

Les pluriels de l'habiter

Collectif artistique Les pas perdus

La question philosophique et esthétique de l'habiter

Pour penser une démarche artistique, il s'agit d'abord de documenter un *projet-artiste* à partir de traces qui se présentent sous plusieurs formes : écrits, dessins, peintures, films, vidéos, constructions, installations, actions, etc., produites lors de la conception et la fabrication concrète des différentes productions signées par l'Artiste. Je désigne ici par ce vocable, la figure d'un Nom propre situé socialement dans une échelle de valeurs, entre le majeur et le mineur. Avec l'épaisseur du temps et le jeu des institutions de l'art, ces *traces* deviennent des *archives* publiques et privées à partir desquelles une écriture critique peut alors s'élaborer. Cependant, il convient aussi d'associer à ce temps d'enquête documentaire, une démarche de terrain¹ où le chercheur sollicite un ouvert informel qui éclaire son expérience de pensée par des pratiques d'*usage* propres à sa démarche scientifique. Ceci constitue pour nous l'un des aspects fondamentaux d'une démarche en esthétique prenant appui notamment sur l'anthropologie, pour pouvoir analyser au mieux le processus de création artistique dans son rapport au fait social .

Penser ici l'habiter, du point de vue d'une *esthétique de l'ordinaire*², demande d'abord de prendre en compte les *usages* de l'espace pratiqué par les habitants d'un lieu. Il s'agit alors d'appréhender au mieux les manières de faire avec le corps afin de saisir comment (durablement ou pour un temps donné), un espace construit devient pour un sujet un lieu à vivre, un lieu pour vivre, un chez soi . En s'éloignant de la seule question du bâti, de la chose architecturale concrète, pour mieux y revenir ensuite, nous désirons porter attention

¹ Concernant ici notre enquête sur le collectif *Les Pas Perdus*, qui s'étend sur une durée de quatre ans, nous avons procédé comme suit : Un premier rdv avec l'équipe composée de : Guy-André Lagesse (plasticien), initiateur du collectif, Jérôme Rigaut (comédien, acteur), Nicolas Barthélémy, (réalisateur, scénariste et plasticien) et Dorine Julien (Administratrice) a été pris. Suite à ce premier rdv, j'ai été invité à réaliser une première participation observante pendant une quinzaine de jours, à l'occasion d'une action menée par le collectif, à Bordeaux du 9 au 28 septembre 2014 intitulée / Zone d'Anniversaire Concertée, installée au Marché des Capucins. De cette première observation un texte a été écrit et restitué au collectif. Plusieurs rencontres ont suivi pour faire écho à leur lecture du texte proposé. En 2015, une deuxième action menée toujours à Bordeaux dans un lieu spécifique : Le parking Victor Hugo et intitulé *De la bouture bordelaise*, j'ai été amené à pratiquer une deuxième participation observante afin de comprendre leur pratique d'atelier menée avec les « occasionnels de l'art » ; le même protocole a été suivi pour mener l'enquête. Une plaquette imprimée intitulée : *La Gazette des Pas Perdus* a été ensuite réalisée avec les textes que j'avais produits durant ces deux années. Publiée en novembre 2015. Après plusieurs échanges par mail et par téléphone durant les années 2016 et 2017, j'ai été invité à pratiquer une nouvelle participation observante à Marseille en août 2018, lors de l'action intitulée *La cour des supers songes* dans le quartier du Panier. A l'occasion de cette action une journée de réflexion sur la démarche du collectif a été organisé qui regroupait un nombre importants d'agents (Chercheurs, « occasionnels de l'art », acteurs culturels) impliqués à divers titres et depuis plusieurs années dans la production artistique du collectif en France. Une prise de notes systématique a été effectuée qui m'a permis notamment, de recueillir des témoignages approfondis sur les actions du collectif auxquelles je n'avais pu assister directement.

² MALAURIE, Ch., (20015), *L'ordinaire des images. Puissances et pouvoirs de l'image de peu*, Paris, L'harmattan, Coll. Nouvelles Eudes Anthropologiques.

aux gestes de l'habiter, aux chorégraphies souvent inconscientes qui rythment l'ordinaire de nos vies. Ces gestes routiniers mettent en espace le *peu* à travers des *formes* dont souvent l'intensité nous échappe. Habiter concerne donc à la fois le commun et le singulier, mais non l'individu et la masse. Habiter quelque part pour un temps donné ne constitue pas seulement une action pour se loger, trouver un abri, un bâti plus ou moins noble, grandiose ou médiocre. Habiter consiste à s'engager dans une *pratique d'usage* singulière de l'espace où je peux trouver à *faire* avec le monde, à m'inscrire pleinement dans un *lieu*, un *paysage* constitué comme fragment de territoire, là où peut s'exprimer ma *parole*. Penser l'usage du monde à travers les pratiques sociales, c'est donc d'abord comprendre comment l'acte de création instaure un jeu, un tremblé, un léger décalage avec les gestes du quotidien, pour produire des formes, des lignes signifiantes qui accueillent dans la routine même, l'extra-ordinaire.

