

Réinventer l'agora : donner la parole pour rendre l'espace public

Analyse de dispositifs d'intervention en design écosocial et culturel

Brigitte Auziol

UPR Projekt, Université de Nîmes, FR
brigitte.auziol@unimes.fr

Abstract

Public Art, by investing the urban space, covers different practices that have in common to be part of a social and political dimension. Faced with the growing privatization of public space, Malte Martin, designer and urban scenographer aims in his interventions to make the public space by giving voice to its users. He thus proposes to revisit the agora as a positive urban ideal in its contemporary forms. Based on a recent interview with this creator and the analysis of his projects, this article aims to show how the modalities put in place in these collaborative devices lead to an increase in skills and an emancipation of the users. It generates the production of new common goods in the line of an ecosocial design.

Key words

Urban space; Urban scenography; Ecosocial design; Appropriation; Device

Contents

1. Introduction
 2. Agrafmobile : un laboratoire d'expérimentations graphiques, visuelles et performatives
 3. Un dispositif interventionnel : l'agora pour reconquérir l'espace public
 4. Un dispositif émancipateur : d'un design de la participation à un design de l'appropriation
 5. Conclusion
- Bibliographie

1. Introduction

La notion d'art public recouvre différentes réalités en rapport avec le champ esthétique et le champ urbain. Elle comporte une dimension sociale et politique (Chaudoir 2004: 42). L'intégration de l'art dans l'espace urbain est une pratique politique ancienne, qui a contribué à donner une forme, une structure à la ville, notamment par le biais de la statuaire monumentale (Merlin, Choay 1988). Aujourd'hui, on désigne par art public tout un ensemble de créations issues de commandes et situées dans des lieux publics.¹ On peut alors s'interroger sur les enjeux de la commande artistique dans le cadre de l'évolution des formes urbaines et de l'impact produit sur ceux qui habitent la ville. En tant que public, que nous soyons usagers ou habitants, ces interventions artistiques influencent la perception de l'environnement au quotidien. Elles nous invitent à participer à la création elle-même, ou encore provoquent des rencontres entre publics. Nous touchons ainsi aux enjeux sociétaux de la présence de l'art dans l'espace urbain. Défendue par la ministre de la culture, l'introduction de l'art et de la culture dans l'espace public est « un enjeu démocratique » essentiel car il touche notamment « à l'apprentissage de la citoyenneté » et « à la permanence de la mixité sociale ».²

Plusieurs dispositifs permettent d'œuvrer à ces fins.³ Comment la création peut-elle agir sur la fabrique de la sociabilité ? Quelle rôle donne-t-elle aux citoyens ? Quelle relation au politique ? Pour Christian Ruby, les arts publics réalisent une forme d'inscription de la collec-

tivité dans l'espace de la ville. Selon lui : « [...] il y a une manière spécifique aux arts publics de faire de la politique. Ils déploient une politique des arts, une politique des goûts, une politique des relations entre les goûts, en même temps qu'ils partagent l'espace de la ville, répartissent le temps des cérémonies ou des rassemblements, et déploient des fictions de communautés ». L'espace urbain, en tant que lieu privilégié des revendications sociales, est indissociable de certaines pratiques artistiques engagées. Car l'art public peut aussi se définir au prisme de la volonté de l'engagement de l'artiste à l'égard de son public (Chaudoir 2008: 186), d'une démarche orientée vers son émancipation, sa capacitation. Il s'agit de transformer les représentations individuelles et collectives et agir sur les manières de vivre ensemble.

C'est dans cette visée de renouvellement démocratique par la création, que des designers, des architectes, des artistes parfois regroupés sous forme de collectifs pluridisciplinaires cherchent à proposer des productions alternatives dans l'espace public. Face à un constat de perte du lien social et confrontés aux urgences environnementales, ces créateurs cherchent à donner corps à un « théâtre des opérations » constitué d'espaces de débats et de résistances (Dousson 2020: 9) dans l'espace public urbain.

¹ On peut aussi envisager son caractère public dans son rapport à sa source financière (le financement public) et non par le fait qu'il soit placé en public (Ruby 2001).

² Cfr. <<https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Arts-plastiques/Commande-artistique>>.

³ La commande artistique est issue des trois dispositifs que sont la commande publique et le soutien aux commandes artistiques, la commande au titre du 1% artistique et la charte 1 immeuble, 1 œuvre.

En proposant de « réinventer l'agora », Malte Martin, designer et scénographe urbain, inscrit ses projets dans cette perspective politique. Selon lui, face à une privatisation grandissante de l'espace public, il faut donner la parole aux usagers, aux habitants pour rendre à l'espace urbain son caractère public. C'est par des productions, des conceptions d'événements souvent issues du croisement entre disciplines, qu'il plaide pour la reconquête de l'espace public et la réinvention de l'agora comme véritable lieu d'échanges et de co-création entre usagers et designers.

Agrafmobile, le collectif que Malte Martin fonde en 1998, se veut être un laboratoire d'expérimentations graphiques, visuelles et performatives pour investir l'espace urbain et les territoires du quotidien. Nous nous appuyons dans cet article sur l'analyse de différents projets menés par le collectif et sur un entretien récent avec Malte Martin.⁴

La démarche adoptée repose essentiellement sur ce témoignage argumenté. C'est donc un discours impliqué qui n'est pas confronté aux effets des opérations sur le terrain car l'objectif est de saisir l'intention de l'intervention. Une enquête de terrain dévoilerait certainement d'autres logiques portées par les acteurs avec lesquels coopère le concepteur au cours des processus qui sont mis en œuvre. Il s'agit de décrire les démarches de projet telles que les rapporte l'interviewé. La dimension implicative de l'intervenant fonctionne comme un système ressource-contrainte : elle dit clairement la finalité sociale sous-tendue par l'action en lui conférant les allures d'une pratique militante. De ce point de vue, nous trouvons matière pour la conduite de l'analyse. Simultanément, elle occulte au moins en partie l'examen de résultats pragmatiques, des effets qui se matérialisent sur le terrain. Ceux-ci apparaîtront sous la forme de pistes hypothétiques, ouvertures sur une analyse en situation qui donnent à penser la pertinence de l'action. Issue d'une confrontation entre description et interrogations émergentes, entre ce que se dit et ce qu'on pourrait en dire, l'analyse prend une dimension heuristique et propose un ensemble d'hypothèses.

