui allait se passer.

Dans un premier temps, nous avons glissé des *flyers* dans chaque boîte aux lettres pour inviter les habitants à un apéritif et leur présenter "l'opération paillasson".

Le 14 août 2010, l'apéritif est un fiasco. L'averse qui tombait ce soir-là y était sûrement pour quelque chose. Nous avons bu quelques bières et du vin à l'abri devant une allée d'immeuble. Deux habitantes sont venues. C'était un début.

Ce soir-là sur le balcon de Sylvain, nous avons continué de discuter et nous avons décidé que nous ne ferions pas d'apéritifs indéfiniment. Nous voulions nous lancer. Nous devions trouver quelque chose pour approcher les habitants de manière efficace.

Le 1er septembre 2010, nous avons commencé à faire du porte à porte avec un appareil photo.

Jamais, je n'aurais imaginé depuis mon enfance où je faisais du porte à porte pour le WWF ou Pro Senectute, refaire un jour du porte à porte. Mais il y avait quelque chose d'excitant dans cette démarche. Nous ne vendions pas quelque chose. Nous voulions juste une photo du paillasson. Et c'était l'occasion de montrer notre tête et de parler du projet 60X60.

Au début, il y avait une certaine timidité. La première allée d'immeuble, nous demandions si nous dérangions. Effectivement, nous dérangions. Nous sonnions à une porte quand même et nous étions de parfaits inconnus.

Mais petit à petit, nous avons ressenti une certaine décontraction. Dès la deuxième allée, nous demandions directement, si nous pouvions prendre en photo le paillasson.

Ce travail nous a mené jusqu'au vernissage en novembre 2011.

Cette opération paillasson est au centre de cette recherche. J'y reviendrai souvent comme exemple d'intervention artistique, de travail collectif et de rencontres avec les habitants.

Cette première intervention nous a permis de nous lancer sans trop nous poser de questions. Nous faisons un travail d'approche. Le paillasson était un point de départ.

Nous avançons dans notre travail sans idées préconçues, sans trop nous justifier. "Nous sommes des artistes et nous voulons photographier votre paillason". C'était une manière de se tenir là par notre corps, une manière de se mettre en action. Nous nous tenions prêts à la rencontre, à ce qui pouvait se produire autour de nous.

Nous sommes, par notre présence, sensibles au surgissement du réel, à ce qui pourrait se produire. Nous nous tenons là avec notre corps en mouvement qui se déplace dans la cité. Nous nous manifestons auprès des habitants et prenons des photos. C'est une manière de se projeter en avant, de s'impliquer dans un rythme suscité par notre présence et l'interaction avec les autres que nous rencontrons. Encore une fois, ce n'est pas tant la justification artistique qui est au centre mais bien une manière d'éprouver le réel, ce qui pouvait exister autour de nous et non pas dans nos imaginaires et les représentations qu'on pourrait se faire des habitants d'une cité genevoise.

L'artiste ne perçoit pas des objets; il est sensible à un certain rythme - singulier et universel - sous la forme duquel il vit sa rencontre avec les choses, et qui érode et corrode les objets jusqu'à ce qu'ils soient assez légers, assez dégagés de l'esprit de pesanteur, pour pouvoir entrer dans la danse et venir à nous, comme dit Nietzsche, sur des pattes de colombes (Maldiney H., 1953, p. 50)

60x60 est une manière d'inviter et de se faire inviter dans la danse, c'est une immersion dans le réel, la traversée d'un lieu, avec notre corps qui le ressent et le parcourt.

Le 7 octobre 2010 nous sonnons à une porte du cinquième étage d'un des immeubles de la cité Carl-Vogt. Le paillason représente un éléphant. Linda nous ouvre. Elle est d'un contact facile. Elle s'intéresse beaucoup à ce qu'on fait. Nous parlons d'éléphants. Elle adore ces animaux. Sylvain lui parle de Ganesh dont il a mis une représentation sur sa porte. Linda aimerait nous montrer les éléphants qui sont chez elle. Nous entrons.

Il y a beaucoup d'éléphants. Des vases, des images et des petites sculptures. L'appartement de Linda ressemble à un musée. Beaucoup d'objets et de plantes sont rassemblés ici et là. Linda nous montre sa bibliothèque remplie de livres sur l'astronomie, la cosmologie, la biologie et la physique. Linda crée des sculptures. Ces objets sont fabriqués à l'aide de divers matériaux, beaucoup de récupération. Ses sculptures sont disséminées dans l'appartement avec tous les autres objets.

Linda commence par nous montrer une sculpture représentant un enfant et un lion. Elle nous raconte l'histoire. L'enfant a sauvé le lion de la mort. Pour remercier l'enfant, le lion lui offre la terre en cadeau.

Linda nous montre une sculpture représentant l'homme cosmique. Une sorte d'astronaute sur le sol d'une planète aride, aux formes étranges. Il y a aussi une sculpture représentant un énorme serpent.

Nous sommes en visite dans un monde. Linda est notre guide.

Elle nous parle de cosmos et d'astronomie. Elle nous parle des étoiles, des auras. Elle nous répète à plusieurs reprises que nous sommes des âmes pures, qu'elle a du plaisir à nous côtoyer.

“C'est beau ce que vous faites”, nous dit-elle.

Nous posons des questions. Nous sommes abasourdis par ce que nous voyons et découvrons. Linda s'excuse plusieurs fois de ne parler que d'elle. Son monde est d'une telle richesse que nous n'allons quand même pas lui parler de pratique artistique et d'art contemporain.

On dénote une certaine urgence dans les paroles de Linda. Tout ce qu'elle prononce est essentiel.

Nous étions plongés ailleurs. Quelque part dans cette cité Honegger, ce minuscule appartement abritait tout l'univers mystique, scientifique et philosophique de Linda.

Avant notre départ, Linda nous a offert un billet de dix francs pour qu'on puisse aller boire un café. Dans un premier temps, nous avons refusé, mais elle a insisté à tel point que nous avons accepté. Elle tenait à contribuer à notre projet. Elle nous a remercié plusieurs fois.

Cette rencontre est exemplaire de ce qui pouvait se produire lors de l'opération paillasson. Notre démarche est systématique, nous sonnons, s'il y a quelqu'un nous demandons si nous pouvons prendre une photo du paillasson et nous prenons la photo. Mais c'est parfois une porte qui s'ouvre sur une rencontre inattendue. “Pour être témoin il faut se trouver «sur les lieux», là où l'événement se produit. Un événement est une déchirure dans la trame du neutre. Au jour de cette déchirure s'ouvre une rencontre” (Henri Maldiney, 2012, p. 285) . C'est à ce moment-là que se déroule l'expérience esthétique, dans le processus même de création et dans la démarche.

Selon Gadamer, nous pouvons dire qu'une cérémonie a eu lieu en présence de Linda, nous nous sommes attardés vers autre chose. Il y a eu un déplacement de trajectoire, nous n'étions plus uniquement en direction d'une finalité, mais quelque chose s'ajoute à notre travail. Nous sommes comme la pierre qui roule de Dewey, si nous savons très bien où nous allons, vers une exposition de photographies des paillassons d'une cité, nous sommes attentifs, à ce que nous rencontrons sur notre chemin et nous pouvons relier ces rencontres à la finalité, ce n'est pas seulement un travail photographique, mais une traversée, un franchissement avec tout ce que ça implique; des portes qui s'ouvrent, des gens derrière et des appartements. L'espace n'est pas uniquement un lieu géographique, mais se prolonge aussi à toutes les dimensions culturelles et sociales.

Nous nous tenons au milieu de ce monde-là, nous ne sommes pas en retrait à regarder d'un certain point de vue. A partir du moment, où nous décidons de parcourir les marches d'escaliers, de sonner aux portes, notre corps se trouve projeté en avant, nous sommes au milieu des *possibilités* (dans le sens de Heidegger), nous sommes dans le sentir, avec le

monde, dans ce moment *pathique* décrit par Maldiney. Ce que nous rencontrons, n'est jamais perçu au préalable, c'est tout à coup une porte qui s'ouvre; s'il y a la surprise physique, il y a celle de tout notre être au niveau du sentir; la personne en elle-même, le timbre de sa voix, les sons et odeurs de l'appartement. Avec Linda, nous nous retrouvons dans le même état que Cézanne qui fait arrêter la carriole qui le transporte. Nous ne sommes pas surpris par les bleus du ciel, mais par cette présence qui se tient là, aussi au milieu du monde.

Nous sommes avec elle dans le monde avec tout ce que nous pouvons ressentir. Cézanne voyait ces bleus pour la première fois, comme une naissance. Avec Linda, nous co-naïssons en co-présence, nous apparaissions pour la première fois. Dans cette expérience, il y a une compréhension des modes d'existence de Linda, nous sommes dans une communication véritable car aucun ne se regarde comme objet de connaissance. "Et cette apparition a lieu dans une vue sans précédent qui nous fait perdre pied au milieu de tout l'étant et nous désétablit de nos habitudes prévoyantes, comme un miracle d'étonnement" (Maldiney, 2003, p. 46)

D'ailleurs après cette rencontre, nous avons cessé de travailler, nous étions épuisés et vidés. Avec Sylvain, nous nous sentions un peu ridicules avec nos photos de paillassons et nos idées sur l'art contemporain. Nous sentions que nous avions été transporté quelque part, un lieu profond et en même temps aérien, un lieu hors de la quotidienneté. "Le réel c'est qu'on n'attend pas", il surgit et effectivement, nous ressentions peut-être une sorte de facticité, de superficialité de nos préoccupations quotidiennes.

L'expérience esthétique transforme l'être et le porte ailleurs. Les constructions objectives préalables s'effondrent, "mais un grand art, quels que soient les thèmes et les formes qu'il hérite, commence toujours dans la perte et la perdition, perte de toute la prose du monde, errance dans l'incoordonné" (Maldiney H., 1962, p. 150)

Nous faisons notre travail de photographe de manière systématique et très consciencieuse et parfois derrière une porte, se trouve une personne comme Linda qui nous arrache à la banalité de notre travail. Notre projet prend alors sens.

C'est l'histoire du trou par lequel on peut voir le sexe des femmes dans le film "Une sale histoire" de Jean Eustache. Ce film des années 1970, est un film conceptuel conçu comme un diptyque. Dans les deux parties, une qui est jouée par des acteurs et l'autre qui est documentaire, il y a un personnage qui raconte une histoire à un auditoire dans un salon bourgeois parisien. Il raconte comment il a découvert un trou dans les toilettes des hommes qui permettaient, en s'allongeant sur le sol d'avoir une vue imprenable sur le sexe des femmes. Plus l'histoire progresse, plus le personnage avoue son obsession pour ce trou, ce désir de découvrir les femmes par le sexe jusqu'au moment où il déclare avoir l'impression que tout le restaurant, toute l'architecture est construite autour de ce trou.