A travers des régimes de signes³ pour reprendre un concept de Deleuze, des lignes de fuite forment des agencements où l'événement peut prendre corps et se déployer en constituant des blocs d'espaces temps. Pour Deleuze et Guattari, si la philosophie invente des concepts, la science, elle, utilise des fonctions et des ensembles. Dans le domaine des arts, la musique crée des blocs de durée et le cinéma des bloc de mouvement-durée, tandis que la peinture produit des blocs lignes/couleurs. Construire des espace-temps qui nous appartiennent en propre, ou dans le lieu de l'autre pour les plus dominés, telle est l'esthétique d'un ordinaire de l'habiter que le collectif artistique Les pas perdus⁴ met en œuvre depuis plus de vingt ans.

Le collectif artistique Les pas perdus

La démarche de ce collectif est liée au quotidien :

*Elle s'appuie sur la dynamique des circonstances, sur l'improvisation et les relations, afin de mettre en avant l'ordinaire comme potentiel poétique inépuisable.*⁵

Pour Les pas perdus, c'est la conscience de l'altérité qui entraîne la réalisation d'un art collaboratif, politique. En guise de manifeste, le collectif *Les pas perdus* exprime ainsi son *credo* :

*Le collectif prend sens dans la reconnaissance du spécifique, le commun devient sensible dans la complicité avec chaque individu*⁶.

³ DELEUZE, G., et GUATTARI, F., (1980), *Mille Plateaux*, Paris, éditions de Minuit, « De quelques régimes de signes », pp.140-187.

⁴ Cf., MALAURIE, Ch., (2015), *Lexique de l'urbain : ordinaire et fantaisie*, *La gazette des Pas perdus*, hors-série. Le collectif est composé de trois artistes : Guy-André Lagesse (plasticien), initiateur du collectif Les pas perdus, (Marseille), Jérôme Rigaut (comédien, acteur) de Strasbourg, Nicolas Barthélémy, (réalisateur, scénariste et plasticien) de Paris.

⁵ Page consultée le 05.03.2019. URL : <http://www.marseilleexpos.com/les-membres/liste-des-structures/les-pas-perdus/>

⁶ Cf; Texte de présentation du groupe, page d'accueil, consulté le 04 03 2019. URL : <http://www.lespasperdus.com/le-groupe-artistique/>

Il pose donc un regard artistique qui ne veut pas hiérarchiser les gens et les choses. Guy-André Lagesse lors d'un des entretiens⁷ qu'il m'a accordé à son domicile marseillais expose ainsi leur démarche :

Les pas perdus privilégie le geste ordinaire sous la forme d'actions qui ont pour but d'ouvrir l'espace, de le rendre public, afin de faire surgir sans préalable, du commun, du vivre ensemble.

A partir des exemples de deux projets importants dans leur parcours artistique, intitulés respectivement : *MARI-MIRA, l'esprit cabanon*⁸ (un projet nomade qui a impliqué une série d'actions sur plusieurs continents, conçue en 1996 par le plasticien Guy-André Lagesse⁹ et le philosophe Jean-Paul Curnier¹⁰) et *La promenade du jardin des souhaits bricolés*¹¹ (situé dans le Pas-de-Calais en Haut de France, dans une cité minière : La cité des électriciens¹², (2008-2010) nous essaierons de montrer en quoi la question de l'habiter est mise en œuvre de manière originale par ses artistes.

Le projet Mari-Mira l'esprit cabanon

Mari-Mira signifie en créole terriblement excentrique . Ce projet s'est déployé d'abord à l'Île Maurice et à Port Louis, en 1995, puis en France, à Marseille en 1996 et Paris en 1999, puis en Afrique du Sud, à Durban et Johannesburg en 2002, aux Iles Fidji en 2006, et de nouveau en France, à Marseille, en 2007. Guy-André Lagesse écrit à propos de ce projet :

Mari-Mira est un univers transportable et évolutif avec ses maisons, ses dépendances, ses mobiliers et objets, son jardin, en plein-air. Ce projet trend hommage à ce que l'on nomme l'esprit cabanon. Cet esprit invisible et pourtant très présent dans la vie de tout un chacun est un art de vivre

⁷ Entretien du 12 juillet 2017.