La méthodologie d'analyse s'appuie sur le concept de dispositif mobilisé en sciences de l'information et de la communication et en référence au pragmatisme. (Hermès, 1999) Dans le cadre d'une analyse en situation, nous le définissons comme le mode d'arrangement dans le temps et dans l'espace des objets qui le constituent. Il rassemble des agents impliqués dans la situation. Il est régi par des règles et des lois internes. Le dispositif est une construction volontaire du chercheur adéquate à l'analyse qu'il veut conduire (Auziol 2020).

Dans un premier temps nous présenterons les principes fondateurs et la démarche d'Agrafmobile. Puis nous expliciterons la notion d'agora comme fil conducteur du travail du designer. Nous verrons ensuite comment la mobilisation du langage qu'il soit textuel, graphique ou typographique permet différentes modalités de prises de parole par les usagers au cours du processus de conception des projets. Enfin, nous analyserons comment ces pratiques de projet, que l'on peut assimiler à un design de la participation, permettent de

⁴ Entretien réalisé le 11 juillet 2022 à l'atelier de Malte Martin, 6 rue Desargues 75011 Paris. Durée : 1h50.

définir un design de l'appropriation, impliquant les publics en amont et en aval de ces productions.

Cette étude cherche à montrer les différentes modalités qui permettent à ces dispositifs collaboratifs de donner la parole aux intéressés afin de redéfinir l'agora dans ses formes contemporaines et de s'inscrire ainsi dans la lignée d'un design écosocial (Duhem et Rabin 2018).

2. Agrafmobile : un laboratoire d'expérimentations graphiques, visuelles et performatives

2.1. Espaces de création pluridisciplinaires : l'occasion de dialogues

Malte Martin intervient dans les domaines de l'édition, de l'identité visuelle et de l'urbanisme. Designer et plasticien, il assume le caractère hybride de ses créations et aime faire des va-et-vient entre geste artistique et travail graphique. Lorsqu'il intervient plus particulièrement dans l'espace public, il se définit plutôt comme scénographe urbain. C'est avec cet intérêt pour le croisement entre les approches de différentes disciplines créatives qu'il crée Agrafmobile en 1998.⁵ Ce collectif est un laboratoire artistique : plasticiens, chorégraphes, metteurs en scène, graphistes et autres auteurs ou créateurs expérimentent ensemble de nouvelles manières d'agir dans l'espace urbain dans le but de rendre la création accessible à un large public. Agrafmobile engage des démarches dans différentes directions qui se partagent en différents espaces de création ayant chacun leurs particularités tout en se nourrissant les unes des autres.⁶

Par ses démarches qui se veulent contextuelles et situées, le collectif s'inscrit dans une tendance contemporaine de l'art à investir d'autres lieux que ceux qui lui sont normalement dévolus, où l'artiste devient un acteur social impliqué (Ardenne: 2002). Inspiré par le monde du spectacle vivant, Malte Martin envisage ce collectif comme un théâtre visuel itinérant pour investir l'espace urbain et les territoires du quotidien. Signes visuels typographiques et gestes liés aux performances viennent résonner avec les lieux pour offrir un environnement propice à l'imagination des participants.

Cette forme plurielle et globale de l'activité conceptuelle s'inscrit dans des productions récentes de l'art contemporain où les genres artistiques ne visent plus de manière principale une activité sensorielle spécifique, mais se présentent comme une activité pluridisciplinaire. On peut se demander si ces formes d'indifférenciation sont repérées et appréciées et surtout si les acteurs associés à ce processus nécessairement plus complexe trouvent là une place intégrative pour leur participation. Le dispositif intégrateur qui est ainsi construit a-t-il le caractère émancipateur qui lui est implicitement attribué ?

⁵ Cfr. <<https://www.agrafmobile.net/agrafmobile/quoi>>.

⁶ Les « Espaces sonores » sont issus du fruit de rencontres entre création visuelle et sonore et mènent à des explorations avec des compositeurs, interprètes et designers sonores. Les « Espaces fragiles » sont un champ d'expérimentation plastique et performatif, où Malte Martin travaille alors en co-création avec des artistes du champ du spectacle vivant. Les « Espaces publics » regroupent les démarches d'art contextuel et ont pour objet la transformation de l'espace urbain, ces dispositifs mobilisent des notions d'urbanisme et d'architecture.

2.2. Espaces publics : la ville comme une scène, les mots mis en scène

Les projets qui relèvent de l'axe de recherches « Espaces publics » investissent la ville et ses espaces publics au sens où ces derniers désignent tous les lieux qui sont ouverts et accessibles aux publics : les rues, les boulevards, les places, les parvis, les parcs et les jardins (Paquot: 2015). Malte Martin en fait les supports de son théâtre visuel : la plupart de ses installations viennent s'inscrire dans le bâti, les aménagements existants ou les détournent.

Le mobilier urbain publicitaire devient le support de *mots publics*⁷ à Paris en 2009. Le dispositif du *théâtre des questions* à Chaumont en 2002⁸ avait déjà mobilisé des panneaux publicitaires pour mettre en scène les interrogations sociétales, philosophiques et existentielles recueillies auprès des habitants. Des panneaux de signalétique routière ont été également détournés, mais aussi des emballages alimentaires pour mettre en scène ces textes dans la ville transformée alors en un vaste espace de communication. La prolifération et la multiplication de ces supports signalétiques détournés (plus d'une centaine) se donne la perspective de transformer le pont de la petite ceinture sur le canal de l'Ourcq en porte-parole des anonymes du quartier pour le projet *variations, mots frontières* à Pantin en 2005.⁹ Ces aménagements ne sont plus désormais le support de messages administratifs ou commerciaux mais ils forment des signes *a priori* familiers tout en modifiant notre perception de cet environnement. Cela n'est pas sans nous rappeler les détournements du mouvement situationniste et les écrits de Guy Debord (1967) avec lesquels Agrafmobile semble entretenir une lointaine parenté. En permettant d'intervenir à une échelle plus importante, le bâti architectural offre d'autres possibilités de mise en scène et provoque d'autres expériences. Un simple angle de mur devient le support d'un cadavre exquis où les phrases accompagnent les va-et-vient des passants¹⁰ qui bifurquent le long de cet angle. Les jeux d'éclairage et la projection monumentale de mots sur les façades des immeubles du square des Cardeurs à Paris lors de la Nuit Blanche en 2008 transforment ce lieu en véritable amphithéâtre.¹¹

Ces formes de scénographies urbaines qui associent visuels, sons, lumière et espace permettent d'engager complètement les publics, les usagers de ces lieux et produisent des effets d'ordre aussi bien cognitifs que sensoriels en faisant vivre une expérience.¹² On peut se demander si cette forme d'immer-

⁷ Le dispositif présentait des textes autour de la thématique « intérieur-extérieur » : comment faire lire dans l'espace public des mots prononcés dans l'espace privé de l'habitat ?