Et un trou, c'est encore une ouverture, une faille, une déchirure vers le réel.

Toute l'architecture des frères Honegger et le projet 60X60 élaboré autour de ces failles que nous rencontrons lors de pérégrinations artistiques.

## **L'artiste au travail**

“C'est un beau métier ce que vous faites”.

Une dame prononce ces mots en nous regardant photographier les paillassons. Nous avons remarqué dans notre quête des photos de paillassons que la plupart des gens riaient, s'enthousiasmaient ou s'intriguaient autour de notre projet. Nous avons reçu une méfiance à notre égard qu'à de très rares moments.

Chaque personne que nous rencontrons devient une multiplication des possibles. Elle va nous amener quelque chose qu'elle ignore, quelque chose qui va lui échapper. L'artiste attend patiemment sur sa branche comme la tique de Gilles Deleuze. .

La tique répond ou réagit à trois choses; trois excitants un point c'est tout. Elle tend vers l'extrémité d'une branche d'arbre pour aller vers la lumière. Elle peut attendre des années en haut de cette branche, sans manger, sans rien, complètement amorphe; elle attend qu'une bête passe sous sa branche, puis elle se laisse tomber, là c'est une espèce d'excitant olfactif. La tique sent la bête qui passe sous sa branche. Deuxième excitant. Lumière puis odeur, puis quand elle est sur la bête, elle va chercher la région la moins fournie en poils. Donc là, un excitant tactile. Le reste si l'on peut dire, elle s'en fout complètement si on peut dire. (Deleuze, 1968)

Comme la tique, l'artiste a son monde. Il cherche à y inclure des éléments. Il se fie à des lignes, des couleurs, des sensations. Il est à la recherche d'une esthétique. Mais son territoire est limité. Dans notre projet, les limites sont celles de la cité. Mais à l'intérieur, les possibilités sont illimitées. Chaque personne rencontrée amène son lot de possibles. Chaque rencontre est un événement en soi.

L'artiste peut alors façonner une forme à partir de ce qu'il perçoit. Mais une forme qui naîtrait des choses elles-mêmes dans toute leur existence. Il ne s'agit pas de représenter le monde mais d'en extraire des points de vitalité, des lignes de forces et les faire se rencontrer.

Cézanne a fait de l'espace un tissu d'événements qui sont des rencontres, à la fois picturales et cosmiques: rencontres de deux tons, de deux touches, de deux plans. Les réalités correspondantes ne sont pas des événements d'univers, mais les événements d'une présence au monde (Henri Maldiney, 1996, p. 96)

Le médium artistique n'est alors qu'une manière de conserver des traces, de donner à voir un éclat de ce qui s'est produit, des cicatrices de la déchirure. Nous gardons des photos, des prises de vue vidéos, des dessins et des textes. Tous ces éléments sont une manière de documenter une infime partie de notre travail. Cette documentation permet de donner à voir ce que nous faisons, aux habitants, à un public potentiel et à des organismes de soutiens. Si nous ne cherchons pas à créer des objets, nous cherchons à montrer des traces de ce qui se produit dans nos différentes interventions; nous cherchons à rendre pérenne une pratique marginale. Si nous oeuvrons dans le domaine du sensible, de ce qui est infime, il y a tout un aspect de

communication avec l'extérieur qui est nécessaire, si nous voulons continuer notre travail et trouver une crédibilité auprès des observateurs.

Une dame nous a dit que c'était très bien d'amener un peu de poésie dans la cité. Nous retrouvons là l'idée d'Henri Lefebvre, que l'art permet de court-circuiter le quotidien, d'amener de l'imaginaire dans le quotidien. En effet, à notre arrivée, nous interrompons la vie quotidienne, l'espace d'une rencontre.

Nous retrouvons l'idée de l'esthétique selon Gadamer. L'esthétique se vit comme une expérience; nous vivons l'oeuvre comme une cérémonie devant laquelle nous nous attardons. L'art aurait alors son propre espace-temps, comme une coupe dans le flux des événements quotidiens. Nous sortons de la quotidienneté, ce qui est connu, pour ouvrir un monde que nous habitons avec l'autre. Ce rapport nouveau nous interroge, nous fait perdre pied. Mais dans ce moment, nous sommes au plus près de l'existence, au plus près de nous-mêmes et dans l'ouverture à l'autre.

J'étais heureux de vous voir, lumineux, hier soir. J'ai raté Celeste Boursier Mougenot, n'ayant pas trouvé, je tournais de long en large sur le quai d'en face, puis je suis rentré. Sur le chemin, j'ai mangé un kebab dégueulasse. C'est con. Cet après-midi, je suis retourné faire des photos avant le démontage et j'ai discuté un bon moment avec des enfants du quartier, très curieux, qui étaient là la veille et aussi avec pas mal de personnes de passage, comme ça, dans la douceur d'un début d'automne. (Claude Levêque)

Cette poésie surgit comme cela dans le processus d'une création artistique. Dans ce texte, Claude Levêque est juste retourné le lendemain matin sur le lieu de son installation. Il prend quelques photos et prend le temps de s'attarder un peu en discutant avec les quelques badauds qui passent.

L'art est une invitation à cette cérémonie dans laquelle on s'attarde un peu. On prend le temps de regarder, d'éprouver ce qui se passe et nous nous trouvons soudain envahi par la beauté et la douceur d'une fin d'après-midi d'automne.

C'est dans cette façon de s'attarder un peu que nous pouvions nous permettre de penser avec les gens, de s'interroger autour de la cité, de la ville, du quotidien et de l'architecture. Avec 60X60, nous provoquons cet accident, cet instant où le flux quotidien s'interrompt pour regarder autour de nous et voir ce qui se passe et être ouvert à la rencontre de l'autre.

## **Chapitre 4: L'intervention collective**

"L'art a cessé de constituer des modèles autoritaires de création pour l'autre. A travers le contact avec l'autre, il nous informe sur la nécessité de développer nos propres modèles. Etre artiste aujourd'hui, c'est parler aux autres et les écouter en même temps. Ne pas créer seul mais collectivement". (Jan Swidzinski)

Aussi bien dans l'art que dans le travail social, l'approche collective est un aspect essentiel.

Dans l'action sociale, il est souvent primordial de construire des réseaux et des collaborations pour mener à bien des projets.

Avec 60X60, il a toujours été essentiel d'agir collectivement. Déjà, notre noyau de départ, notre collectif d'artistes était composé de trois personnes. Dès les commencements de nos initiatives, nous avons collaboré avec les unités d'action communautaires de la Jonction et nous avons approché la Maison de quartier. Evidemment, la participation des habitants était au centre de nos préoccupations.

Notre atelier d'artiste s'est non seulement prolongé dans la rue comme extension de notre espace physique, mais aussi comme espace symbolique dans le sens où il se confronte à une réalité sociale.

### **Artistes et travailleurs sociaux**

Depuis 2004, les Unités d'Action Communautaire (UAC) travaillent sur des projets et des actions qui s'inscrivent dans une vision novatrice de l'action sociale. Elles visent à conférer davantage de «pouvoir agir» aux personnes et aux communautés. L'objectif des UAC est de trouver des solutions collectives et solidaires à un besoin commun ou à un problème social. Leur cadre d'action est la promotion de la santé, du bien-être social et de la qualité de vie.

Sur le terrain, les équipes des UAC soutiennent la participation des habitant-e-s à la vie de quartier et les initiatives locales. Elles cherchent à valoriser les ressources des personnes ou des communautés tout en complétant leurs interventions par des actions d'information socio-sanitaire et de prévention.

Au sein des quartiers, les UAC jouent les rôles suivants:

- l'observation des problématiques socio-sanitaires;
- la valorisation des ressources des habitant-e-s pour les accompagner dans la mise en place de projets;
- un rôle de ressource grâce à leur connaissance approfondie du territoire, du réseau, et de leur mode d'intervention.

Les différents projets menés par les UAC se répartissent autour de trois grands axes d'intervention:

- Promotion de l'intégration sociale: lutter contre l'exclusion sociale, encourager l'aide à la parentalité, favoriser la mixité sociale et culturelle.
- Promotion des solidarités de proximité: lutter contre l'isolement par le renforcement des liens sociaux et des rapports de voisinage.
- Promotion de l'usage social des espaces publics: lutter contre les incivilités et le sentiment d'insécurité, favoriser la réappropriation de l'espace public par les habitant-e-s.

Le 12 mai 2010, nous décidons d'organiser la Fête des voisins comme point de départ de nos interventions, un prétexte pour rencontrer des habitants, établir un premier contact.

La Fête des voisins a lieu chaque année le dernier mardi de mai. L'objectif de cette fête est de mettre au centre la convivialité et la solidarité qui caractérisent les relations de proximité et les liens sociaux dans les quartiers. Il s'agit de mettre en contact des personnes qui se côtoient durant toute l'année sans pourtant toujours se rencontrer.

L'organisation de la fête est prise en charge par les habitants eux-mêmes. La ville de Genève assure un rôle de promotion et de facilitation. Elle met à disposition du matériel de promotion.

Nous avons commandé les *flyers* et les affiches.

Le 21 mai 2010, Sylvain me dit que le concierge est déjà sur le coup pour organiser la Fête des voisins. Coïncidence. D'autant plus que Sylvain me dit que depuis qu'il habite là, il n'a jamais vu de Fête des voisins dans le préau de son immeuble.

La Fête des voisins a lieu le 25 mai 2010.

Nous commençons par gonfler des ballons que nous disposons dans le préau devant les immeubles. Peu à peu, les gens arrivent. Nous dégustons quelques plats philippins et vietnamiens.

C'est une sensation très étrange de se retrouver parachuté là au milieu de la Jonction à manger avec des gens que je ne connais pas dans un quartier que je n'habite pas. Au fil des conversations, je parle un peu du projet 60X60, timidement. Je n'ai pas envie de saouler ces gens qui s'amusent avec des propos artistiques. L'ambiance est bon enfant. Un musicien joue de la musique dans le préau. Des enfants dansent en compagnie de Simone. D'ailleurs, c'est la seule adulte qui danse. A ce moment-là, on n'imaginait pas la recroiser d'ici quelques temps dans des circonstances étranges autour d'un paillason.

Nous rencontrons des gens des UAC. Ce sont eux qui ont organisé la soirée. Chaque année, ils changent de site pour organiser la Fête des voisins. Cette année, c'est tombé ici. Nous avons de la chance. Cela facilite nos démarches.

Nous parlons de notre projet aux gens des UAC. Ils s'intéressent au projet. 60X60 permettrait à certains habitants de se rencontrer, créer des liens entre eux.



Depuis, les UAC nous soutiennent dans nos différentes démarches. Ils disposent d'un carnet d'adresses. Ils peuvent imprimer des *flyers* et nous aider dans la distribution. Ils organisent les différentes verrées. Ils nous ont aidé à organiser le vernissage de l'exposition des photos des paillassons. Ils peuvent être un appui financier pour des petits achats logistiques.