⁸Cf., le site des Pas Perdus, URL : <http://www.lespasperdus.com/les-oeuvres/mari-mira-lesprit-cabanon/>

⁹ Guy-André Lagesse natif d'Afrique du sud et originaire de l'île Maurice, engage depuis plus d'une vingtaine d'années, au sein de la structure artistique Les Pas Perdus, un processus d'actions artistiques en co-création impliquant à la fois des artistes contemporains, des excentriques populaires , des habitants enthousiastes et des occasionnels de l'art . Plasticien, il pratique l'installation, mais aussi la photographie et la co-réalisation filmique. Il a coréalisé des films avec Jean-Paul Curnier : *Scratch*, (1996), *Qui Passé Là*, (1998), *Crépuscule sur Paris*, (2000), *Bleu de Ville*, (2006), mais aussi avec Philippe Chauveau-Bellieu *Un bon moment*, (2000), et avec Doung Anwar Jahangeer *Là où les ancêtres mènent la danse*. Au sein du groupe les Pas perdus, il a aussi coréalisé plusieurs films. En 2011, *La promenade du jardin des Souhaits Bricolés*, *Les Courts du Nord : Quand on quitte la prairie...* et en 2014, *Mirage à Fonsco*.

¹⁰ Jean-Paul Curnier, écrivain et philosophe est décédé malheureusement trop tôt, en août 2018. <https://jeanpaulcurnier.com/>

¹¹. Cf., le site des Pas Perdus, consulté le <http://www.lespasperdus.com/les-oeuvres/la-promenade-du-jardin-des-souhaits-bricoles/>

¹² Construite de 1856 à 1861, la cité de corons des Électriciens, rattachée à la Fosse n°2 (1856-1957), est la plus ancienne cité minière subsistant dans la partie Ouest du Bassin Minier. La Cité des Électriciens caractéristique de l'habitat ouvrier minier, témoigne de la progressive évolution des corons vers les cités pavillonnaires de la fin du XXème siècle. <http://old.bruaylabuissiere.fr/decouvrir/visite-de-la-ville/cite-des-electriciens>.

*particulier qui habite les cases de l'Île Maurice, les cabanes de Beauduc, les cabanons de jardin ouvrier*¹³

Nœuds des trajets qui s'entremêlent, des flux qui se conjuguent autour d'un faire, telle est la conception du projet artistique, que le collectif essaye de mettre en œuvre.

Jean-Paul Curnier écrit à propos de MARI-MIRA :

*Si l'on considère toute la présence humaine : en sueur, intelligence, souffrance, chahuts, émotions et fatigue, et en touchante ingéniosité aussi, qui est contenu dans chaque objet, dans chaque emballage fabriqué, et la désinvolture avec laquelle tout cela finit aux ordures en un clin d'œil, on est amené à se demander comment les humains en sont arrivés à se traiter eux-mêmes de la sorte. Tout cela ne peut que mal tourner*¹⁴.

L'on voit clairement ici, la dimension anthropologique et politique de ce projet au long cours qui veut s'attacher à restituer au quotidien la valeur d'usage et la dimension poétique des objets, à travers des gestes propres à chaque culture et incarnés de manière singulière par chacune et chacun, inscrit(e) dans un territoire spécifique.

Fabriquer du commun

Le projet Mari-Mira vise donc à montrer la joie de faire ensemble, de fabriquer du *commun*. Nous employons ici ce concept dans le sens d'Yves Citton et de Dominique Quessada, qui proposent de :

*Commencer par distinguer ce qui relève des communs donnés, des communs auto-constitués et des communs institutionnalisés, de façon à sérier les problèmes et à leur apporter des solutions pluralistes qui respectent leur diversité [pour ensuite, pouvoir] comprendre les dynamiques complexes qui relient ces trois registres de communs en superpositions constantes et multiples.*¹⁵

En effet, il s'agit toujours de se tenir à distance de tout spontanéisme naïf pour tenter de saisir le comme un, qui comporte toujours une dimension de fiction dans tout projet, voire même qui le constitue. L'important pour ses penseurs est donc de pouvoir déployer les pouvoirs propres des *médiations* (c'est nous qui soulignons), des compositions politiques qui sont nécessaires au soin des communs. Car, il nous faut toujours avoir à l'esprit (surtout pour les projets artistiques), que nos communs sont le plus souvent à inventer et à construire plus qu'à conserver. Ainsi, concernant le collectif Les Pas perdus, en puisant çà et là dans les

¹³ Cf., le site des Pas Perdus, consulté le 06.03.2019. URL : <http://www.lespasperdus.com/les-oeuvres/mari-mira-lesprit-cabanon/>

¹⁴ Jean-Paul Curnier La marchandise est humaine (nous aussi) in Brice Matthieussent, *ibid.*

¹⁵ CITTON, Y., QUESSADA, D., (2011) « Du commun au comme un », Revue Multitudes n° 45, 2011/2, pages 12 à 22. Article consulté le 03. 09. 2017. URL : <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2011-2-page-12.htm>

archives du projet *Mari-Mira, l'esprit cabanon*, de nombreux exemples montrent comment à travers l'organisation d'ateliers de fabrique quelque chose d'un commun a pu advenir.