⁸ Ce sont des ateliers d'écriture qui ont permis de rassembler ces questionnements auprès des habitants.

⁹ Malte Martin a investi cet aménagement urbain en reprenant les codes de la signalétique routière pour exprimer les impressions des habitants du quartier recueillies par l'association « Art au quotidien ».

¹⁰ *90 degrés* est une sculpture typographique urbaine située à Fontenay-sous-Bois, 2008.

¹¹ Cfr. *Mots publics à saint blaise, ici je suis ailleurs*, Paris 2008 : cet événement éphémère clôture toute une série d'interventions au cours desquelles Malte Martin a publié sa perception du quartier pendant quelques semaines sur des murs d'immeubles.

¹² Nous avons déjà pu constater cette préoccupation de l'implication des publics selon des mo-

sion provoque des effets induits par une scénographie plasticienne telle que la définit Claire Lahuerta, car elle :

[...] relève d'un dispositif capable de réactiver – ou d'activer – le lieu comme œuvre, mais aussi comme événement. Dès lors, l'œuvre en scène ne se conçoit plus comme un objet – *a fortiori* visuel – mais comme une expérience à vivre qui prend corps au moment de l'échange ou de la médiation entre l'œuvre, l'artiste et le spectateur [...]. (Lahuerta 2010: 15-16)

La ville devient alors une vaste scène, et les formes scénographiques qui affichent les mots et les textes impliquent les publics, les usagers et les habitants de ces lieux en les invitant à une relecture de leur environnement urbain quotidien.¹³ C'est une manière de faire œuvre au sens où le définit Dewey : « Il y a œuvre quand un être humain participe au produit, de sorte que le résultat soit une expérience appréciée pour ses propriétés ordonnées et voulues comme telles » (Dewey 2010: 353). C'est également en les faisant participer à la production de ces installations, que Malte Martin leur offre la possibilité de s'exprimer dans un espace qui légitime leurs propos selon lui. C'est une première modalité d'expression qui est installée pour que les espaces publics deviennent l'espace public,¹⁴ celui de la rencontre et du débat.

2.3. Espaces sensibles : l'irruption de la parole dans l'espace public

Malte Martin se nourrit de l'espace urbain pour ses projets : « Je me balade dans ma ville, dans ma vie. Des signes, des gens, des sons, des odeurs. Ma ville est un monde » (Martin 2009: 264) et apprend à s'y égarer en rappelant cette citation de Walter Benjamin :

Ne pas trouver son chemin dans une ville, cela ne signifie pas grand-chose. Mais s'égarer dans une ville comme on s'égare dans une forêt demande toute une éducation. Il faut alors que les noms des rues parlent à celui qui s'égare le langage des rameaux secs qui craquent, et des petites rues au cœur de la ville doivent refléter les heures du jour aussi nettement qu'un vallon de montagne. (Benjamin 2000: 22)

C'est une approche sensible de l'urbain qui l'inspire, mais qui relève aussi d'une sensibilité comme forme d'attention à ceux qui y vivent dans des conditions souvent difficiles. Malte Martin se demande pourquoi la ville dans laquelle il intervient est celle des quartiers souvent qualifiés de « sensibles ».¹⁵

dalités produisant des effets similaires lors de l'étude d'un parcours culturel proposé dans le cadre de la biennale internationale de design à Saint-Etienne en 2021-2022 (Auziol 2022).

¹³ Une lecture contemporaine de la citation célèbre de William Shakespeare *All the world's a stage* qui inaugure la pièce *As you like it* pourrait produire une signification très proche de ce que nous constatons à propos d'Agrafmobile.

¹⁴ Thierry Paquot distingue les espaces publics qui correspondent à toutes voies de circulation ouvertes au public de l'espace public comme celui de la sphère du débat politique et de la fabrique des opinions (Paquot 2015).

¹⁵ Les quartiers dits « sensibles » sont définis comme un problème social car ils concentrent des difficultés liées à la pauvreté, l'exclusion, le manque de mixité sociale et parfois les problé-

La définition courante de la notion du sensible est éloignée de la réalité que le mot désigne dans cette expression. Cet adjectif appliqué à des zones urbaines défavorisées semble dès lors bien incongru. C'est pourquoi il renverse, ou peut-être peut-on dire qu'il prend au mot cette dénomination à laquelle les politiques publiques ont volontairement donné un caractère euphémique : « Des endroits sensibles ? Mais il en faudrait partout ! Je désire y intervenir, ni par culpabilité, ni par réparation, mais bien pour travailler sur l'irruption de la parole comme matière sensible. » (Martin 2009: 264) Cette parole qui s'incarne par le biais de mots, de textes est pour lui une manière de dénoncer les formes d'inégalités qui constituent le substrat de son contexte d'intervention. En effet, il croit à la capacité émancipatrice des mots pour venir bousculer un ordre social établi et se réfère à Rancière pour argumenter cette ambition qui l'anime :

Le problème n'est pas que « les dominés » soient rendus incapables de développer un discours politique propre, il est que leur parole est strictement inaudible, qu'elle ne peut être entendue que comme du bruit, parce qu'ils sont définis socialement comme incapables de parler. (Nordmann 2008: 132)

L'utilisation de la langue révèle ici une façon de faire qui est courante dans certaines attitudes militantes. Ainsi l'opprimé qui dans le contexte de la servitude coloniale se voit attribuer la qualification de nègre, revendique l'appellation pour faire de la négritude une fierté telle que définie notamment par Aimé Césaire (1994).