C'est un soutien précieux pour appuyer nos différentes demandes.

Frédéric des UAC nous soutient de manière active. Nous le rencontrons souvent autour d'un verre pour parler de nos projets. Il est venu avec nous faire du porte à porte. Il s'intéresse de près à toutes nos démarches.

Au vernissage des paillassons, Barbara des UAC, m'a dit qu'elle allait suivre le projet 60X60 de près dorénavant. Elle était très contente qu'on soit allé jusqu'au bout avec l'opération paillasson. Pour elle, c'était un véritable succès. Nous avons pu proposer quelque chose de visible et concret aux habitants. Barbara trouve l'exposition de qualité et nous encourage dans cette voie.

Nous sommes complémentaires avec les UAC. Ils nous soutiennent pour mener des projets d'interventions artistiques. Et eux, à travers le projet 60X60, peuvent valoriser les ressources des habitants, promouvoir l'intégration sociale, lutter contre l'exclusion et permettre à la population de se réappropriier l'espace public.

Mais la séparation n'est pas aussi distincte et évidente. Frédéric s'intéresse à la dimension esthétique. Il nous encourage dans cette voie. Il est conscient que l'art est un domaine précieux pour réunir des populations et monter des projets de proximité.

Et nous-mêmes, nous nous intéressons à la mission des UAC pour activer nos projets. Nous voulons travailler avec les gens, nous voulons mettre en avant l'implication des usagers d'un espace architectural et nous voulons mettre en valeur les habitants. Nos deux missions s'intègrent et s'interpénètrent.

Dans cette collaboration, nous voyons que les UAC sont intéressés par la vision pragmatique de l'expérience esthétique. Selon John Dewey, une expérience esthétique s'éprouve au contact d'un acte qui va jusqu'au bout de sa réalisation. Avec 60X60, nous allons jusqu'au bout de nos projets qui rassemblent tout de même plusieurs personnes et le sens se crée dans le processus et dans son élaboration. Dans cet éprouvé, les personnes sont intégrées à l'oeuvre; ils y participent d'une manière ou d'une autre; ils ne sont pas de simples spectateurs. Cette manière d'agir pour eux, de se sentir concernés et intégrés, interroge leur environnement, de nouvelles questions peuvent se poser autour de la solidarité. Dans ce sens, une pratique artistique liée à un contexte urbain et social, peut contribuer à l'entraide et à la coopération dans un groupe tel que les habitants d'un quartier.

### **Approche des habitants**

(...), dans cet endroit neutre qui est à tous et à personne, où les gens se croisent presque sans se voir, où la vie de l'immeuble se répercute, lointaine et régulière.

De ce qui se passe derrière les lourdes portes des appartements, on ne perçoit

le plus souvent que ces échos éclatés, ces bribes, ces débris, ces esquisses, ces amorces, ces incidents ou accidents qui se déroulent dans ce que l'on appelle les "parties communes", ces petits bruits feutrés que le tapis de laine rouge passé étouffe, ces embryons de vie communautaire qui s'arrêtent toujours aux paliers. Les habitants d'un même immeuble vivent à quelques centimètres les uns des autres, une simple cloison les sépare, ils se partagent les mêmes espaces répétés le long des étages, ils font les mêmes gestes en même temps, ouvrir le robinet, tirer la chasse d'eau, allumer la lumière, mettre la table, quelques dizaines d'existences simultanées qui se répètent d'étage en étage, et d'immeuble en immeuble, et de rue en rue. (Georges Perec, 1978)

Grande difficulté de notre travail. Nous voulons travailler avec des gens, avec les habitants et les commerçants d'une cité. Pourtant, contrairement à une institution, ces gens ne sont pas là pour ça. Leur première intention est d'habiter ici, d'avoir un foyer, d'y vivre, d'y construire une famille. Ils ne sont pas à notre disposition. Nous devons aller les chercher.

Cette préoccupation est au centre de notre travail et peut-être la partie la plus délicate. La participation des habitants est une pièce essentielle de notre projet.

Nous ne voulons pas seulement intervenir dans la cité avec nos propres intentions, mais nous voulons inclure les habitants dans le processus. Nous cherchons une véritable implication, quelque chose qui se passerait à leur contact.

Depuis le mois de mai 2010, nous avons mis beaucoup de stratégies en place pour les approcher d'une manière ou d'une autre. Encore maintenant, ces stratégies sont toujours remises en question, sujettes à beaucoup d'interrogations. Nous oeuvrons sur des sables mouvants. Nous travaillons avec cette matière humaine, mouvante et déstabilisante. Les gens ne sont pas à notre disposition; ils ont mille autres préoccupations que le projet 60X60.

Nous devons susciter une forme désir, faire naître des envies. C'est tout ce travail invisible qui est à la base de nos initiatives.

Notre première idée pour approcher les habitants, a été d'organiser la fête des voisins. Comme je l'ai dit plus haut, la fête a été organisée par les unités d'actions communautaires. Mais nous avons profité de cette fête en tant que participants pour échafauder quelques contacts.

Notre première véritable approche fut celle des paillasons et le porte à porte.

Nous avons choisi de photographier tous les paillasons même si les gens n'étaient pas là. Mais nous tenions à sonner aux portes pour entrer en contact avec les habitants. D'ailleurs, certains ne comprenaient pas pourquoi on avait sonné pour poser cette question. D'autres ont

dit non. Mais nous soupçonnons plutôt une incompréhension ou une crainte qu'un réel refus. En effet, les rares personnes qui ont dit non, n'avaient pas l'air de nous écouter.

Sonner aux portes pour photographier les paillassons nous permettait de parler du projet 60X60. Certaines personnes attendaient des nouvelles avec impatience. Certaines étaient déjà au courant du projet. Elles se rappelaient du *flyer* pour l'opération paillasson où elles avaient lu un article concernant notre projet dans le journal de quartier.

D'autres rigolaient à notre demande. "J'aurai tout vu".

Certains ne posaient aucune question. Nous demandions pour photographier le paillasson, ils répondaient oui et refermaient la porte. D'autres nous demandaient pourquoi on faisait ça. Nos réponses étaient diverses: pour l'art, pour inclure tout le monde, parce qu'on trouvait beau des paillassons ou pour faire une exposition.

Le 30 septembre 2010, une dame nous a répondu "oui" et a refermé la porte. Nous avons commencé à prendre en photo le paillasson. Quelques secondes plus tard, elle a ouvert sa porte, pour demander pourquoi on faisait ça. Dans un premier temps, il y a eu l'évidence de répondre par l'affirmative à une question aussi banale et dans un deuxième temps, la révélation de la surprise face à cette même question.

Avec cette opération paillasson, nous ne voulions pas être intrusifs. Avec la plupart des gens, nous nous contentions de demander si nous pouvions prendre en photo leur paillasson. Nous savions si la personne était impatiente de refermer la porte ou pas. Notre intention n'était pas de parler du projet 60x60 à tout le monde. Nous partions d'une question et d'un acte très simple. Il n'y avait intrusion ni dans la question, ni dans l'action que nous pratiquions. Photographier un paillasson n'atteint pas vraiment l'intimité d'une personne. Mais certaines personnes prenaient le temps de s'attarder un peu avec nous. Nous retrouvons ici cette idée de Gadamer par rapport aux fondements anthropologique de l'art.

dans l'expérience de l'art, il s'agit d'apprendre à s'attarder, d'une manière spécifique, auprès de l'oeuvre d'art. (...) Plus on s'attarde auprès de l'oeuvre pour se laisser entraîner par elle, plus elle nous parle et plus elle paraît multiple et riche. L'essence de l'expérience du temps propre à l'art consiste en ce qu'elle nous apprend à nous attarder. Peut-être est-ce cela qui correspond, au sein de la finitude qui nous est impartie, à ce qu'on appelle l'éternité. (Gadamer, 1992, p. 74)

L'oeuvre d'art ici avec 60X60, pathique et particulièrement l'opération paillasson, se situe dans le processus même. Elle se situe dans ce moment pathique, décrit par Maldiney. Nous nous tenons là, avec le monde, avec tous nos sens. Nous sommes dans une réceptivité totale à ce qui peut se produire. L'ouverture de la porte, est alors cette faille qui s'ouvre, cette déchirure, et nous nous tenons là à même ce qui se passe, dans la surprise de ce qu'on ne pouvait attendre, c'est-à-dire le réel.

En sonnant aux portes, nous créons de la surprise. Il y a quelque chose d'excitant dans cette démarche. Un peu comme quand j'étais enfant et que nous sonnions aux portes des gens, et nous partions en courant non sans avoir pris soin de nous cacher pour observer les réactions de la personne qui ouvrait sa porte ou sa fenêtre. D'ailleurs, il m'est arrivé de le faire encore une fois à l'âge adulte. Nous rentrions d'une soirée avec un ami dans le village de notre enfance. En passant devant une porte que nous avions l'habitude de malmener, nous n'avons pas pu résister à la tentation de la sonner à maintes reprises comme ça au milieu de la nuit et de partir en courant.

En sonnant à chaque porte, nous nous réjouissons de déranger, de perturber le quotidien. Nous créons des espaces-temps sans attentes, nous nous tenons dans l'ouverture de la porte à même le monde et de ce qui se passe hors des définitions et des thématisations.

Dès qu'un être reçoit de nous sa définition, dès qu'il devient pour nous un thème, nous avons cessé de l'aimer et de le comprendre comme un ensemble de possibilités ouvertes. De même, dès que les choses se thématisent en objets, elles sont à distance, retirées en soi. L'art n'est plus possible. (Maldiney H., 1953, p. 49)

Avec 60x60, de manière symbolique, comme dans *la vie mode d'emploi* de Georges Perec, nous pratiquons un travail de coupe. Petit à petit, au fur et à mesure de nos interventions, nous découvrons ces visages et ces appartements. Nous regardons la cité Carl-Vogt-Honegger, comme une maison de poupées sur lesquelles il manque toujours une façade pour que l'enfant puisse jouer avec les personnages.

L'excitation est liée au dérangement mais aussi à la découverte. En sonnant aux portes, nous ne savons jamais dans quel univers nous allons pénétrer. Il y a quelque chose de fascinant dans cette attente, quelque chose d'unique, qui ne peut se produire nulle part ailleurs.

Dans nos activités, nous avons tout de même rencontré quelques méfiances. "Vous ne prenez pas les noms j'espère ?!". D'autres ne voulaient pas qu'on photographie la plaque qui portait le nom. Certains insistaient pour savoir dans quel but nous faisons ce travail. Nos réponses ne semblaient pas les satisfaire ou ils les jugeaient incomplètes. Il y avait aussi des gens méfiants à l'ouverture de la porte qui se détendaient par la suite. Parfois, nous pouvions sentir une certaine agressivité à notre égard.

