

Le chantier, terrain d'action pour l'art Entretien de Stéphane Tonnelat avec Stefan Shankland

Stéphane Tonnelat

Number 111, Spring 2012

Espace public

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66643ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tonnelat, S. (2012). Le chantier, terrain d'action pour l'art : entretien de Stéphane Tonnelat avec Stefan Shankland. *Inter*, (111), 50–51.



LE CHANTIER, TERRAIN D'ACTION POUR L'ART

ENTRETIEN DE STÉPHANE TONNELAT
AVEC STEFAN SHANKLAND

De juin 2010 à novembre 2011, on pouvait voir, au milieu du chantier de la ZAC du Plateau à Ivry-sur-Seine, en proche banlieue parisienne, entre la future annexe du ministère des Finances réalisée par l'architecte Paul Chemetov et une opération de logements, un curieux cube multicolore de 10 mètres de côté. C'était l'Atelier/Trans305, l'un des projets proposés par l'artiste plasticien Stefan Shankland à la Ville d'Ivry-sur-Seine, pour rendre son chantier HQAC, c'est-à-dire à « haute qualité artistique et culturelle ». La démarche HQAC accompagne les étapes de l'aménagement. Elle prend des formes variées au cours d'un temps qui a commencé en 2006, avec les premières concertations des habitants et les procédures administratives de création de la ZAC (zone d'aménagement concerté), et se terminera en 2015, avec la livraison des derniers immeubles construits le long de la route nationale 305.



Stéphane Tonnelat : Pourquoi as-tu décidé de travailler dans un chantier de construction ?

Stefan Shankland : Dès le début, le chantier m'est apparu comme une sorte d'atelier d'artistes à très grande échelle. On y trouve tous les ingrédients nécessaires à la pratique artistique : de l'espace, de la matière, du processus de transformation, des gens. La question n'était pas tant *pourquoi* vouloir travailler avec le chantier comme matière première, mais *comment* ?

De 2006 à 2009, au cours des premières années du projet Trans305 (application de la démarche HQAC aux chantiers de la ZAC du Plateau), l'objectif était d'intégrer un processus de recherche, d'expérimentation et de production artistique à un processus de chantier (planification, démolition, construction...). L'intention était de développer une pratique artistique en phase avec la réalité opérationnelle d'un chantier urbain, c'est-à-dire de s'inspirer de ce qui se présente, d'utiliser les ressources disponibles sur le site, de travailler avec les gens qui sont là, avec leurs savoir-faire et leurs outils, pour concevoir, réaliser et faire usage d'une œuvre indissociable du réel dans lequel on l'a développée.

Ce réel, c'est au fil des années une friche, un site d'entreposage des matériaux, un lieu de démolition, un ensemble de constructions en cours, un chantier, en somme !

S. T. : Comment as-tu fait pour t'introduire dans le chantier en tant qu'artiste pour le transformer en atelier ?

S. S. : Il s'agit moins de s'imposer en tant qu'artiste dans cet univers qui n'est *a priori* pas fait pour l'accueillir, que de s'y immiscer, de progressivement devenir un acteur légitime de l'opération d'urbanisme. Occuper le chantier, c'est un peu trop frontal, vindicatif, héroïque, colonial. Comme s'il y avait des « bons » (les artistes, les habitants, les non-professionnels) qui sont dehors et des « méchants » (les politiques, les promoteurs, les professionnels du chantier) qui sont dedans et qui empêcheraient les autres de rentrer. C'est une vision trop simpliste de l'artiste défenseur de l'espace public accessible à tous, opposé à la figure de l'urbaniste, du politique ou du promoteur. La réalité est beaucoup plus complexe. Dans l'idée de s'immiscer dans le chantier par une série d'actes, de démarches de négociation, on sort de la confrontation manichéenne et on développe une stratégie qui ne vise pas à s'affronter au monde des professionnels de l'aménagement, mais à les convaincre de faire du chantier un lieu légitime de la pratique artistique. Cette opposition, entre l'espace public acces-

sible à tous et l'intérieur du chantier interdit au public et à l'artiste, peut même totalement s'inverser : le chantier peut devenir une ressource mise à la disposition d'un projet artistique ambitieux, en opposition avec l'espace public de la rue qui, lui, est en réalité très réglementé, plein d'interdits et finalement très peu travaillable. Sur un chantier, on peut faire beaucoup de choses, pourvu qu'on soit reconnu comme un « professionnel du chantier ».

S. T. : Comment un artiste devient-il professionnel du chantier ?

S. S. : Je ne suis pas géomètre, maçon ou REC (responsable environnement chantier) mais, à un moment, j'ai adopté le langage et la posture d'un professionnel du chantier pour poursuivre une pratique artistique hors les murs de l'atelier et des institutions culturelles, précisément là où le monde est en train de se transformer. La démarche HQAC est mon outil de travail, ma carte de professionnel du chantier. Ce n'est pas une posture ironique ou mensongère, c'est une compétence, comme tant d'autres que l'artiste doit développer dès qu'il sort de son atelier et des institutions artistiques pour continuer sa pratique. Les urbanistes, les aménageurs et beaucoup d'autres professionnels prennent la démarche HQAC au sérieux. Ce n'est pas une fiction mais bien une réalité contractuelle, économique, légale, physique. Ce n'est pas un effet d'annonce ou un coup de pub mais un processus expérimental intégré au processus de fabrication de la ville. J'ai le sentiment que le fait qu'on ne se soit pas précipité pour retourner au musée, ce qui aurait marqué l'irréconciliable séparation du monde de l'art et du monde du travail, ou qu'on n'ait pas organisé une levée de boucliers contre l'aménageur sous la forme d'une critique ouverte du projet urbain, ce qui nous aurait présentés comme une caricature de l'art engagé dans lequel l'artiste est forcé contre les gens mêmes avec lesquels il travaille, nous a fait gagner notre place dans le monde de l'aménagement.