Malte Martin s'engage, en tant que créateur à être le vecteur de l'irruption de cette parole, en donnant les moyens de s'exprimer à ceux qui ne sentent pas forcément légitimes pour le faire, de pouvoir communiquer. Ce travail autour des mots est pour lui, lié à un postulat politique et philosophique qui fait de la prise de parole un acte émancipateur. Il attribue également à cette « matière sensible » la capacité de créer du lien social dans un espace, qui selon lui, a perdu son caractère public en ne permettant plus d'être un authentique lieu de rassemblement et de discussion. Cet espace a vocation à devenir un lieu au sens anthropologique qui inclut, selon Marc Augé : « [...] la possibilité des parcours qui s'y effectuent, des discours qui s'y tiennent et du langage qui le caractérise » (Augé 1992: 104). C'est cet espace public que le designer cherche à reconstruire, voire à reconquérir. Au-delà de l'affirmation politique qui évoque l'intérêt révolutionnaire de la prise de parole, il conviendrait d'en analyser plus précisément les modalités. Y a-t-il des différences entre une prise de parole individuelle et celle préalablement négociée dans un collectif ? S'inscrit-elle dans le cadre de la reprise d'initiatives antérieures ou manifeste-t-elle une dimension créative ? Pour Malte Martin, l'agora qui est le lieu de rassemblement, est cette possibilité de parole publique et son travail vise à faire en sorte que l'espace public soit la scène où peuvent advenir tous les imaginaires citoyens. Ce sont les modalités selon lesquelles il envisage cette agora dans

matiques de violences (Avenel 2016). Même si leur perception chez les français évolue, les quartiers dits « sensibles » restent perçus comme dangereux : Cfr. <<https://www.vie-publique.fr/en-bref/277072-quartiers-sensibles-une-vision-plutot-negative-des-francais>>.

sa relation à l'espace public et à ses usagers que nous allons explorer dans la partie suivante.

3. Un dispositif interventionnel : l'agora pour reconquérir l'espace public

3.1. Un idéal urbain positif propice aux situations et à l'action

Forme urbaine idéale héritée de la Grèce antique où tous les citoyens ont droit à l'expression, l'agora, a une valeur symbolique qui deviendra la composante majeure de l'imaginaire de la place publique.

À l'instar de la place centrale des cités grecques antiques, elle serait le lieu de l'assemblée complète des citoyens ; le site de la libre communication publique et de la délibération, l'endroit où chaque citoyen s'efforce de faire « un usage public de sa raison » selon l'expression de Kant reprise ensuite par Habermas. Bref, l'agora serait l'« espace public ». (Zask 2022: 27)

Pourtant, au-delà de cet idéal ancré dans nos références contemporaines, il faut rappeler que si :

[...] l'agora accueille effectivement la foule des citoyens, elle exclut autant, sinon, plus qu'elle n'inclut : les femmes, les enfants, les esclaves et tous ceux dont le statut est subalterne n'ont pas le droit d'y accéder et de participer aux activités qui s'y déroulent. (Zask 2022: 32)

Malte Martin assume néanmoins l'emploi du mot. Il nous confie ne pas avoir l'encombrement sémantique de l'historien ou du philosophe et se positionne comme un créateur qui travaille avec l'imaginaire collectif et pour qui cette notion reste un espace idéal tout à fait positif. Selon lui, la *doxa* est très saturée de représentations négatives, restrictives et segmentées, il trouve donc intéressant de travailler sur cette notion potentiellement génératrice de positivité. Il précise que son rôle de créateur est de faire en sorte que l'agora puisse vivre et donner forme à quelque chose que l'on partage. Ce n'est donc pas un acte créatif à admirer mais une manière de faire advenir une situation de rencontres et ainsi redonner à tous un usage de l'espace public en tant que bien commun. Il s'agit ainsi d'une proposition alternative à la privatisation de l'espace public, phénomène contemporain qu'il déplore particulièrement :¹⁶

Mon envie, c'est de recréer par ce théâtre visuel un espace public qui donne à voir et à lire autre chose que des signes administratifs ou commerciaux. Une tentative de reconquérir l'espace public comme un espace d'imagination qui appartient à ceux qui y vivent. [...] Je crois à la puissance des mots publics, savants ou ordinaires, qui affirment leur autonomie par rapport aux signes administratifs ou commerciaux dans l'espace public. (Martin 2009: 264)

¹⁶ Selon Michel Lussaut, l'espace et les modalités de son occupation constituent un des enjeux de pouvoir fondamentaux de notre monde contemporain, il montre comment la privatisation et la sécurisation des espaces sont devenues un enjeu des groupes dominants. (Lussaut 2009)

L'agora en tant que forme d'expression permet de venir reconquérir un espace public saturé de signes administratifs et commerciaux et surtout, dit-il, de montrer une autre potentialité de cet espace, d'y déployer l'imaginaire citoyen en créant les conditions d'une participation collective. Il définit le collectif Agrafmobile comme une machine à créer des situations. Pour lui, une situation est un geste de design, un geste artistique, un geste plastique qui intervient dans un environnement et le modifie, et que ce moment modifié est la situation. Nous pouvons rapprocher cette définition de la situation de celle que formule Louis Quéré :

[...] une situation n'est pas n'importe quelle totalité temporelle. On peut dire d'elle qu'elle a une structure d'intrigue. En effet, une situation émerge quand quelque chose se noue ; son développement qui est imprévisible correspond à l'enchaînement des péripéties, des contingences et des initiatives qui conduisent à ce dénouement. L'ensemble formé par ces péripéties, contingences et initiatives forme une configuration : elles sont intégrées dans une totalité où elles trouvent une unité, une identité et un sens. Une sorte de téléologie est ainsi inhérente à la situation : non seulement se crée une attente d'un point final, mais de plus, la résolution de la situation correspond à un aboutissement, un achèvement qui est fonction de ce qui y a conduit. (Quéré 1997: 182)

Les situations créées par Malte Martin sont ainsi ces moments, où ce qu'il appelle l'agora, advient, c'est-à-dire un processus favorable aux échanges, à l'action. L'agora est donc une notion qui lui permet de qualifier ces moments où les conditions sont réunies pour que l'espace public puisse être pratiqué et vécu collectivement. C'est en associant des dispositifs de nature différente, en permettant à des usagers d'être à l'origine des messages produits que chacun peut devenir acteur de l'agora. L'agora réside plus dans le rassemblement et la rencontre que dans la place qui les rendent possibles. Pour faire agora, il faut que chacun puisse s'exprimer, faire signe avec un vocabulaire propre en rupture avec les stéréotypes de notre environnement quotidien. Durant la résidence d'artiste qui l'a amené à installer son atelier pendant un an dans une classe de collègue à Bobigny, le designer a cherché à déconstruire avec les élèves les clichés véhiculés dans l'espace public en leur permettant de construire leur propre vocabulaire visuel. *Fais-moi signe*¹⁷ est un projet qui invite chacun à faire signe, à faire sens en s'adressant aux autres.¹⁸ Être à l'origine des messages dans l'espace public pour ne plus subir ce qui est imposé, lutter contre des formes de conditionnement engendrées par des formes de standardisation :

Comment peut-on ne pas seulement être consommateur visuel, mais devenir émet-

¹⁷ *Fais-moi signe !* Bobigny, septembre 2010 - avril 2011. Résidence d'artiste In Situ financée par le Conseil général de la Seine-Saint-Denis dans le collège Auguste Delaune avec une classe de 5^{ème}.