Ce commun se dessine à partir du choix des matériaux autour desquels les parties prenantes ont adhéré au projet d'action, par exemple pour *Mari-Mira, Maison de réflexion* à l'île Maurice, du choix du *parpaing*. Rappelons d'abord, que le parpaing est un bloc de béton manufacturé d'un ratio 5/22 qui sert d'élément de construction. Cependant, à Maurice, le parpaing est plus qu'un matériau de construction, il est surtout le signe ostentatoire d'une avancée sociale dans le rapport à l'habiter, notamment pour les plus pauvres, qui vivent généralement dans des maisons en tôle recollées et délabrées, souvent sans électricité. Jusqu'à présent pas très cher (A noter cependant que le groupe Lafarge a considérablement haussé les prix ses dernières années), facile à monter et à entretenir, les murs de parpaing se montrent solides face aux nombreux cyclones qui traversent la région.

Si l'on veut alors décrire au plus juste les pratiques d'usage du parpaing sur l'île, il faut savoir que le plus souvent, quand ils mettent en œuvre un projet de construction en dur (qui peut durer plusieurs années), les habitants commencent à stocker les parpaing dans leurs jardins. Ces stocks pour l'occidental en visite sont perçus comme insolites au milieu des plantes et des arbres des jardins mais aussi quand ils sont posés sur le toit d'une maison. En effet, outre les jardins, on peut voir aussi des parpaings qui servent à maintenir les tôles ondulées sur les toits des maisons pour les empêcher de s'envoler. Toute une esthétique de l'ordinaire s'invente ici autour du parpaing, qui est restituée lors des différents ateliers co-élaboré avec les habitants dénommés « excentriques populaires ». L'on pourrait aussi élargir à d'autres matériaux (par exemple les bouteilles en plastique, les toiles colorées, les canisses, etc.) cette relation poétique et communautaire mise en jeu dans les ateliers, pour produire des formes constitutives d'un lieu utopique nommées et signées par le collectif, qui font liens pour le public avec l'espace local de leur habiter.

Si l'on s'attache alors à regarder attentivement les images produites par le collectif (photos, films vidéo, livres d'artistes¹⁶, etc.), l'on voit très bien que pour chaque séquence du projet, des constructions spécifiques à chaque territoire ont été réalisées. En 1995, pour le projet Ile Maurice-Port Louis, c'est une maison en parpaing en forme de *case créole* (dénommée *Maison de réflexion*) qui est bâtie. En 1996, à Marseille, des extensions d'été transforment les bois flottés de Camargue en appartement de plein air. A Durban, en 2002, c'est une *Maison du Peuple* fabriquée avec des palettes en bois et des sacs plastiques. En 2006, dans l'océan Pacifique, aux Iles Fidji, ce n'est pas une maison qui est construite mais un bateau-habitation pour *Lune de miel* constituée de tuyaux en pvc, surmontée d'une immense antenne parabolique. Autour, un jardin de pneus et de ventilateurs. En 2007, de nouveau à Marseille comme projet pilote de la Capitale Européenne de la Culture, c'est l'aménagement d'un espace de réparation et de fantaisie, à l'entrée du port avec des constructions nouvelles, mais aussi la reconstruction en cale sèche d'éléments architecturaux réalisés lors des précédentes actions placées sous le projet *Mari Mira l'esprit cabanon* (Port-St Louis, Marseille 1. Durban/Johannesburg, Paris, Iles Fidji.). Abris, cabanes,

¹⁶ Ils ont ainsi réalisés plusieurs livres d'artiste lors des différentes actions inscrites dans le projet : *Mari Mira, Maison de réflexion*, 1996, *Marie-Mira, Catalogue des inventions*, 1997, *Mari-Mira, Complexe Culturel*, 1999, *Mari-Mira, the talking book*, Durban, 2002.

etc., constituent ainsi sur les quais du port de Marseille, un espace ménagé ouvert à l'imaginaire.

Port-Louis, capitale de Maurice, 1995



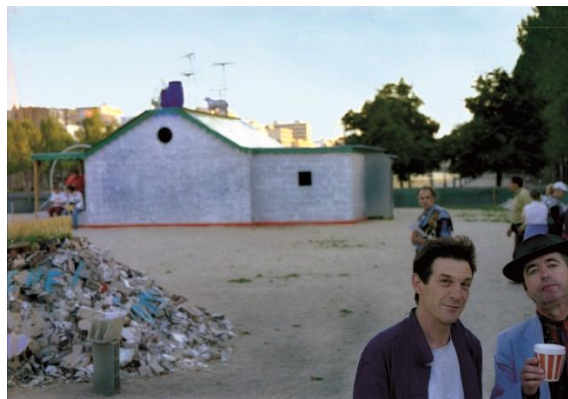
Arrêtons-nous, sur l'une des images photographiques produites au cours de l'action menée durant l'année 1995. Du parpaing, il y en a partout à Maurice, car paraît-il ils chassent la présence des esprits, ils annulent les histoires de fantômes comme dit Jean-Paul Curnier dans le film *Qui passé là ?*¹⁷. La maison en parpaing construite lors de la première action du projet *MARI MIRA, l'esprit cabanon*, est meublée de fleurs en bouteille plastique. Une photographie d'intérieur montre un espace d'habitation, inhabituel, décalés ; du plafond tombent des fils vert et jaune reliés à un bassin où flottent des fleurs nénuphars lumineuses en plastique. Le caractère très coloré des fleurs en vert bouteille sur fond jaune (une bâche de couleur jaune fait office de paroi) contraste avec le sol de couleur sombre. Au plafond, un filet de pêche en rafia en bandes colorées couleur orangée, rouge et verte et constituée de larges alvéoles, cache le pan de toit de la charpente. Sur le mur du fond, un assemblage de carreaux de sol avec de belles couleurs bleu nuancées, mais aussi du jaune et du vert, du marron et du noir. Chaque couleur renvoie à celle des objets utilisés au quotidien par les habitants.