Le 1er octobre 2010, nous sonnons à une porte. Madame Jeanneret nous répond. Elle aime bien notre idée et se réjouit qu'on photographie son paillason. Pendant que nous photographions, monsieur Jeanneret arrive. Il revient de la promenade avec le chien. Il est surpris de voir deux types autour de son paillason qui prennent des photos. Madame Jeanneret explique notre travail. Il rigole, est un peu ironique, "c'est une idée comme une autre". Toujours en rigolant, il propose qu'on prenne en photo son chien sur le paillason. La rencontre se transforme en séance photo avec le chien.

Après la séance photo avec le chien des Jeanneret, nous avons proposé de leur amener les photos. “Alors passez boire l’apéro”, nous ont-ils proposé.

La semaine suivante, le 8 octobre, nous discutons Sylvain et moi dans le salon des Jeanneret autour de quelques verres de blanc. Ils nous parlent de leur jardin familial, avec le gigot aux figues à Pâques, de la pêche dans le Rhône, la cueillette des champignons dans un coin secret au bord de la Versoix.

Le paillasson est souvent un point de départ d’une conversation. Certains habitants trouvent leur paillasson moche ou sale et sont gênés qu’on le prenne en photo. Parfois, nous sommes surpris à discuter paillasson avec la personne qui nous avait ouvert la porte. Certaines nous disent comment ils avaient choisi leur paillasson, comment ou pourquoi ils ont choisi leur paillasson, comment elles font le nettoyage. Ces discussions peuvent déboucher sur d’autres sujets de conversations comme des propositions sur l’art ou l’urbanisme. Le paillasson, passage intermédiaire entre le palier et l’appartement, peut être aussi un passage symbolique entre nous et la personne. Ce paillasson permet de se tenir proche de la personne sans être intrusif, sans envahir son espace de manière frontale. Si nous nous tenons dans l’ouvert, celui créé par l’ouverture de la porte, il y a quand même un paillasson entre nous et la personne. Cette dernière est dans son appartement, nous sommes sur le palier. Mais nous et la personne, pouvons comme Cézanne descendre de la calèche et se laisser surprendre par ce qui se déroule à cet instant sur un palier autour d’un paillasson, se laisser porter par cette oeuvre en mouvement qui se nourrit et s’élabore dans les rencontres.

Le vernissage de l’exposition des photos de paillassons a eu lieu dans l’espace de la cité. Nous avons réuni les photos des paillassons sur des posters que nous avons affichés dans les allées.

Dans chaque allée, il y a un poster sur lequel sont alignés les photos des paillassons de l’allée. Ainsi, l’exposition s’est déroulée dans quatorze allées. Nous avons décidé de faire une verrée dans trois allées, pour faciliter la concentration des visiteurs.

Ceux-ci devaient parcourir toute la cité pour voir les différents posters. Nous avons accompagné chaque poster d’un cartel (carton sur lequel nous avons écrit un texte). L’ambiance était celle d’une galerie géante, un lieu d’exposition hors norme. Mais les visiteurs n’étaient pas les visiteurs habituels du monde de l’art. L’exposition avait été créée pour les habitants. C’était important pour nous de marquer la fin d’une étape, la consécration de l’opération paillasson.

Ce vernissage nous a permis de revoir les gens que nous avons rencontrés lors du porte à porte et de faire de nouvelles rencontres.

Plusieurs habitants sont venus et nous avons pu parler de la suite de nos projets. Pour l’occasion, nous avons imprimé plusieurs feuilles d’inscription. Les gens pouvaient s’inscrire s’ils étaient intéressés de participer aux prochains projets de 60x60.

Le vernissage était aussi l'occasion de montrer le résultat de notre travail aux habitants. A ceux qui en doutaient encore, nous avons pu leur prouver que nous étions allés jusqu'au bout de notre projet. Cela nous donnait une crédibilité.

Depuis, nous nous présentons en disant "ceux des paillassons". Les gens nous reconnaissent directement. En février 2011, avec Tilo, nous étions dans l'ascenseur avec une dame. Nous parlons un peu. Nous nous présentons comme "ceux des paillassons". - Ah c'est vous, c'est très bien ce que vous faites, c'est très bien de faire bouger un peu les habitants. Nous lui parlons de notre prochain projet. Elle est partante sans se poser trop de question.

L'opération paillasson nous a permis de nous établir dans la cité avec notre collectif. Cette intervention est le point de départ et va permettre toutes les autres.

En parallèle de notre travail, des rumeurs courent dans les immeubles de la cité. Des surélévations vont avoir lieu. Le propriétaire des immeubles (l'Hospice général) a comme projet de surélever chaque immeuble de deux étages. Les habitants en parlent, des bruits courent et des craintes réelles commencent à naître.

Pour le vernissage des paillassons, nous avons contacté Georges, le président de l'association des habitants du quartier de la Jonction. Il ne pouvait pas venir mais il aimerait nous rencontrer pour parler avec nous du problème des surélévations.

Le jeudi 2 décembre 2010, nous rencontrons Georges et les autres membres de l'Association des habitants du quartier de la Jonction. Nous apprenons que l'Etat veut que l'Hospice général s'autonomise financièrement, d'où la spéculation sur l'immobilier et la surélévation des immeubles. Nous allons aider l'association des habitants. Ils connaissent notre travail avec les paillassons et savent que nous sommes entrés en contact avec de nombreux habitants.

Le projet 60x60 débouche alors sur autre chose. Nous sommes au centre d'un problème d'urbanisme et d'économie, une planification des autorités genevoises qui nous semble douteuse. Les habitants ont peur, surtout les personnes âgées. Les membres de l'association craignent la surcharge d'un quartier déjà tellement dense où les espaces de vie à l'extérieur sont quasi inexistantes.

Avec le collectif, il ne s'agit pas de se positionner politiquement par rapport à ces événements. Nous tenons à continuer de travailler sur l'esthétique et le relationnel. Mais nous sommes pris dans ces troubles malgré nous. C'est quelque chose qui se passe dans la cité et comme nous sommes là avec nos interventions, nous prenons le train en marche.

C'est une manière supplémentaire d'approcher les habitants. Nous remarquons très vite que ce sujet est très rassembleur. Les gens ont déjà beaucoup de plaintes quant à l'entretien des immeubles qui est quasi inexistant.

"Les surélévations ça crée du contact" nous dit Emile autour d'un café.

## **Les artistes comme messagers**

Un mouvement sans précédents agite toute la cité. Si nous touchions peu de gens avec nos interventions artistiques, notre collaboration avec le collectif des habitants de la Jonction et l'organisation des réunions d'habitants bat son plein. Nous jouons alors ce rôle rassembleur et de transmetteurs d'informations. Beaucoup d'habitants nous connaissent comme "ceux des paillassons" et nous profitons de cette "identité" pour récolter la parole et les doutes, inviter les gens à se positionner par rapport à leur espace. Ils ont une occasion concrète d'agir sur leur environnement. Si nous sommes sortis de considérations esthétiques, nous nous rendons compte que l'artiste a une responsabilité sociale par rapport à l'espace dans lequel il travaille, il peut agir pour répondre aux besoins d'une population.

D'autant plus que la menace de deux étages supplémentaire et les travaux que cela va impliquer, sont un sujet sensible, les mobilisations sont réelles. Si, au départ, il y a cette vision poétique de l'espace et de la participation à travers l'esthétique, nous nous rendons compte que nous devons aller où les habitants se situent, c'est-à-dire, être à l'écoute de leurs préoccupations, être en présence de ce qu'ils ont à dire.

Le 18 février 2011, avec Sylvain nous sommes repartis faire du porte à porte. Sylvain s'est proposé pour être délégué de son allée. Les délégués représentent les habitants de l'allée dans les différentes assemblées autour de la surélévation des immeubles. Nous distribuons le compte-rendu d'une assemblée qui a eu lieu le 18 janvier 2011 et un questionnaire qui interroge le positionnement des habitants sur la surélévation.

Nous reprenons nos bonnes vieilles habitudes. C'est l'occasion de revoir des gens que nous avons connu pendant l'opération paillasson. Une dame nous a répondu très enthousiaste et motivée par toutes ses initiatives. Elles avaient beaucoup de plaintes et de revendications à nous transmettre. Quand Sylvain a précisé que nous étions nous-mêmes "ceux des paillassons". Elle s'est exclamée "ah c'est vous". Quand nous avons sonné chez elle en octobre 2010, elle venait de sortir de la salle de bain. Légèrement vêtue, elle a préféré ne pas ouvrir, mais elle nous a observé à travers l'oeilleton de la porte. Elle nous a vu prendre son paillasson, ainsi que les autres paillassons du palier (pour prendre nos photos à la lumière) et nous avons remis tous les paillassons. A travers l'oeilleton, elle ne pouvait pas voir que nous prenions les photos dans les escaliers. Elle a tout compris seulement en novembre quand elle a vu les posters dans les allées avec les photos des paillassons.

Ces surélévations prennent beaucoup de place mais elles nous permettent de poursuivre notre travail relationnel. D'ailleurs quand nous disons "surélévations" à l'ouverture de la porte, les gens sont tout de suite très attentifs. Plusieurs dames âgées nous ont remercié de prendre le temps de nous déplacer pour leur amener le compte-rendu. Celles-ci ne se déplacent pas le soir et elles sont reconnaissantes qu'on les tienne au courant d'une manière ou d'une autre.

## Désirs et implications

“Participer signifie apporter une part autant que prendre part...” (Joëlle Zask, p.68)

Les habitants font partie de la matière même de la cité Carl-Vogt et ils ont un rôle à jouer dans les perspectives de changements, de créations de liens sociaux, de la poésie dans le quotidien et dans l’engagement par rapport à la planification zélée des autorités.

Dans notre démarche, il est question de la marge d’action de l’individu ou d’un groupe. Nous avons choisi de travailler avec l’expérience esthétique. Nous sommes la pierre qui roule de John Dewey, tout ce que nous rencontrons sur notre chemin participe à donner du sens à la finalité. Nous ne sommes pas spectateurs de cette cité Carl-Vogt, nous sommes dedans, nous tâtonnons et nous rencontrons. Si nous sommes les initiateurs du projet, nous ne sommes pas en retrait, nous sommes avec les gens. Nous sommes dans une traversée d’un lieu et nous proposons des choses que les gens peuvent investir ou pas. Une oeuvre se construit dans le rien, sur aucune surface; une oeuvre qui se construirait à partir des gens eux-même, des interactions et de ce qui se passe.

Avec le projet 60x60, la participation a constamment évolué et a pris de multiples formes. Si au départ, il y avait ce rêve de créer une oeuvre immense avec la participation d’un très grand nombre d’habitants, nous avons souvent vu nos prétentions à la baisse. Même si au départ, nous avons baigné dans une forme d’utopie, cette participation un peu protéiforme et discrète est néanmoins très intéressante et nous a remis souvent en question dans nos démarches.