¹⁸ Finalement, l'expression anglaise « Me Too ! » qui symbolise la prise de paroles des femmes en lutte contre les formes de violence qu'elles subissent pourrait trouver une traduction française par « Fais-moi signe ! ». Il y a là une proximité des démarches.

teur de de signes ? Comment l'imaginaire de chacun peut-il devenir un imaginaire partagé ? Comment passe-t-on de l'intime à l'espace public et devenir producteur d'agora ? (Martin 2018: 123)

En créant des situations dans lesquelles chacun peut devenir acteur et non plus simple spectateur passif, Malte Martin donne la possibilité de faire l'expérience du pouvoir de son agir au service d'un imaginaire collectif. En prenant la parole dans l'espace public, il s'agit d'offrir des alternatives aux injonctions commerciales ou administratives qui surdéterminent notre manière de penser ce qui est légitime dans cet espace. Faire agora, c'est aussi venir intervenir dans l'ordre établi, dans les formes d'acceptation sociale. En créant des dissensus, l'agora dans sa forme contemporaine s'apparente ainsi à une forme d'architecture oppositionnelle telle que la définit Étienne Delprat :

Les architectures oppositionnelles qui nous intéressent sont cela : ces situations qui vivent par l'activité qui les fait exister et qui, à ce titre, engagent différents niveaux de communs – touchant tout autant aux objets et éléments matériels qui composent cette architecture qu'aux principes qui la font exister. Les architectures oppositionnelles constituent des situations-supports aux expériences engagées par cette activité. (Delprat 2020: 63)

C'est bien une expérience du pouvoir agir ensemble et en situation que propose Malte Martin en donnant la faculté à chacun de s'exprimer et agir avec les moyens et les qualités qui lui sont propres.

Le projet « Nuagemot » est caractéristique de cette volonté de prendre en considération la parole de tous car il invite le public à s'exprimer dans la langue qu'il souhaite, celle qu'il maîtrise. Ce dispositif installé le temps d'une soirée dans la cité des 4000 à la Courneuve en 2018,¹⁹ a permis à qui le souhaitent de confier des mots intimes à un micro. Ce souffle de langue, selon l'expression de Malte Martin, était retranscrit par des moyens numériques et projeté sur la barre de l'immeuble. Il cherchait à retranscrire ainsi la mélodie de la langue, des langues²⁰ sous une forme plastique, sensible, différente de la convention abstraite qu'est l'alphabet. Si le projet a été pensé pour et avec des locuteurs multilingues, l'élément décisif de ce dispositif reste le micro dont chacun peut s'emparer. C'est ce qui introduit de manière symbolique la possibilité de prise de parole dans l'espace public par le biais de cet outil souvent réservé aux élus et autres personnages officiels. Cela nous rappelle le caractère souvent très stratégique d'un objet technique. En couvrant par son intensité sonore les voix non amplifiées, le micro contribue à construire et perpétuer l'ordre social. Mais ceux qui subvertissent son usage ou tout simplement s'en emparent, bénéficient à leur tour d'une forme de légitimité. L'agora telle que l'installe ici Malte Martin est un dispositif structuré par des discours émer-

¹⁹ La restitution du projet a eu lieu le 6 octobre 2018 mais ce dispositif est le fruit de la résidence qu'a menée Malte Martin pendant une année avec le collectif de *game designers* Orbe avec la participation des habitants du quartier. Cfr. <<https://www.agrafmobile.net/espaces-publics/nuagemot>>.

²⁰ Il y a plus d'une centaine de nationalités différentes présentes dans ce quartier.

gents et construits, que l'ordre établi avec ses messages institutionnels ou commerciaux, empêche d'entendre et d'écouter. Il conviendrait de préciser les formes d'arrangement dans l'espace, les règles internes, les outils et instruments qui peuvent conférer à l'agora un statut émancipateur. Il semble qu'il faudrait peu de choses pour que cette opportunité bascule en son contraire tant la parole peut être fragile dans un contexte de prise de parole en public.

3.2. L'espace public comme milieu

Comme nous l'avons déjà souligné dans la partie consacrée à la présentation d'Agrafmobile, Malte Martin s'inscrit dans une approche contextuelle de la création avec la volonté d'agir en associant les publics. Ses interventions témoignent de sa volonté de s'inscrire dans un environnement vivant, c'est-à-dire de prendre en compte le contexte d'intervention et les réactions du public dans le processus créatif. Pour cela, à la manière d'un sociologue ou plutôt d'un ethnologue, il prend le temps d'observer, de faire des repérages dans les quartiers où il intervient, pour s'imprégner des situations que connaissent les habitants, des comportements, des usages des lieux. En portant attention aux conditions et aux éléments qui l'entourent et des potentielles conséquences de ses installations, on peut dire qu'il envisage la ville comme un milieu. Appréhender un milieu, c'est saisir l'importance des interactions, des relations réciproques entre les individus et le milieu où ils se situent (Duhem, Pereira de Moura 2020: 124). C'est pourquoi, Malte Martin cherche à aborder ce milieu par une première démarche de compréhension de ce qui le constitue à la manière de ce que faisait le sociologue Erving Goffman (1988).