Plusieurs images de la maison de réflexion la montrent de l'extérieur :



En forme de case, la pauvre maison de parpaing contraste fortement avec le Palais colonial que l'on aperçoit en arrière-plan de l'image.

¹⁷ Guy-André Lagesse et Jean-Paul Curnier À l'Île Maurice, l'idée fut alors de filmer la nuit, pour s'avancer dans cette obscurité, dans le revers du montrable, pour y capter l'indécidable, pour y chercher l'éveil des sens sans y chercher pour autant quoi que ce soit de particulier. Pour saisir dans la vie nocturne ce qui nous fait voir le jour d'une certaine façon . Textes Jean-Paul Curnier, Aphorismes de Malcolm de Chazal, Musique et arrangements sonores Guy-André Lagesse et Menwar. Article consulté le 03/09/2017. <https://jeanpaulcurnier.com/films-approximatifs/>



La Maison de réflexion reconstruite en 1999, avec ses extensions notamment parisiennes, sur un terrain vague au bord du Canal de l'Ourq, dans le 20^{ème} arrondissement de Paris, France.

Portrait au premier plan côté droit de la photographie, de Jean-Paul Curnier (l'écrivain) et de Jean-Pierre Delva (musicien) respectivement membre et co-auteur du collectif buvant un verre. Ils regardent l'opérateur. Au premier plan aussi, sur le côté gauche de l'image un tas de débris de chantier, un parpaing dressé sur l'un de ses plus petits côtés. Placé sur celui-ci, le bout d'un autre, en équilibre, presque un art du hasard. Des petits groupes de personnes animent cette image ; un groupe en arrière-plan derrière les deux personnages portraiturés, côté droit. Du côté gauche, deux personnes assises en pleine discussion. Il semble que l'on assiste à une scène de vernissage, à un événement culturel occidental. En arrière-plan, la maison en parpaing. Le bord de la toiture est de couleur verte, au bas des murs, un liseré couleur orange souligne la limite du sol qui supporte l'habitation.

Toute la contradiction d'un projet artistique qui travaille à la fois sur le local, c'est-à-dire sur les éléments propre à une culture locale (Ile Maurice) mais aussi sur la délocalisation (propre à la mondialisation culturelle), en reconstruisant (par exemple ici la Maison de réflexion) à Paris), et pourtant personne ne peut douter des intentions émancipatrices de ces artistes... En rappelant ici que Guy-André Lagesse, fondateur du Collectif Les pas perdus, est natif de l'île. Jusqu'aux années 1930, les ouvriers agricoles et d'usine vivaient en effet dans des cases. La tôle ondulée et la peinture aux couleurs vives (qui constituent aujourd'hui l'habitation typique de Maurice) datent des années 1930 où beaucoup de travailleurs agricoles ont pu devenir enfin des petits propriétaires. Les maisons d'aujourd'hui sont une adaptation du style de l'architecture traditionnelle. La maison typique de l'île Maurice est très colorée et asymétrique avec une profusion de décoration. A l'intérieur, le sol est brillamment poli, connu comme un *châlit*. Les murs sont couverts d'une multitude de souvenirs et d'images religieuses.

À Maurice, même les plus petites maisons ont généralement un jardin luxuriant. Compte tenu du climat, les Mauriciens ont en effet tendance à vivre à l'extérieur, ou sur la véranda, plutôt qu'à l'intérieur de la maison. Si petit soit-il, le jardin est composé d'un amas complexe de fleurs et d'arbres fruitiers, de légumes et d'herbes médicinales. Les mauriciens ont un goût de la couleur infinie et profitent largement de la variété de la flore tropicale. Terre marquée par des colonisations aux identités urbaines et architecturales très distinctes, l'île Maurice est devenue aujourd'hui une destination touristique prisée. Cette mise en tourisme de plus en plus massive a provoqué un nouveau trouble social, économique et culturel, dans l'identité territoriale de cette île précédemment frappée par la colonisation, comme le soulignent bon nombre d'observateurs attentifs.