Comme précisé dans l’introduction, il s’agissait de créer un service artistique pour les habitants. Un peu naïvement, nous pensions que nous pouvions facilement donner envie aux gens de participer à un vaste projet artistique. Mais par la suite, nous avons compris que les projets devaient partir de nos initiatives à nous et que les habitants pourraient s’inclure ou pas à l’intérieur.

60x60, est plutôt devenu une plate-forme autour de laquelle gravitent des gens, des rencontres et des idées.

Le 8 octobre 2010, nous sonnons à la porte de la famille Berthout. Stéphanie nous ouvre la porte. “Je vous attendais, mais le paillason n’est pas prêt”. Elle installe les chaussures de tous les membres de la famille sur le paillason. Elle crée une nature morte, comme le portrait métonymique d’une famille nucléaire typique avec le papa, la maman la fille et le garçon. Nous apprendrons plus tard que c’est un deuxième mariage.

Pour la première fois, des habitants participent à la photographie que nous prenons. D’ailleurs ce paillason a été très remarqué lors du vernissage.

Le mari de Stéphanie, Laurent Berthout, est metteur en scène de théâtre. Il reste très actif avec le collectif 60x60. Nous avons fait sa connaissance au mois de novembre 2010 lors du



vernissage des paillassons. Lors de différents soupers et verrées, nous avons échangé avec lui à propos de l'architecture des frères Honegger et des surélévations, souvent sur le mode de l'humour.

Au mois de septembre 2011, 60x60 était invité par le Fond Municipal d'Art Contemporain à faire une visite et une exposition de notre travail lors de la Manifestation d'Art Contemporain (MAC). Lors d'une grillade au mois de juillet 2011, nous avons eu l'idée avec Laurent qu'il pourrait jouer le rôle du maire de la cité Honegger. Il a pris ce rôle à coeur, à tel point que cela a débouché sur un discours donné aux habitants sur le toit d'un des immeubles. Nous avons filmé l'intervention et nous avons montré la vidéo aux visiteurs de la MAC.

De son côté Stéphanie Berthout a peint des chaises avec nous en prévision d'une vente au printemps 2011 en soutien du collectif contre les surélévations.

Et Victor, le fils de Laurent et Stéphanie, âgé de trois ans est devenu la mascotte de 60x60. A sa manière, il s'investit aussi dans le projet. Il est souvent présent lors des rencontres et des verrées et il s'amuse régulièrement dans les différents jeux du parc de la baleine situé entre deux immeubles. Lors de la MAC, il était dans le bac à sable avec un sculpteur lors d'une performance.

Au départ de l'opération paillasson, au mois d'octobre 2011, nous avons rencontré Lisa, une habitante. Celle-ci fait de la peinture et par le plus grand des hasards, ses toiles ont le même format que la norme Honegger, c'est-à-dire, 60cm/60cm. Lisa ne connaissait pas la norme Honegger. Avec Sylvain et Tilo, nous avons souvent rigolé à propos de cet esprit des frères Honegger qui régnerait sur la cité, jusqu'à influencer les habitants. Cet esprit est même central dans cette recherche car les frères Honegger sont au centre de nos investigations; ils ont créé le lieu central de notre travail. 60X60 est une manière de ressentir la construction des frères Honegger, entre la composition, les vides et les lignes. C'est tout un rythme qui s'élabore dans cette oeuvre avec laquelle nous sommes en co-présence.

Nous nous sommes toujours intéressés au travail de Lisa et elle s'intéressait de son côté à nos différentes démarches. Durant la MAC, nous lui avons proposé d'exposer ses toiles. Le salon de Lisa est alors devenu une mini galerie dans laquelle elle a pu exposer ses toiles pour les différents visiteurs de la MAC.

Le 18 janvier 2011, après la grande réunion des usagers autour de la surélévation des immeubles, une habitante me dit que le succès de cette réunion est aussi lié à l'opération paillasson. Nous avons déposé les flyers en vue de la réunion, sur les paillassons.

60X60 est un projet qui évolue au fur et à mesure des rencontres. Nous rebondissons toujours d'un projet à l'autre en fonction de ce qui se passe. Les gens y passent, y restent un moment ou disparaissent. 60X60 est une traversée, c'est la pierre qui roule de John Dewey; une pierre attentive, sensible aux sons, aux couleurs, aux formes et aux êtres. Ce qui relie toutes ces

sensations et ces rencontres, c'est l'expérience esthétique, et dans son éprouvé il y a toujours une émergence de quelque chose; une compréhension de l'autre et de ses désirs.

## **Chapitre 5: L'espace de création**

L'espace est à la fois un espace physique, délimité dans un périmètre matériel et visuel et un espace mental défini par la pensée.

Avec le projet 60x60, nous travaillons dans un espace clairement défini. Il s'agit de cinq barres d'immeubles construites par les frères Honegger dans les années 1960 dans le quartier de la Jonction à Genève. Elle se situent entre l'Arve et le boulevard Carl-Vogt. Ces immeubles Honegger sont reconnaissables facilement grâce aux petites auréoles qui parsèment les barrières des balcons, issues de la norme Maroc et les volets orange caractéristiques.

Nous considérons le travail architectural des frères Honegger comme une oeuvre d'art, des pièces de béton qui surgiraient du sol, s'intégrant dans l'espace urbain, se dressant vers le ciel.

Et un espace social défini par Henri Lefebvre:

L'espace social contient, en leur assignant des lieux appropriés (plus ou moins), les rapports sociaux de reproduction, à savoir les rapports bio-physiologiques entre les sexes, les âges, avec l'organisation spécifiée de la famille et les rapports de production, à savoir la division du travail et son organisation, donc les fonctions sociales hiérarchisées" (Henri Lefebvre, 1986, p. 41)

Qui est plus difficile à déterminer, car si au départ dans les années 1960, la population était assez homogène composée de couples avec des enfants, maintenant elle est beaucoup plus mixte et les habitants sont issus de milieux professionnels très divers.

Avec notre collectif, nous travaillons avec cet espace géographique clairement défini entre espace public et espace privé. Dans le même temps, nous travaillons avec une population implantée dans un quartier urbain dans une ville internationale.

"Logé partout, mais enfermé nulle part, telle est la devise du rêveur de demeures" (Gaston Bachelard, 1957, p.69)

### **Espace public et espace privé**

Le 3 novembre 2010, nous sonnons à la porte de Simone pendant une tournée pour l'opération paillasson. Pas de réponse. Nous prenons le paillasson pour l'amener dans la cage d'escalier. Nous pratiquons toujours ainsi afin d'être dans un endroit lumineux pour une qualité de photographie optimale.

Soudain, la porte s'ouvre. Simone est énervée, nous accuse de voler son paillasson. Elle nous avait observé à travers l'œilleton de sa porte. Nous nous sentons de petites choses face à l'agressivité de Simone. Nous sommes conscients que nos intentions ne sont pas évidentes.

Nous lui rendons son paillason sans avoir pris la photo. Simone referme la porte derrière elle. Nous continuons notre tournée. Quelques minutes plus tard, Simone ouvre à nouveau sa porte. Son visage a changé, elle paraît plus douce. Elle tient dans la main un autre paillason avec deux chiens blancs sur fond vert. Elle voudrait qu'on photographie celui-ci. Elle nous explique avec une voix légèrement tremblante que ce paillason est en mémoire de son chien mort. Elle garde ce paillason chez elle pour éviter de se le faire voler. Elle n'a plus confiance. On a plusieurs fois volé ses paillasons.

Nous prenons la photo.

Pendant notre prise de vue, Simone reste là sur le palier, elle nous observe. Quand nous avons terminé, nous lui rendons le paillason. Elle commence à nous parler de son chien, de sa disparition tragique il y a deux ans. Sa voix est de plus en plus tremblante, ses yeux deviennent humides. Elle nous apporte plusieurs photos de son chien qu'elle nous montre. L'une d'elle nous frappe. Il s'agit d'un portrait d'elle et son chien en compagnie d'un homme grand et fort. Nous lui proposons de faire une photo de cette photo et d'en faire un poster. Elle accepte. Elle est émue de notre intérêt. Elle pleure un peu.

Elle voudrait nous montrer son tatouage dans le dos représentant son chien. Nous refusons. Nous sommes interloqués par cette femme qui nous a d'abord agressé avec véhémence et qui maintenant les yeux en larmes nous propose de contempler une partie de son corps. Nous avons du mal à quitter Simone. Elle voudrait nous parler.

Après avoir pris congé de Simone, la poursuite de notre travail fut difficile. Nous étions brassés.

Cette frontière tellement infime entre l'espace public et l'espace privé. Les paliers des immeubles sont ouverts à tout le monde. Le paillason est cet objet à cheval entre l'espace public des paliers et des appartements. Cet objet sur lequel on frotte nos pieds avant d'entrer. Mais en voulant nous approprier le paillason de Simone, nous avons pénétré dans son espace.

L'espace selon Maldiney est créé par des rythmes des alternances de vides et de pleins, de proches et de lointains, d'ordre et de chaos; nous pourrions dire ici que qu'il y a une alternance de portes qui s'ouvrent et se ferment; une alternance entre le public et le privé. Simone a ouvert et fermé sa porte à plusieurs reprises. La première ouverture, c'est la surprise totale, nous sommes pris au dépourvu. D'ailleurs c'est venu comme un souffle, Simone a ouvert sa porte, s'est jetée sur nous pour reprendre le paillason et a claqué la porte derrière elle. Nous nous regardions avec Sylvain, un peu tétanisés et un peu honteux. La réaction de Simone était complètement inattendue, hors de tout ce qu'on pouvait imaginer et disproportionnée quant à nos intentions véritables "le réel c'est ce qu'on n'attend pas". La porte s'ouvre une deuxième fois; c'est encore l'inattendu; Simone veut alors partager son monde avec nous jusqu'à son intimité. Nous passons de la mort de son chien, à un tatouage sur le dos. Il y a une aspiration de ce qu'on pouvait concevoir, de tout ce qu'on pouvait imaginer sur le travail que nous avons entamé. Si nous photographions des paillasons, c'est tout à coup un contact avec la peau

même et avec les larmes. Il y a une déchirure, l'espace public que nous parcourions s'est ouvert à un espace privé, intime, un tatouage sur un dos, la mort d'un proche. Où sommes nous ? Nous sommes hors de nous-mêmes, avec le monde de Simone.

Dans un troisième mouvement, Simone va nous surprendre encore en nous enlaçant dans un lieu public, touchée par l'agrandissement fait de la photo de son chien. Nous n'avons jamais regardé Simone d'un certain point de vue, nous n'avons jamais observé son espace privé. Il est venu à nous, comme dans un élan, un surgissement, sans demandes et sans intentions. Le monde de Simone nous est apparu, pas seulement visible, mais dans un ressenti du corps avec nos sens.