Pour le projet *Faites la place*,²¹ Il s'agissait d'analyser les usages actuels de la place des Fêtes située dans le 19^e arrondissement de Paris et co-concevoir de nouveaux usages avec les habitants de ce quartier. Il a ainsi d'abord observé la place à différents moments pour savoir comment cette place était vécue par les usagers. Il a repéré les travailleurs qu'on appelle invisibles, qui tôt le matin nettoient les bureaux des cadres, les personnes qui déjeunent à midi mais ne trouvent pas de quoi s'asseoir, les parents qui viennent sur la place à l'heure du goûter puis les jeunes qui se rassemblent le soir à certains endroits. Il a ensuite fait connaissance des acteurs locaux, du tissu associatif. Il s'est entretenu avec les usagers pour recueillir leurs témoignages sur l'usage de la place et constituer une cartographie sensible de cette place. Ensuite seulement le projet pouvait s'écrire pour donner une place aux usagers dans le processus créatif. Malte Martin distingue cette phase d'enquête sociale et culturelle de l'environnement, d'une phase de diagnostic des potentialités où les nouveaux usages sont exprimés. Il rappelle que c'est souvent un premier geste qui provoque les réactions qu'il intègre à sa démarche itérative. Il y a ainsi une relation qui se crée avec cette place dont l'usage n'est pas imposé par le collectif

²¹ Dans le cadre de la mission PAVEX pour l'espace public et du programme « Réinventons nos places », initié par la ville de Paris en juin 2015, Agrafmobile a répondu en constituant le collectif FAITES ! avec Malte Martin comme designer graphique et d'espace, les architectes du collectif YA+K et les designers de service de Plausible Possible. Le collectif est intervenu entre mi-juin et mi-décembre 2016. Cfr. <<https://plateforme-socialdesign.net/fr/decouvrir/faites-la-place>>.

de designers mais petit à petit co-construit avec ceux y vivent. C'est ainsi que différents outils d'appropriation de la place vont voir le jour comme une cuisine mobile ou encore un équipement de jeux.

C'est aussi l'effet produit par l'installation de cabanes à l'occasion du projet *On réinvente l'agora* à la maison des Métallos²² pour une coopérative artistique en septembre 2019. Il s'agissait ainsi de donner envie aux usagers de s'attarder, de prendre le temps de s'arrêter. En dehors des ateliers de co-création, qu'elles ont parfois abrités, ces petites constructions de bois n'avaient pas de prescription d'usage. Malte Martin souhaitait que ce dispositif reste libre d'accès, c'est ainsi qu'il a été investi par des passants, des enfants, ou encore des SDF qui lui ont tour à tour assigné des usages d'aire de jeu, d'abri, ou zone de repos. La forme archétypale de ces cabanes portait déjà une charge symbolique. Il s'agissait non pas simplement de revenir à un imaginaire lié à l'enfance mais plutôt de braver ce monde pour l'habiter autrement (Macé 2019). En proposant ces cabanes, le designer introduit une nouvelle forme de relation des usagers à cet espace urbain que nous qualifions ici de milieu, comme une forme d'écosystème (Berque 2000).

Ces deux exemples de projets montrent deux manières d'aborder l'espace urbain comme milieu. En tenant compte de la nature du contexte et des usagers, il crée les conditions d'existence de ce qu'il appelle un écosystème de création. Cet écosystème a un potentiel génératif car il permet d'intégrer des formes participatives très en amont et en aval des projets. L'intervention constitue une sorte d'amorce de ce que le dispositif deviendra au gré des rencontres. Ce sont ces modalités de participation, mises en place au service d'un espace partagé que nous étudierons dans cette dernière partie.

4. Un dispositif émancipateur : d'un design de la participation à un design de l'appropriation

4.1. Créer les conditions d'une coopération

Faire advenir l'agora, c'est créer les conditions d'une implication des usagers et des publics. Par les différents moyens employés pour intégrer les usagers, par leur inscription dans des contextes situés et contextualisés, les projets précédemment décrits permettent de situer la démarche de Malte Martin dans le champ d'un design de la participation. Selon Marine Royer, l'élément méthodologique transversal aux différentes pratiques de design qui font une place prépondérante à la participation est l'atelier de co-conception (Royer 2020). Ces formes d'ateliers sont présentes dans différents projets de Malte Martin, et il y assigne des conditions singulières de fonctionnement. Nous reprenons ici l'exemple de la coopérative artistique *On réinvente l'agora* pour décrire un des ateliers proposé dans les cabanes précédemment évoquées, qui sont devenues à l'occasion des cabanes-ateliers : il s'agissait pour le public de concevoir par le biais de maquettes à échelle réduite, des microarchitectures

²² La maison des Métallos est un établissement culturel de la ville de Paris depuis 1997. Il invite chaque mois une équipe artistique à collaborer avec celle de l'établissement pour réfléchir aux enjeux contemporains de la transition. Cfr. <<https://www.maisondesmetallos.paris/>>.

rêvées du territoire urbain, des sortes de folies architecturales pour exprimer leurs désirs, les nouveaux usages qu'ils pouvaient assigner à leur environnement. Malte Martin n'a pas seulement animé cet atelier mais il a aussi imaginé un principe de présentation de ces productions quotidiennes. C'est ainsi qu'il a installé à l'intérieur de la maison des Métallos, ce qu'il a défini comme un paysage plastique et graphique à caractère modulaire. Ce paysage pouvait évoluer jour après jour et ainsi motiver les publics à revenir régulièrement. Il accueillait également les productions du designer. Selon lui, cela générerait une forme hybride du paysage qui n'introduisait pas de séparation entre l'œuvre du créateur et celles des participants. C'est ainsi qu'il conçoit une forme de collaboration comme un processus de création mutuelle entre publics et créateurs qui est aussi une expérience esthétique. Il s'interroge sur la pauvreté du vocabulaire de formes produites au nom de la participation dans des projets d'urbanisme. Des équipements publics, comme du mobilier par exemple, sont coproduits mais largement ignorés par les publics des quartiers défavorisés auxquels ils sont destinés. En exposant ses productions avec celles de publics, il défend l'idée que l'on peut avoir des rencontres audacieuses entre l'écriture spécifique d'un créateur et celles des participants qui mobilisent leur expertise propre.²³ C'est pour lui une ambition nécessaire :

Ceci m'a amené à investir de plus en plus les nouvelles formes de conception qui permettent l'expertise de l'utilisateur et qui croisent les compétences de différents créateurs dans des processus *in situ* que j'ai expérimenté depuis « Agrafmobile ». (Martin 2018: 132)

Cette hybridation entre cette expertise des publics avec les compétences des créateurs s'est révélée pertinente avec le projet *Faites la place !* À partir des enquêtes menées, différents outils d'appropriation, tel que la Cabanon de la PLAcE, appelé le CAPLA, ont été réalisés grâce aux acteurs locaux et à la mobilisation du collectif de créateurs FAITES ! :

[...] le projet commun s'est cristallisé autour de la création et mise en pratique d'un outil d'appropriation pour les acteurs locaux. L'invention de ce « cabanon » est un objet hybride, à la fois geste graphique, architectural et utilitaire. Ce geste a permis de mobiliser l'expertise des habitants et s'est prolongé avec la création d'une série d'objets collectifs qui permettent l'activation de la place par les usagers... un design producteurs de communs. (Martin 2018: 118)