La canne à sucre a été importée et cultivée en masse par les colons dès le XVIII^e siècle, causant une destruction irrémédiable de la faune et de la flore de l'île. Cependant, depuis plusieurs

dizaines d'années, l'île voit son économie agricole s'effondrer face à des milliers d'hectares de champs de canne inexploités. Malgré une histoire tragique, la canne à sucre est devenue un symbole de Maurice grâce aux paysages qu'elle fabrique et au rhum qu'elle crée. Le vaste projet actuel de constitution de cinq *smart cities*¹⁸ risque encore d'aggraver ce trouble identitaire.

L'anthropologue Henri-Pierre Jeudy écrit à propos de *Mari-Mira, l'esprit cabanon* :

*Dans cette expérience, [...] l'enjeu est de mettre en œuvre des valeurs esthétiques déconsidérées par la consécration institutionnelle de l'art. Il n'est plus question de faire référence, le principe de valorisation de la valeur disparaît dans un processus de création qui vaut pour lui-même*¹⁹.

C'est bien là où se situe la dimension politique des artistes du collectif Les pas perdus. Au-delà de l'utopie, ils cherchent dans les formes mêmes de leur processus de création, une manière de faire art résolument critique avec les lois du marché et de la société d'hyperconsommation dans laquelle nous vivons.

Les occasionnels de l'art

L'un des protocoles du collectif d'artistes *Les Pas perdus* consiste à ne pas décider seuls dans la construction des objets, sans convoquer à chaque étape certains habitants désirant devenir partie prenante du projet. Que ce soit pour les actions inscrites dans le projet *Marie-Mira l'esprit cabanon*, ou pour d'autres projets, la fabrique des éléments scénographiques architecturaux ou non, est réalisée avec des invités habitants du territoire investi par le collectif. A ce propos, l'écrivain et critique d'art Frédéric Valabrègue écrit :

Le flâneur, le dilettante, l'occasionnel est de passage. [...] Les occasionnels posent des couleurs éclatantes et fragiles. Ils ne l'ont pas fait au nom de l'art ni de la culture, mais du plaisir. Ils ont réalisé la richesse de l'esprit de fantaisie. Ils ont trouvé des ressources avec l'humeur du déconneur[...].

¹⁸ Angèle Parcé, étudiante à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes, dont les travaux sont encadrés par M.P. Halgand (Responsable pédagogique de l'Atelier Mémoires Ambiances), écrit lors d'une mission d'étude sur l'île Maurice : « D'ici 2030, huit smart cities viendront s'ajouter au tissu de l'île, dont la planification et la conception sont gérées par l'architecte urbaniste Gaëtan Siew [...], Depuis plusieurs dizaines d'années, l'île Maurice voit son économie agricole s'effondrer face à des milliers d'hectares de champs de canne inexploités. Sans étonnement, les huit smart cities planifiées s'implantent sur ces morceaux de territoires vierges et endormis appartenant à de grands groupes sucriers comme Médine. Ces villes nouvelles introduites sur des terres d'avenir et surtout d'argent, sont le fruit d'un accord entre des acteurs aux enjeux économiques qui sont les promoteurs immobiliers et des acteurs aux enjeux politiques qui représentent l'Etat. Cet échange où se mêlent monnaie et notoriété, s'agrémentent d'un enjeu social en proposant une nouvelle qualité de vie aux futurs habitants des smart cities. [...] Les smart cities sont des villes modernes et occidentalisées, transposées sur des territoires de métissage où tradition et modernité ont du mal à cohabiter. Cette stratégie urbaine serait peut-être trop ambitieuse et rapide pour un pays qui connaît depuis peu les enjeux et les structures d'une ville moderne. La vraie question est : est-ce qu'un modèle occidental innovant peut être transposable dans un pays qui n'a pas fini sa croissance, dans un territoire où la société est encore instable ? » Angèle Parcé, « L'île Maurice, derrière la carte postale », URL consulté le 04/09/2017. <https://voirenvrai.nantes.archi.fr/?p=3775>

¹⁹ Laurence Carré et Henri-Pierre Jeudy, Esthétiques au quotidien, *Socio-anthropologie* [En ligne], 8 | 2000, mis en ligne le 15 janvier 2003, consulté le 13 mars 2019. URL : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/119>

Toutes les appropriations sont brassées, digérées et aucun protagoniste ne s'arrête aux références. Pas d'intimidation, pas de légitimation. Assemblage, mixage, montage, sampling sont dionysiaques : on mélange à l'excès, on déborde. ²⁰

Le projet La cité des électriciens , ville de Bruay-la-Buissière

Le projet dénommé *La cité des électriciens* a concerné trois actions artistiques différentes, qui se sont succédées dans le temps : *Zone d'Anniversaire Concertée* (ZAC), menée en 2008, *La maison du courant* en 2009, et la co-construction de *la promenade du jardin des souhaits bricolés* en 2010. Un même lieu patrimonial situé dans le Haut de France, appelé *La cité des électriciens* a donc été investi à plusieurs reprises par le collectif, durant deux ans.