60x60 interroge constamment cette frontière entre l'espace public et l'espace privé. Nous sommes peut-être situés au centre des deux, comme des passeurs. Quand nous parlions avec Frédéric des UAC à propos de notre positionnement quant aux surélévations, Sylvain a utilisé le terme de "fluidifications de l'information". Nous écouons des informations entre le dehors et le dedans. Nous sommes dans cet interstice. Nous ne sommes pas avec le propriétaire (nous ne travaillons pas pour l'hospice général), nous ne sommes pas dans l'association des habitants (nous collaborons avec eux) et nous ne sommes pas des travailleurs sociaux des unités d'action communautaire (ils nous soutiennent seulement). Nous sommes un espace libre situé sur la frontière entre le privé et le public. Peu à peu, à travers nos interventions, et nos fluidifications, nous entrons dans la sphère privée. De manière symbolique, dans le sens, où nous instaurons un climat de confiance. Les habitants ont envie de travailler avec nous, de nous confier certaines choses et dans un sens géographique, puisque nous sommes régulièrement invités à boire le café, à l'apéritif, et à prendre des photos dans leur appartement.

### **La relation à l'espace**

L'oiseau a comme outil son propre corps pour créer l'espace de son nid. La forme du nid prend la forme des mouvements de l'oiseau dans le processus de construction.

"L'outil réellement, c'est le corps de l'oiseau lui-même, sa poitrine dont il presse et serre les matériaux jusqu'à les rendre absolument dociles, les mêler, les assujettir à l'oeuvre générale" (Michelet J., 1858, p.58)

L'espace, dans lequel nous travaillons avec 60x60 est sans cesse modelé, remodelé, par les mouvements des corps qui participent aux différentes interventions. L'espace est créé, se transforme. L'architecture des frères Honegger devient alors un lieu de création; un lieu des possibles et des découvertes.

Au mois de décembre 2010, une habitante nous a dit qu'elle avait redécouvert l'espace de la cité Carl-Vogt en visitant l'exposition des paillassons. Elle a vu des choses qu'elle n'avait jamais

remarquées ou qu'elle avait oublié. Elle s'est rendue compte par exemple que dans certaines allées, il y avait encore les portes en bois d'origine.

Notre exposition des photos des paillassons dans les différentes allées d'immeuble, oblige une certaine déambulation du spectateur dans l'espace de la cité. Celui qui parcourt l'exposition parcourt également l'espace des immeubles Honegger.

Il y a toutes sortes de mouvements qui ne cessent de se répéter. Les gens entrent et sortent par les entrées des immeubles. Les portes des ascenseurs et d'entrées s'ouvrent et se ferment. Des gens parcourent les différents préaux et espaces à l'extérieur des bâtiments. Des clients entrent et sortent des différents commerces entourant la cité. Des murmures, des sons étouffés, et des rires feutrés se font entendre dans les couloirs. Des gens descendent et montent les escaliers. Des éclats de lumière s'agitent contre les vitres, sur les balcons et dans les appartements selon les heures de la journée. A la tombée de la nuit, les appartements s'éclairent peu à peu et les habitants déambulent à l'intérieur dans le silence de la contemplation.

Le projet 60x60, c'est prendre conscience de cet espace, c'est l'habiter, c'est se fondre à l'intérieur, c'est le parcourir, c'est le ressentir. Nous sommes dans une oeuvre, mais pas une oeuvre comme objet, mais une oeuvre en mouvement qui possède son propre rythme avec des formes qui se créent, se métamorphosent d'instant en instant.

Toutes sortes de matières vibrent au contact des autres matières. Des parois surgissent de la terre jusqu'au ciel. Le béton se fend par endroit. Les portes en bois résonnent dans les escaliers. Le verre des vitres accueille la lumière. Les plantes s'étalent le long des murs. De la chair caresse les poignées métalliques.

Cet espace existe au-delà du regard, au delà d'une planification politico-sociale. Ses vibrations percutent tous nos sens. Il a sa propre esthétique. Elle surgit comme une déchirure. Elle nous arrache à notre quotidien.

C'est un pigeon qui se pose derrière l'éclat ensoleillé d'une vitre. C'est une chanson qui se propage en douceur dans la cage d'escalier. C'est l'odeur d'un pot au feu sur un palier. C'est la courbe sinueuse d'une cicatrice dans le béton. C'est une parole échangée dans un ascenseur.

C'est par cela que commence le travail d'un artiste et celui d'un travailleur social. Avoir conscience de l'espace dans toute sa plénitude. L'espace n'est pas une surface comme nous dit Maldiney, il entoure l'être, se prolonge en lui.

Nous voulons travailler avec des gens qui côtoient cet espace tous les jours. Cet espace agit en eux, les traverse. La cité Carl-Vogt-Honegger n'est pas seulement une architecture; elle porte en elle une histoire, des habitants et des événements.

Le 12 mai 2010, à l'aube de 60x60, nous prenons le temps de déambuler dans la cité avec Tilo et Sylvain. Nous passons sous les arcades, observons les auréoles de 60cm/60cm. Nous découvrons les différents commerces qui entourent la cité. Nous observons les lignes

dessinées par les bâtiments dans le ciel. Les balcons sont alignés côte à côte avec chacun leur agencement, leur personnalité. Nous tombons sur un vieux garage automobile avec de vieilles pompes à essence; presque un décor de cinéma, la pompe à essence qui accompagne la fuite des personnages dans un road movie. Quelques palmiers s'ajoutent encore à l'ambiance des lieux.

Nous sommes surpris par les lignes de fuite créées par les arcades devant les entrées d'immeuble. Nous voyageons quelque part. Dans un univers en apparence totalement banal, puisqu'il s'agit d'immeubles genevois que nous côtoyons presque tous les jours, et pourtant, nous saisissons dans notre déambulation, une ambiance, quelque chose qui resterait des années 1960.

L'espace de la cité agit aussi sur l'artiste qui la parcourt.

Depuis mai 2010, notre investissement dans l'espace s'est toujours modifié en fonction des événements et des rencontres. Au départ de l'opération paillasson, à l'automne 2010, nous parcourions sans relâche les différentes allées, les paliers, les escaliers et les portes des immeubles. Il y avait comme une répétition, quelque chose de systématique. D'ailleurs notre pratique était très rigoureuse et précise. Nous sonnions à la porte, si quelqu'un répondait, nous demandions pour prendre en photo le paillasson, nous amenions le paillasson à la lumière dans la cage d'escaliers, nous prenions la photo et nous prenions le nom de la personne à qui appartenait le paillasson. La cité Carl-Vogt était une succession d'escaliers, de paliers, de portes et de paillassons. Nous allions vers les gens d'une manière intrusive, créant la surprise par notre activité particulière.

Le vernissage de l'opération paillassons a encore donné une autre perspective. Nous avons investi les différentes allées avec des posters. Il s'agissait dans le froid du mois de novembre 2010 pour les différents visiteurs de parcourir la cité d'une allée à l'autre. Ces halls d'immeuble qui d'habitude ne sont que des lieux de passage, devenaient des lieux dans lesquels on s'arrêtait pour voir des photos, discuter et boire un verre. D'ailleurs encore maintenant, quand je traverse ces halls, je les vois différemment. Ils ne sont plus seulement des halls d'entrée, mais ils ont aussi été le théâtre d'une exposition et d'un événement.

La "psychose" des surélévations, a surélevé les regards. Les immeubles nous sont apparus dans toute leur hauteur; les toits devenaient les lieux potentiels d'un devenir phobique (en l'occurrence). La lumière devenait aussi un enjeu. Des habitants mesuraient la perte de lumière en cas d'un ajout de deux étages sur les immeubles.

Dans la vidéo, Laurent Bertout a joué là-dessus. Il a mêlé dans son langage, la révolution, la peur et les surélévations. D'ailleurs, nous avons tourné la vidéo sur un toit. Un soir du mois de juillet 2011, Laurent m'a raconté qu'il était contre les surélévations pour des raisons purement affectives. A Genève, il avait l'habitude depuis tout petit de croiser un peu partout les immeubles

des frères Honegger. Ces bâtiments ont fait parti des paysages urbains de son enfance. "Ces immeubles qui ont regardé son enfance" aurait dit Serge Daney. Laurent ne veut pas qu'on touche à ses immeubles parce qu'il les aime.

Au printemps 2011, comme les bourgeons, nous sommes aussi sortis. Nous sommes retournés à nos premiers amours de la Fête des voisins. Nous avons commencé à investir le parc de la baleine.

Le parc de la baleine est situé entre deux immeubles. C'est avant tout un parc de jeux pour les enfants. Il doit son nom à une immense baleine de couleur. Au centre, il y a un bac à sable entouré d'un grillage pour empêcher les chats d'aller faire leurs besoins. Il y a des balançoires, une table de ping pong et différentes structures pour grimper dessus. Le sol est constitué de graviers, il y a plusieurs arbres, des bancs et des tables. C'est un espace convivial, surtout emprunté par les mères de familles avec leurs enfants, les adolescents le soir et les joueurs de ping pong. Il y a aussi les jeunes d'une école spécialisée qui viennent y passer pendant leur pause.

En partenariat avec les UAC, nous avons installé quatre panneaux dans le parc. Deux d'entre eux étaient plutôt didactiques. Ils présentaient l'architecture des frères Honegger et les différentes activités du collectif 60X60. Un autre était un tableau noir accompagné de plusieurs craies de couleurs destiné à la libre expression des différents usagers du parc. Enfin, le dernier panneau était totalement blanc et à la disposition des habitants pour afficher des informations.

Petit à petit, aux mois d'avril et mai 2011, lors de l'élaboration et de la disposition des panneaux, nous avons établi notre quartier général dans le parc. Ce n'était plus des allés et des escaliers, mais des jeux pour enfants, des bancs sur lesquels s'asseoir et des gens de passages qui flânaient par là. C'est toute une autre relation au temps qui s'est installée; contrairement à l'opération paillasons et ce travail acharné et méthodique, nous prenions alors le temps de nous installer au soleil, d'attendre un peu, de guetter quelques rencontres.

A partir d'avril 2011, nous prenons des portraits photos des habitants avec le parc comme décor. Ce n'est plus nous qui venons vers les gens comme lors du porte à porte, mais ce sont les gens qui viennent à nous. Le quartier général est devenu un studio photo.

Un jeune homme de 18 ans qui s'est prêté au jeu de la photo dans le parc avec trois de ses amis, nous a raconté avec lucidité son rapport à son quartier. Il remarque aussi les changements ces dernières années, l'embourgeoisement du quartier et les espaces de vie qui se réduisent de plus en plus.

Si nous faisons des portraits photo, il s'agit avant tout de rencontres, de récolter des témoignages sur la manière dont les usagers investissent leur lieu d'habitation, comment ils agissent sur leur environnement.