C'est la notion d'activation qui doit être ici convoquée en complément de celle d'appropriation. Pour Nelson Goodman, l'activation permet de désigner ce que les œuvres d'art font, c'est-à-dire ce qui leur permet de fonctionner esthétiquement et fonctionnellement dans un lieu. L'activation a un caractère pragmatique qui se rapproche du concept d'implémentation :

[...] dans implémentation, j'inclus tout ce qui permet à une œuvre de fonctionner. Or

²³ Malte Martin insiste également sur la réciprocité de ces rencontres et évoque à cet effet les bénéfices que l'on a appris des autres en référence au maître ignorant de Rancière (2004).

une œuvre fonctionne, selon moi, dans la mesure où elle est comprise, où ce qu'elle symbolise (que ce soit par description, dépeinture, exemplification, ou à travers une plus longue route) est discernée et affecte la façon dont nous organisons et percevons un monde. (Goodman 1984: 64)

C'est ce fonctionnement des installations qui intéresse Malte Martin, c'est-à-dire le moment où elles font sens pour leurs publics, et ce tout au cours du processus d'élaboration des projets. Il parle alors d'implication plutôt que de participation. Il évoque l'exemple du projet « Nuagemot » où il raconte comment des groupes d'habitants se sont constitués de manière spontanée et autonome pour participer à cette recherche : des personnes qui ont invité leurs parents, leurs amis, des personnes qui normalement ne viennent pas dans des lieux artistiques ou culturels. Selon lui, c'est la conséquence de cette implication qui engendre l'activation des dispositifs et permet alors une appropriation par les publics, une possibilité qui leur est offerte d'agir par eux-mêmes : « Le meilleur moment du design social, c'est celui qui augmente la capacité des usagers à agir par eux-mêmes » (Martin 2018: 118). Car l'objectif de ses projets est de rendre pérenne cette appropriation. Il cite l'exemple du projet *Faites la place !* où il a cherché avec le collectif FAITES ! à inviter les usagers à faire vivre ce projet. C'est pour lui un enjeu de transmission de sorte que les acteurs dépassent par leurs travaux ce que les concepteurs avaient envisagé. Il faut se dessaisir de son propre dispositif pour qu'émerge cette nouvelle façon de s'approprier l'espace pour le rendre public.

4.2. Garantir la pérennité d'une appropriation

Pour Malte Martin, il faut questionner les injonctions participatives pour qu'elles ne soient pas des alibis qui masquent l'impuissance des politiques publiques (Martin 2020). Il s'agit donc de dépasser les processus participatifs pour engager des processus d'appropriation de manière pérenne. C'est la condition de la permanence des compétences acquises, avec pour conséquence le rétablissement des conditions plus démocratiques d'existence et la création de communs. Cela passe par un processus envisagé sur le long terme avec des effets initiés en amont et constatés par une appropriation en aval.

La dimension qu'on pourrait attribuer en plus au terme design social, c'est pour moi la question de l'appropriation. Cela doit renforcer le designer dans son dess(e)in, dans son parti. Dans mon approche, il s'agit de porter attention particulière à l'implication en amont et une appropriation en aval par les usagers. C'est en cela que réside la singularité du design social. (Martin 2018: 132)

Face à une demande de la ville des Mureaux²⁴ pour une œuvre participative dans un projet d'équipement urbain, c'est plutôt la question de l'appropriation qui était au cœur du projet (Martin 2018: 117). Il fallait concevoir un système signalétique pour donner une identité cohérente au pôle Molière qui

²⁴ Commande dans le cadre du 1% artistique avec une maîtrise d'œuvre de la ville des Mureaux et le SEM 92 et une maîtrise d'ouvrage par AKLA Architecture, 2014.

regroupe un ensemble de bâtiments abritant des services publics polyvalents : une crèche, une maternelle, une école élémentaire, des salles multifonctions, un restaurant et un café. Le designer démarre son intervention avant même la construction des bâtiments en impliquant les futurs habitants dans des ateliers d'initiation graphique. Dans ce contexte où la population ne maîtrise pas forcément la même langue, il choisit de créer un vocabulaire constitué de couleurs et de formes simples pour identifier les bâtiments : rond, carrée, triangle, losange. C'est un matériau intuitif que les habitants vont pouvoir expérimenter et vivre durant toute la phase du chantier qui va durer près de deux ans. Ce vocabulaire graphique va se déployer à différentes échelles que ce soient par le biais d'installations collées en grand format dans l'espace public ou bien manipulées lors d'ateliers toujours réalisés en concertation. Le fait de permettre l'appropriation de ce vocabulaire par le biais de ces différents dispositifs, a engendré une acceptation collective de ces signes qui vont devenir opérationnel pour leurs usagers. Mais ce projet n'est en rien une œuvre à regarder une fois achevée ; le designer imagine une manière de pratiquer l'espace et la signalétique par un jeu d'initiation graphique le *Modulo* (Martin *et al.* 2015). Ce jeu pédagogique reprend le caractère modulaire du vocabulaire formel et graphique conçu à cette occasion. Il s'inscrit dans la perspective d'une initiation qui accompagnera les générations d'enfants à venir, celles qui habiteront plus tard les Mureaux. En effet, le jeu est à ce jour disponible dans la ludothèque et tout enseignant ou animateur peut utiliser ce dispositif pédagogique pour faire en sorte que les générations à venir qui n'ont pas connu le processus d'émergence puissent s'approprier ce vocabulaire sans avoir à le subir. Cela relève d'un processus d'appropriation et non plus seulement d'un processus de participation qui n'inscrit pas les actions dans une fonctionnalité de longue durée. Cette volonté d'échapper au caractère éphémère des résultats fait songer à une conduite inspirée d'un militantisme soucieux de durabilité.

5. Conclusion

Nous avons présenté au prisme de la notion d'agora, comment les interventions de Malte Martin, designer et scénographe urbain, s'inscrivent dans l'environnement urbain en coopération avec les usagers pour rendre cet espace public. Il s'agissait de montrer comment les modalités mises en place dans ces démarches de projet peuvent contribuer à une émancipation des usagers par la légitimation de leur prise de parole et comment elles engendrent la faculté de ces derniers à reconquérir cet espace public en tant que bien commun.