Ce lieu concerne une cité de corons caractéristique de la culture ouvrière minière du XIX^{ème} siècle, qui a été habitée jusqu'à la fin des années 2000. Le regard contemporain porté sur cette cité peut s'imposer d'abord comme un regard sur le patrimoine minier. Comme le montre explicitement le tableau²¹ réalisé par l'association :

BRIQUE : matériau de construction à base d'argile, en forme de parallépipède rectangle, moulé et cuit au four.
CORON : maison d'habitation des mineurs. Ces maisons forment un quartier caractéristique du paysage minier.
FER D'ANCRAGE : grosse cheville de fer qui renforce le mur en le solidarissant à la poutre ou entre des étages. Elle peut-être horizontale ou verticale.
CHAUX : oxyde de calcium formant la base de nombreuses pierres. Elle peut être délayée dans l'eau et utilisée comme enduit. On parle alors de lait de chaux.
VOYETTE : nom régional, petit chemin.
PIGNON : partie supérieure triangulaire d'un mur supportant les pentes du toit, (pignon aveugle : sans fenêtre).
CHAINAGE HARPE : alternance de pierre et de brique souvent aux angles des murs et autour des baies. Il sert à renforcer la structure, avec alternance de l'assise longue et courte du matériau. Ici, il sert surtout de décor car il n'y a que de la brique.
VEINE : couche du sol en profondeur riche en minerai.
FONÇAGE : action de foncer, de munir d'un fond. Synonyme de forage.
HYGIENISTE : spécialiste de l'hygiène. Le courant hygiéniste est très présent à la fin du 19 siècle.

En effet, ce bâti très caractéristique de la région des Hauts de France marquée par l'industrie minière est bien un élément identitaire fort, qui a constitué avec le temps une véritable culture d'un habiter spécifique nordiste. Frédéric Valabrègue²² écrit à propos de ce lieu :

Le coron de la Cité des Electriciens de Bruay-La-Buissière aligne des maisons de briques et des ruelles dédiées aux inventeurs de l'énergie électrique dont le charbon est l'aliment. Il y a dans l'architecture et l'urbanisme du lieu comme l'affirmation d'une croyance en la Science et l'Hygiène. On sent la

²⁰ Frédéric Valabrègue, « Potlach » (2011), in *Les pas perdus en état d'ébriété poétique*, Cahier spécial de la revue MOUVEMENT, n°61, oct. – déc.

²¹ <http://old.bruaylabuissiere.fr/decouvrir/visite-de-la-ville/cite-des-electriciens>

²² Frédéric Valabrègue : https://fr.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Valabr%C3%A8gue

présence des Utopies Communautaires et la fausse conscience du philanthrope ²³.

Cependant, la démarche du collectif *Les pas perdus*, en tenant compte du caractère patrimonial, du lieu va poser un autre regard sur celui-ci, invitant les habitants de la région dénommés occasionnels de l'art à participer à sa métamorphose artistique. Le journaliste et critique d'art Jean-Marc Adolphe (fondateur de la revue *Mouvements*) écrit à propos de ce projet :

D'autres mondes sont possibles, et pas seulement ceux des réalités virtuelles ! Faire naître des fictions, susciter des représentations, voilà qui contribue à montrer que le réel est plus complexe, plus riche que ses seuls effets de surface [...]. Les mondes possibles qu'ils imaginent ne sauraient être coupés des gens et de leur capacité à transformer leur environnement. ²⁴

Le Centre d'art Lab-Labanque de Béthune dirigé par Philippe Massardier²⁵, l'un des commanditaires du projet et a permis à celui-ci de voir le jour, dans des conditions très favorables à la création artistique.



La minuterie d'escalier : le corps est sollicité : pour allumer le globe installé au sommet du grand cyprès, le bouton de la minuterie s'actionne tout en haut des marches.

²³ Valabrègue, 2011, *op. cit.*

²⁴ Jean-Marc Adolphe, Léa Lescure, (2011), Editorial in *Les pas perdus en état d'ébriété poétique*, Cahier spécial de la revue MOUVEMENT, n°61, oct. – déc., p.3.

²⁵ Philippe Massardier est Directeur général et artistique de Lab-Labanque à Béthune, et, Conservateur, de l'Écomusée du Roannais depuis 1983.

En septembre 2008, donc, le collectif Les pas perdus crée une action artistique nommée : Zone d'Anniversaire Concertée ²⁶, et en septembre 2009 : *La Maison au Courant*, il réalise une vaste installation participative qu'il nomme *La promenade du Jardin des Souhais Bricolés* construite avec des palettes de bois, qui traverse la cité minière. Plusieurs espaces sont construits dans l'enceinte de la cité minière, qui sont tous dénommés : *Le joyeux boyau de bienvenue* , *La promenade des palettes* , *Les fouilles d'archéologie ordinaire* , *Le palais des cheminées idéales* , *Les feux de l'igloo* , *La salle des tuyaux* , *Le cinéma des passages* , *La piste de danse pour martiens* , etc., etc.