Pour le mois de septembre 2011 et l'exposition à la manifestation d'art contemporain, nous avons choisi justement comme lieu d'exposition le parc de la baleine. Nous avons installé la vidéo de Laurent Berthout sur la baleine, nous avons disposé des caissons lumineux directement sur le sol comme une barre d'immeubles avec des photos, traces de nos déambulations, disposées dans des canevas rappelant la rigueur géométrique des frères Honegger. Dans le bac à sable, un sculpteur habillé en costard et petites lunettes (rappelle du *look* cliché d'un architecte à la mode) a fait une performance en "live" les deux soirs de l'exposition. D'un atelier de travail et de rencontres, le parc de la baleine est devenu le temps d'un week-end un lieu d'exposition.

Dans un deuxième temps, nous avons amené les visiteurs à déambuler dans des différents espaces de la cité en notre compagnie. Nous sommes allés dans un atelier occupé par différents artistes dans les sous-sols d'un des immeubles, nous sommes passés chez le garagiste menacé d'expulsion par le propriétaire qui veut construire des parkings et par l'exposition des peintures de Lisa dans son salon.

Si nous avons travaillé avec des gens, nous avons aussi et peut-être autant travaillé avec des lieux. Ceux-ci ce sont mis à vivre et à vibrer d'une autre manière; cette cité un peu banale du centre ville de Genève, a parfois laissé éclater sa poésie; un imaginaire commun s'est peu à peu construit entre nous et certains habitants.

Troisième partie:  
LES REMOUS DE L'ART



## Chapitre 6: Les changements depuis nos interventions

Dans un premier temps, ce sont déjà des représentations sur l'art qui ont changé chez certains habitants. Si pour la plupart des interventions, l'initiative partait de nous, le travail avait toujours lieu sur la scène publique et l'environnement direct de la cité. La pratique artistique contemporaine n'est pas forcément réservée à une élite issue de la bourgeoisie ou des écoles d'art. Si cela peut paraître dérisoire face à des gens dans une réelle détresse, nous voyons avec Serge Paugam: (sur la pauvreté disqualifiante) "Ce processus concerne des personnes confrontées à des situations de précarité de plus en plus lourdes tant dans le domaine du revenu, des conditions de logement et de santé, que dans celui de la participation à la vie sociale." (S. Paugam, 2005, p.10) La précarité n'est pas seulement liée à des ressources financières ou matérielles; des personnes connaissent une précarité liée à leur incompréhension des rapports de pouvoir, une passivité face à des libertés qui s'étiolent.

Mais pour enlever certaines ambiguïtés, il n'a jamais été question pour nous de vulgariser la pratique artistique afin d'avoir une certitude de compréhension (encore que la vulgarisation peut créer d'autant plus d'ambiguïtés et de malentendus); nous avons jamais donné des explications sur nos actions, et nous n'avons pas fait de réflexions sur l'art avec les habitants. Nous avons toujours cherché à travailler dans des interstices infimes qui font appel à l'imaginaire ou à la poésie. Les habitants devaient alors aussi s'impliquer à leur manière pour accéder à cette recherche esthétique que nous avons toujours tenté de partager.

L'opération paillasson a provoqué plusieurs remous et changements. Déjà, dans le processus, à force de sonner aux portes, nous avons fait parler de nous, nous avons par moment bousculé certaines habitudes. Plusieurs personnes nous ont dit qu'on leur avait jamais demandé un truc pareil; photographier un paillasson. Tout à coup, ils voyaient trois types, débarquer qui photographiaient tous les paillassons de l'immeuble. D'autant plus que nous sommes allés jusqu'au bout de notre travail, et maintenant encore, les posters décorent les allées d'immeubles. Depuis plus d'une année, ces posters font partie intégrante du "design" des immeubles Honegger de la Jonction.

Comme déjà dit plus haut, nous sommes devenus "ceux des paillassons". Une étiquette qui nous a souvent facilité dans nos démarches post-paillassons. Nous existons dans l'imaginaire de beaucoup d'habitants. Ce travail a maintenant laissé des traces autant virtuelles que physiques (les posters dans les allées).

La suite, nous la connaissons: le collectif des habitants nous a contacté suite au vernissage, plusieurs habitants ont fait un lien entre les divers rassemblements contre les surélévations et l'opération paillassons. Avec quelques prises de vues dans les allées et un objet aussi anodin que le paillasson nous avons ouvert des mouvements, des réflexions et des rencontres.

Si l'on reprend la pensée de Nelson Goodman, dans les oeuvres il est toujours question d'une relation à un contexte socio-historique; l'oeuvre n'est que l'échantillon d'un univers artistique. Les posters des paillassons sont les échantillons d'un mouvement dans la cité, d'une porte que nous avons ouverte. Selon Maldiney, l'oeuvre est une ouverture, un déchirement. Nous ne sommes pas seulement devant l'oeuvre, mais nous sommes dedans, elle nous traverse.

Depuis nos interventions, nous avons donné une nouvelle place au parc de la baleine. En effet, depuis la fête des voisins en mai 2010 jusqu'à l'exposition de la MAC en septembre 2011, nous avons souvent investi le parc. Au mois de juillet 2011, nous avons organisé des grillades tous les lundis. C'était une manière de retrouver les habitants que nous connaissions bien et de partager un moment convivial, d'échanger quelques idées et réflexions. Certains habitants nous ont avoué qu'ils n'avaient jamais pensé à organiser des verrées ou des repas dans ce parc.

Encore une fois, une telle pratique artistique peut amener une population à redécouvrir l'espace qui l'entoure, à organiser des événements. C'est une part essentielle de l'action sociale dans la création de nouvelles formes de solidarité que de créer des lieux de rencontres, des lieux dans lesquels on s'attarde un moment, des lieux qui favorisent la création de liens sociaux.

Des mouvements de contestation se sont créés contre les surélévations depuis le mois de janvier 2011, soutenus par le collectif 60x60. Si nous ne prenons pas véritablement position, nous avons un rôle à jouer en tant que messagers, fluidificateurs de l'information. En nous contactant, le collectif des habitants savaient bien que nous connaissions de nombreux habitants dans la cité Carl-Vogt et nous allions faciliter certaines démarches.

Que nous soyons pour ou contre les surélévations, il s'agit encore une fois d'une décision de planification dans laquelle les usagers principaux ne sont pas sollicités. Dans nos démarches et notre action, il est important de favoriser la contestation et la prise de parole (et sans jugements de notre part).

Depuis que nous travaillons dans la cité, nous remarquons que des habitants ne connaissaient pas les frères Honegger, ils ignoraient le contexte de construction et quelles étaient les intentions des frères Honegger. Peut-être qu'une prise de conscience de son environnement commence tout simplement savoir qui est l'auteur des quatre murs dans lesquels nous avons créé notre nid. La création d'une architecture est liée à un contexte socio-historique dans lequel des bâtiments viennent s'insérer.

Nous avons souvent ri Sylvain, Tilo et moi à propos du fantôme des frères Honegger, cet architecte qui malgré sa disparition physique continue d'étendre sa présence, son aura dans ces agencements de béton du quartier de la Jonction.

## Chapitre 7: Individu et pouvoir d'agir

Si nous reprenons l'expérience esthétique selon Gadamer, nous avons invité à maintes reprises les habitants à s'attarder, à interrompre le flux du quotidien. Nous avons dérangé les gens en sonnant aux portes, mais parfois nous avons échangé sur l'urbanisme, le design du paillason ou les tracas de la vie quotidienne. Dans cette interruption, il y a une redécouverte de soi-même dans son individualité, il y a une reconnection avec le réel; cette déchirure dont parle Maldiney.

Au fur et à mesure que nous avons travaillé sur 60x60, nous nous sommes approchés de plus en plus près des préoccupations réelles des habitants. S'il y a au départ cette utopie un peu égoïste de l'artiste de faire oeuvre dans la cité Carl-Vogt et d'amener toute la population à participer à la sculpture sociale que nous allons créer, nous réalisons que les habitants sont parfois ailleurs, ont des craintes quant à leur environnement. Ils craignent pour le manque de lumière, pour l'épaisseur des vitres ou pour les lézardes au plafond de leur appartement. C'est aussi cela l'écoute d'une parole, être au plus près de la faille de chacun (sans jeu de mots avec les lézardes !). Si nous voulons faire de l'art à tout prix, les habitants veulent surtout se sentir bien dans leurs appartements de la cité Carl-Vogt, et nous pouvons en tant qu'artistes ou travailleurs sociaux oeuvrer dans cette direction, faire exister cette parole (parfois même très dérisoire). L'esthétique c'est aussi cette présence à l'autre, le faire exister en co-présence avec nous.

L'autre pourra exister dans la co-construction. En se sentant inclus dans le projet, il peut s'y mouvoir avec toute sa singularité tout en étant conscient des implications et des finalités de ses actions. Il est difficile pour beaucoup de gens que nous avons rencontrés lors de nos différentes démarches de se sentir acteurs et responsables de ce qui se passe dans son environnement immédiat. A force de réflexions et d'expérimentations, à travers ce contact d'une démarche esthétique, nous avons impliqué plusieurs personnes qui à leur manière ont pu s'investir dans les différentes réunions et prendre la parole.

Les habitants et nous-mêmes avons exercé notre regard sur la cité Carl-Vogt. A force de déambuler, d'observer et de traverser l'enceinte des frères Honegger, notre perception critique s'est développée. Nous nous sommes questionnés sur cette norme étrange, quasi mystique. Nous nous sommes abrités sous les auvents tout le tour de l'immeuble. Nous pouvons voir le voisin dans sa cuisine une fois la nuit tombée depuis le balcon d'en face. Les discussions vont bon train sur l'ensoleillement du balcon. Les grands halls d'entrée paraissent vides et inutiles. Le propriétaire veut ajouter deux étages à des bâtiments qui étaient conçus pour en avoir huit. Il y a toute une esthétique visuelle, sensorielle autour de l'architecture. Elle existe aussi à travers nous qui l'utilisons, qui l'habitons.

## CONCLUSION



## **Le projet 60X60, projet d'action sociale ?**

En automne 2011, nous avons présenté le projet 60x60 à deux reprises, lors d'un forum sur le service citoyen à l'école sociale de Genève et lors d'une intervention à l'école sociale de Sierre dans le cadre du module "art et travail social". Dans les deux cas, les différents intervenants se sont exprimés pour dire que nous faisons du travail social, de l'animation socioculturelle en particulier.

Nous avons généré des collaborations avec les unités d'action communautaire, avec le collectif des habitants et mobilisé un savoir-faire artistique et relationnel en vue de réaliser des changements sociaux auxquels aspiraient les habitants, notamment la mobilisation contre les surélévations et la réhabilitation du parc de la baleine (aussi menacé de disparition).

Nous avons toujours cherché la participation des habitations dans l'idée qu'ils puissent prendre la parole et agir selon un système démocratique. Nous avons cherché à stimuler cette participation par les moyens de l'art, dans un vaste projet artistique dans lequel nous avons donné la possibilité à n'importe qui de pouvoir participer.