S. T. : Et le monde de l'art, comment perçoit-il la démarche HQAC ?

S. S. : Avec ses airs d'autoproclamation d'excellence artistique, la HQAC fait débat. Dans le monde de l'art, ce n'est pas habituellement l'artiste qui s'attribue la valeur artistique mais l'institution, la critique, le marché de l'art. Or, ce n'est pas le but de la démarche HQAC qui s'inspire de la démarche HQE (haute qualité environnementale). La proposition est de faire exister une intention et une qualité artistique et culturelle dans un champ où on ne l'attend pas forcément : précisément là où le monde de demain est en train de se construire. La HQAC est un outil pour se reposer la question de la forme et de la mise en œuvre d'une pratique artistique dans l'espace public en train de se faire. La HQAC n'est pas tant une posture qu'un outil de travail, une façon de structurer la pratique artistique hors les murs de l'institution. Une sorte d'œuvre conceptuelle et contextuelle, qui n'est pas un objet esthétique en soi, mais qui provoque des modifications dans le monde. Une œuvre qui existe à travers les effets qu'elle produit.

S. T. : Concrètement, à quoi te sert la démarche HQAC ?

S. S. : Elle me permet d'exister sur le chantier en tant qu'artiste en me posant deux questions : que peut apporter une pratique artistique à une situation de ville en transformation ainsi qu'aux professionnels qui ont la charge de la conduite de cette transformation ? Et que peut apporter à un artiste et au monde de l'art l'expérience de l'intérieur d'une ville en transformation ? Dans les deux cas, les réponses ne sont pas intellectuelles. Elles sont dans la pratique. Pour ce qui est de l'apport d'une démarche artistique intégrée à une transformation urbaine, il faudrait poser la question aux urbanistes, aux politiciens, aux sociologues. En tant qu'artiste, il est clair que le fait de vivre cette position de professionnel du chantier structure



aujourd'hui ma pratique. Les structures institutionnelles de l'art, comme le musée, l'atelier d'artiste, l'école d'art, sont aussi structurantes pour la pratique artistique. En devenant un professionnel du chantier, je change donc simplement de sphère d'influence. On verra bien ce que cela produit comme travail. Et le monde de l'art décidera de sa valeur artistique. Mais il y a toute une histoire de l'art qui peut comprendre cette position. Assez directement, par exemple, j'ai reconnu dans certains écrits de Robert Smithson des points de départ de mon travail. Il dit, entre autres, qu'à New York, les chantiers sont les derniers théâtres du réel (« *the last theaters of the real* », *The Collected Writings*, 1996).

S. T. : J'ai l'impression que Smithson prend le monde comme une sculpture à révéler, le chantier devenant un de ses ateliers de construction. Dans ton travail, il y aurait plutôt une forme de *mimesis*, telle que le propose Rancière, c'est-à-dire un travail du « faire comme », plutôt que de copier des formes plastiques déjà existantes, même invisibles dans la nature. Dans ton cas, il s'agirait de faire comme l'aménageur, comme l'entrepreneur, comme l'ouvrier en bâtiment. Il ne s'agit pas de faire semblant ou de se moquer, mais d'utiliser leurs contraintes et leurs savoir-faire. Cette idée de faire de l'art tout en travaillant comme des professionnels de l'aménagement serait une façon de « repartager le sensible » (Rancière, 2000), de porter l'art où on ne l'attend pas...

S. S. : Dans mon cas, je crois que c'est dans la confrontation au monde du chantier, à ses contraintes matérielles et sociales, et dans le travail de ses ressources que ma pratique artistique continue à se développer. Cela ne veut absolument pas dire que la dimension plastique a disparu de mon travail. Au contraire, elle est essentielle. Mais elle est formée par ce nouveau contexte qu'est le chantier. Ce serait donc finalement par le détour par le monde de l'aménagement que je retourne comme artiste au monde institutionnel de l'art. Ce passage s'est d'ailleurs aussi beaucoup fait par des rencontres avec le monde alternatif de l'architecture qui cherche à faire des projets plus créatifs, plus originaux, moins contraints par les normes techniques, économiques et sociales. De ce côté-là, la HQAC serait plutôt comme une antinorme ou une façon de donner une légitimité à tout un ensemble de prises de décisions qui s'élaborerait de façon plus intuitive, plus empirique, plus sensible, plus participative, et dont l'urbanisme a sans doute besoin aujourd'hui. La démarche HQAC comme modèle expérimental pour un urbanisme processuel ? ◀

Photos : Stefan Shankland.

STÉPHANE TONNELAT est sociologue urbain et chercheur au CNRS et au laboratoire CRH-Lavue [stephane.tonnelat@free.fr].

STEFAN SHANKLAND poursuit depuis 15 ans un travail artistique qui interroge les formes et les modalités de l'art dans l'espace public, dans et hors les murs de l'institution culturelle. Depuis 2007, il conduit le projet Trans305, prototype de la démarche HQAC – à haute qualité artistique et culturelle –, dont il est l'initiateur. En 2012, à la *Biennale de La Havane*, il présentera le projet « MAC/SAN » (Musée d'art contemporain de San Agustin), le prototype d'une institution du 21^e siècle, dédiée aux pratiques artistiques dans l'espace public, sous forme de sculpture. STÉPHANE TONNELAT est sociologue urbain et chercheur au CNRS et au laboratoire CRH-Lavue [stephane.tonnelat@free.fr].