Citons, pour terminer l'analyse de cette action, un propos éclairé de Frédéric Valabrègue :

La Cité des Electriciens a été sanctuarisée par l'histoire. Or, c'est cet engourdissement dans le type ou le modèle que les artistes Guy-André Lagesse, Jérôme Rigaut et Nicolas Barthélémy du groupe Les Pas Perdus ont voulu secouer, grâce aux habitants de Bruay gardant une attache affective avec le coron. Le potlach consiste à donner un peu plus que ce que l'on reçoit, ce qui rend la surenchère de plus en plus étonnante. Les artistes des Pas perdus donnent l'occasion à des gens amoureux d'un paysage d'y concrétiser un souhait, un désir appartenant à leur rêverie ou à leur enfance. Et ces gens nommés pour la circonstance occasionnels de l'art apportent aux artistes leur pari réputé impossible. ²⁷

Habiter, et les actions des « Pas Perdus » le prouvent, concerne donc à la fois l'occupation d'un lieu et la mémoire de cette occupation par ses habitants, mais aussi la manière dont ses habitants sont habités par le lieu, par les esprits et les fantômes qui traversent leur imaginaire.

Conclusion

A travers l'analyse critique des actions d'occupation éphémère de lieux par Les pas perdus , nous avons voulu montrer en quoi la *mémoire collective* inscrite à travers des *formes* de l'habiter (de manière préconsciente ou inconsciente) permettait à une communauté humaine de s'approprier un espace, de jouer avec celui-ci à travers des *gestes de l'ordinaire* devenus plus visibles par le *jeu* de l'action artistique. Dénommés objets et espaces de *fantaisie* dans

²⁶ La Zone d'Anniversaire Concerté (ZAC) est une installation poétique en action , sur le modèle d'un chantier de construction, inspirée librement de la pratique des ex-voto. Le public se trouve au cœur d'une transformation dont il fournit la matière: Les visiteurs sont accueillis en plein-air, dans une installation in-situ entièrement équipée pour la mise en place d'une collecte par enregistrements sonores, prises de vue... Les promeneurs visitant la boutique-souvenir d'avenir, découvrent et proposent de l'architecture utopique dans le Cabinet des Faisabilités, apprécient le coup de pinceau des peintres dans l'Atelier des Transformations. Ils partagent leurs pensées dans la cabines d'Essayage des Vœux et des Voix et au Studio Infographique de l'Humaine Lumen et repartent avec leurs souhaits et témoignages enregistrés sur CD ou imprimés sur carte postale. Au Snackiversaire, le rendez-vous est donné pour partager avec fantaisie toutes les pistes de réflexion prospective d'esthétique urbaine et d'invention "fait main effet maison"! A noter, que cette forme sera reconduite à Bordeaux lors d'une action réalisée en septembre 2014.

²⁷ Valabrègue (2011), *op. cit* (s.n.p.)

le cadre des projets menés de manière collaborative par les *Pas Perdus* avec les habitants désignés puis artistes-occasionnels, *MARI-MIRA l'esprit cabanon* – et *La promenade du jardin des souhaits bricolés* – nous avons voulu suivre au plus près, et de manière très concrète, la démarche artistique du collectif artistique *Les pas perdus*. Ce faisant, cette enquête nous a permis de mieux approfondir à travers l'analyse de l'habiter, l'invention d'un commun à partir de l'œuvre singulière d'un collectif artistique inscrit dans la création contemporaine.

Références bibliographiques

CARRE L., JEUDY H-P., (2003), Esthétiques au quotidien, *Socio-anthropologie* [En ligne], 8 | 2000, mis en ligne le 15 janvier 2003, consulté le 09/09/2018, URL : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/119>

CERTEAU, M., (1980), *Les arts de faire*, vol.1 L'invention du quotidien, Paris, coll. 10/18, UGE.

CITTON, Y., QUESSADA, D., (2011) Du commun au comme un, *Revue Multitudes* n° 45, 2011/2, pages 12 à 22., consulté le 04/10/2018, <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2011-2-page-12.htm>

DELEUZE, G., GUATTARI, F., (1980), *Mille plateaux*, Paris, Editions de Minuit.

GOETZ, B., (2011), *Théories des maisons. L'habitation, la surprise*, Lagrasse, éditions Verdier.

MALAURIE, Ch., (2015), *L'ordinaire des images. Puissances et Pouvoirs de l'image de peu*, Coll. Nouvelles Etudes Anthropologiques, Paris, L'harmattan.

MATTHIEUSSENT, B., *MARI-MIRA*, (2006). *Chronique d'un art plastique fait maison*, Montreuil, Les éditions de l'œil.

Pour poursuivre la découverte de l'oeuvre du collectif du point de vue des pluriels de l'habiter, voir également : le Mastoc, un bâtiment décoiffé et son champs des 100 rochers. <http://www.lespasperdus.com/les-oeuvres/le-mastoc/>