A travers l'esthétique et une forme de poésie, nous avons oeuvré pour que les habitants puissent se réapproprier leur quotidien et leur environnement.

Dans ce sens, même si nous n'avons pas formulé d'objectifs clairs et précis, nous avons construit des réseaux entre les habitants, nous avons créé des espaces de rencontres, que se soient les vernissages, les grillades, les verrées, la Fête des voisins ou les réunions du comité. Ces différents événements ont permis aux habitants de se rencontrer, de communiquer et d'échanger.

Dans un esprit de médiation et d'animation, nous avons créé un espace-temps dans lequel Lisa a pu exposer ses peintures aux autres habitants présents et à des visiteurs de l'extérieur. Nous avons oeuvré comme transmetteurs d'information dans un souci de compréhension pour organiser les différentes réunions inhérentes aux surélévations.

Nous avons effectué des diagnostics sur différentes problématiques: un monsieur âgé, veuf qui ne sait pas cuisiner, une dame âgée infirme qui ne sait pas utiliser son ordinateur ou le garagiste qui est menacé d'expulsion par le propriétaire. Même si nous n'avons pas eu le temps et les moyens d'être dans une relation d'aide face à ces problématiques. C'est comme si nous avions en tant que travailleurs sociaux dans une phase d'observation dans laquelle nous avons pointé des carences et de la précarité.

## **Alors ?**

Sans expertises et sans objectifs, nous nous sommes mis en actions pendant près de deux ans. 60X60 est une aventure dans le "réel", dans quelque chose qui se déroule au-delà de nos attentes. Nous voyons à travers cette recherche que l'expérience esthétique permet de se glisser dans les relations humaines d'une manière particulière, parce que nous sommes ici dans le domaine du sensible, des détails infimes. Si beaucoup de gens ne sont pas au rendez-vous, quelque-uns se sont approchés de nous, ont été interloqués, surpris par nos démarches. Cette expérience ouvre à l'autre et à ses modalités d'existence. Ainsi, nous nous transformons dans nos contacts respectifs. 60X60 progresse ainsi, évolue sans cesse et rebondit en fonction de ces rencontres.

Dans un tel projet, le travailleur social ne met pas en avant un talent artistique ou une manière de penser le monde, mais il travaille dans le domaine du sensible, dans la relation même et se trouve ainsi à l'écoute de l'autre, une écoute profonde qui lui permet de comprendre les désirs et les aspirations de la personne. Les projets peuvent alors naître en co-construction; des projets qui peuvent modifier l'environnement, qu'il corresponde à ceux qui le traversent.

Ici, le travailleur social ne pratique pas avec des populations autour desquelles sont construits des bagages théoriques issus de la sociologie, de la psychologie ou de l'anthropologie. Il est sorti des discours pour se retrouver au milieu du monde et de ses possibilités. Il travaille à partir de rien, à partir du vide. Et c'est dans ce rien, que le moindre geste, le moindre détail et le moindre mot deviennent porteurs de sens car ils correspondent à une existence, à quelque chose qui apparaît au-delà de la prose du monde. Ainsi, quelque soit leur statut social, leurs problématiques ou leurs désirs, tous les habitants et les usagers de la cité Carl-Vogt deviennent des potentialités et peuvent modifier le cours des choses en engageant leur parole et leur corps dans cet environnement qu'ils occupent.

## **Ce que j'ai appris**

A travers cette recherche et dans mes différentes démarches menées en parallèle, j'ai été amené à questionner les représentations du travail social. Dans la pensée commune, les professions du social sont souvent perçues comme un travail d'aide, de sauvetage et de contrôle social. Nous voyons que dans 60x60, je n'avais jamais ce rôle-là. En tant que travailleur social, je me situerais plutôt du côté de l'ingénierie démocratique, comme un passeur. Le travailleur soucieux de créer des espaces de socialité, habile à la communication, à l'échange, à la médiation. Un travailleur social qui fait converger les différentes actions dans la même direction et toujours exigeant face à une gestion démocratique du projet et de ses aspirations.

Avant ce travail, je considérais encore l'esthétique comme une notion appartenant au monde de l'art (Danto), mais mes différentes lectures et mes observations sur le terrain m'ont fait



comprendre que l'esthétique se vit comme une expérience, quelque chose qui pourrait surgir dans le flux quotidien. L'artiste oeuvre comme vecteur, comme connecteur; il est met en relation différents éléments afin que l'expérience esthétique puisse être partagée et éprouvée.

Dans ce travail, j'ai appris à créer des collaborations, des échanges et à négocier avec différents partenaires pour mener à bien une idée. C'est tout un travail relationnel, de prises de contact, d'établir une confiance avec les gens et de leur donner envie de participer au projet.

Le travail social peut se pratiquer en free lance. Il n'a pas besoin d'être chapeauté par une institution. L'artiste ou le travailleur social se met en mouvement avec ses compétences doué d'une conscience citoyenne et démocratique, un désir de bousculer le quotidien, d'interroger l'environnement et d'agir dans un imaginaire poétique commun.

## **Perspectives**

Maintenant, nous connaissons beaucoup de gens dans les immeubles Honegger, nous pourrions envisager de multiples formes de collaborations sur des projets futurs.

Une habitante nous a sollicité pour créer un bal costumé dans le parc de la baleine. Lisa aimerait qu'on l'aide à organiser une exposition de ses peintures. Laurent Berthout est prêt à remplir son rôle de maire quand l'occasion se présente.

Nous aimerions faire une exposition des portraits photos des habitants et éventuellement réaliser un film ou une série télé avec les habitants.

Le service des écoles voudrait nous mandater pour s'occupe de gérer le parc de la baleine, qu'on sollicite les différents habitants (et les enfants bien sûr) pour que chacun puisse s'exprimer autour de ses désirs, sur ce que peut devenir cette place de jeux.

Dans un deuxième temps, avec notre carnet d'adresse, joint à celui des UAC et encore celui du collectif des habitants, nous pourrions participer à l'élaboration d'un SEL (système d'échange local)

“Le Système d'échanges local organise de manière souple et conviviale les échanges locaux de services, de compétences et de biens. Il coordonne des offres et des demandes, permet aux gens de se rencontrer dans un réseau et valorise des savoir-faire. Les biens et les services échangés à l'intérieur de l'Association SEL sont rétribués en une monnaie locale créée à cte effet. C'est la particularité de ce système.”

# Bibliographie

## Ouvrages

- Bourriaud, N. (2001). *esthétique relationnelle*, Paris: presses du réel
- Riout, D. (2000). *Qu'est-ce que l'art moderne*, Paris: Gallimard
- Ardenne, P (2002). *Un art contextuel*, Paris: Flammarion
- Maldiney, H. (1996). *Aux déserts que l'histoire accable*, Paris: Deyrolle éditeur
- Maldiney, H. (2003). *Art et existence*, Paris: Klincksiek
- Maldiney H. (2012). *Regard parole espace*, Paris: cerf
- Maldiney H. (2012). *L'art, l'éclair de l'être*, Paris: cerf
- Maldiney H. (1992). Postface: Réflexion et quête du soi in *Ecrits de psychopathologie phénoménologique (165-180)*, Paris: PUF
- Becker H.S (1988). *Les mondes de l'art*, Paris: Champs/Flammarion
- Becker H.S (1985). *Outsiders*, Paris: Editions A.-M Métailié
- Levinas E. (1982). *Ethique et infini*, Paris: biblio essais, le livre de poche
- Zask J. (2003). *Art et démocratie*, Paris: PUF
- Perec G. (1978). *La vie mode d'emploi*, Paris: Hachette
- Gadamer, H. G. (1992). *L'actualité du beau*, Aix-en-Provence: Alinéa
- Lefebvre H. (1986), *La production de l'espace*, Paris: anthropos
- Michaud Y. (2003). *L'art à l'état gazeux: essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris: stock
- Genette G. (1992). *Esthétique et poétique*, Paris: points essais seuil
- Bachelard G. (1957). *la poétique de l'espace*, Paris: PUF
- Michelet J. (1858). *L'oiseau*, Paris: Librairie de L. Hachette et Cie
- Nancy J-L (2006). *La naissance des seins*, Paris: galilée
- Dewey J. (2010). *L'art comme expérience*, Paris: folio essais Gallimard
- Merleau-Ponty M. (1945). *Phénoménologie de la perception*, Paris: Gallimard
- Kierkegaard S. (1970). *L'alternative*, Paris: Editions de l'Orante, t. IV
- Du Bouchet A. (1979). *L'incohérence, la couleur*, Paris: Hachette littérature
- Davila T. (2002). *Marcher, créer, Paris: regard*
- Arborio, A-M. et Fournier, P. (1999), *L'enquête et ses méthodes : l'observation directe*, Paris: Nathan Université
- de Sardan J-P O (2009). sur la production de données en anthropologie. *les terrains de l'enquête*, 1, 71-109
- Paugam, S. (2008). *Le lien social*, Paris: PUF
- Paugam, S. (2005). Science et conscience de la pauvreté. *L'Économie politique*, 26, 66-79

Moulène, C. (2006). *art contemporain et lien social*, Paris: cercle d'art

Simonin A. (2001). *Retrouver en soi l'agir collectif*, Genève: ies éditions

Hirschhorn, T. (2005) *Musée précaire Albinet Quartier du Landy, Aubervilliers 2004*, Les laboratoires d'Aubervilliers: Editions Xavier Barral

### **Sur les frères Honegger**

Charollais, I., Lamunière, J-M, Nemec, M., *L'architecture à Genève 1919-1975*, République et canton de Genève Direction du patrimoine et des sites DAEL

Graf, F. (Ed.). (2010) *Honegger Frères Architectes et constructeurs de la production au patrimoine*, Infolio

Graf, F., Delemontey Y., Grandvoinet P., *Honegger Frères (1930-1969): Architectes et constructeurs inventaire, évaluation qualitative, recommandations*, Recherche DCTI/SMS-IAUG

### **Internet**

Ville de Genève

<http://www.ville-geneve.ch/themes/social/action-communautaire/>

Service citoyen

<http://www.tshm.ch/service-citoyen/>

L'officiel galleries et musées

<http://doriane-duval.theles.fr/exposition/fred-forest-flux-et-reflux-la-caverne-d-internet>

Le blog de l'opéra-village de Christoph Schlingensief

<http://villageopera.posterous.com/?tag=posedelapremi%C3%A8repierre>

Sur Flux et reflux de Fred Forest

<http://doriane-duval.theles.fr/exposition/fred-forest-flux-et-reflux-la-caverne-d-internet>

Sur le BAL

<http://le-bal.jimdo.com/>

Sur le SEL

<http://www.sel-suisse.ch/>

### **films**

L'abécédaire, Gilles Deleuze

Une sale histoire (Jean Eustache)