Cette activité se déroule dans le cadre d'une démarche créative de type artistique et contextuelle, initiée par le collectif Agrafmobile, dispositif *ad hoc* constitué pour s'adapter aux opérations envisagées. Les situations créées par le collectif tentent de répondre à la nécessité sociale à laquelle se confronte le monde contemporain dans les espaces urbains dits « sensibles » où se rencontrent de fortes contradictions et des tensions. Particulièrement attentif aux caractéristiques de l'environnement, le designer graphiste conduit son travail dans la lignée d'un design écosocial qui selon Ludovic Duhem réside dans la « [...] volonté de prendre soin des milieux de vie par la création de situations

favorables à la diversité et à la durabilité des écosystèmes, des sensibilités et des cultures. » (Duhem 2020: 21-22)

Plusieurs critères donnent une couleur significative à ces projets :

Le caractère pérenne des effets produits sur les usagers par les dispositifs proposés est particulièrement recherché. Plus généralement, l'action entreprise est soucieuse de durabilité et de transmission intergénérationnelle.

Le dispositif adopté met en évidence l'importance de la notion d'appropriation par les usagers. Ceux-ci sont étroitement impliqués, si possible, dès les prémises. Ils sont des acteurs créatifs au même titre et avec les mêmes prérogatives que l'intervenant. Pour Malte Martin, l'espace public doit être celui de la rencontre et du partage, de l'égalité des conditions et des droits. Ce choix est analysé comme une des conditions de l'appropriation qui par ailleurs n'est jamais certaine mais rendue possible parce qu'ardemment souhaitée.

Une des conséquences remarquables de la démarche est de construire de nouvelles légitimités citoyennes en rupture avec les logiques de domination de l'ordre établi. La parole prise moyennant une construction qui lui confère un statut et une résonance singulière est susceptible de devenir la parole gardée.

Les nombreux projets qui s'égrènent au fil des années portent un témoignage précieux : celui qui consiste à montrer par l'expérience qu'un autre monde est possible. Il n'y a pas une fatalité de la domination sociale même si celle-ci impose l'engourdissement de bien des initiatives et se trouve à la source de trop de renoncements. La créativité n'est pas l'apanage des artistes établis. De nouvelles formes imaginatives adviennent et s'expriment qui la veille étaient encore insoupçonnées.

Au cours d'une vie professionnelle de plusieurs dizaines d'années, Malte Martin a construit un vrai laboratoire au point de rencontre de l'art, du graphisme, du social et de l'urbain, se donnant comme projet de révéler, de mettre au grand jour le caractère négentropique des innovations des individus et des groupes, souvent en précarité sociale, qui constituent le milieu du monde des villes.

Les interventions de Malte Martin sont des instruments d'un contre-pouvoir au service des citoyens et s'attachent à questionner les difficultés de l'être ensemble en s'appuyant sur les interactions entre art et espace public. La plupart de ses projets s'inscrivent dans le cadre de commandes publiques ou d'aménagement par les politiques publiques. Conscient que les pratiques de design participatif sont devenues une sorte de « figure obligée du marketing territorial » (Martin 2020: 131) et qu'elles cachent un désengagement de la part des pouvoirs publics, il invite les aménageurs à une meilleure intégration des formes créatives qu'il a expérimentées, le plus en amont possible.

Par-delà la monographie qui inspire cet article, il faut souligner ce qu'il nous apprend sur ce peuvent être des dispositifs d'intervention en design écosocial et culturel dans un contexte urbain. Ces dispositifs intègrent tout le savoir théorique et le savoir pratique que les designers peuvent mobiliser afin de construire et expérimenter. L'exemple de Malte Martin et du collectif Agrafmobile nous invite à explorer les expériences de ce type et à approfondir la connaissance des modes d'intervention participatifs dans les grands complexes urbains.

Bibliographie

Ardenne, Paul

2002 *Un art contextuel : Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion.

Augé, Marc

1992 *Non-lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil.

Auziol, Brigitte

2022 « Quand le design contribue à la mise en scène du territoire, Isabelle Daëron et le chemin des Roches à Cieux », *Interstudies*, 35.

Auziol, Brigitte

2020 « Chercheur-visiteur : prolégomènes d'une expérience de recherche en muséologie », *Chercheurs à l'écoute : Méthodes qualitatives pour saisir les effets d'une expérience culturelle*, Québec, Presses de l'université du Québec, 75-94.

Avenel, Cyprien

2016 « La question des quartiers dits "sensibles" à l'épreuve du ghetto », *Revue économique*, 67, 3, 415-441.

Benjamin, Walter

2000 *Sens unique, précédé d'Enfance berlinoise* Paris, Maurice Nadeau.

Berque, Augustin

2000 *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin.

Césaire, Aimé

1994 *Cahier d'un retour au pays natal*, Ibadan, New Horn Press.

Debord, Guy

1967 *La Société du spectacle*, Paris, Buchet/Chastel.

Delprat, Etienne

2020 « Architecture(s) oppositionnelle(s). Un chantier de recherche-crédation », *Agoras contemporaines. Design, démocratie et pratiques de l'espace public*, Paris, Loco éditions, 54-67.

Dewey, John

1943 *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, 2010.

Dousson, Lambert

2020 « Introduction », *Agoras contemporaines. Design, démocratie et pratiques de l'espace public*, Paris, Loco éditions, 7-17.

Duhem, Ludovic

2020 « Reterritorialiser le design », *Design des territoires : L'enseignement de la biorégion*, Paris, Eterotopia, 5-24.

Duhem, Ludovic ; Pereira de Moura, Richard

2020 « Glossaire du biorégionalisme », *Design des territoires : L'enseignement de la biorégion*, Paris, Eterotopia, 113-130.

- Duhem, Ludovic ; Rabin, Kenneth (éds.)
2018 *Design écosocial : convivialités, pratiques situées & nouveaux communs*,
Faucogney-et-la Mer, It Éditions.
- Goffman, Erving
1988 *Les moments et leurs hommes*, Paris, Minuit, 1988.
- Goodman, Nelson
1984 *L'art en théorie et en action*, Paris, Gallimard, 2009.
- Hermès
1999 *Le dispositif. Entre usage et concept*, 3, 25, Paris, CNRS éditions.
- Lahuerta, Claire
2010 « La scénographie d'exposition : l'espace de l'art entre mise en scène et mise
en œuvre », *Figures de l'art*, 18, 13-19.
- Lussault, Michel
2009 *De la lutte des classes à la lutte des places*, Paris, Grasset.
- Macé, Marielle
2019 *Nos cabanes*, Lagrasse, Verdier.
- Martin, Malte
2020 *Réinventer l'agora*, in *Fabrique de la ville, fabrique de cultures, paroles de
maires et d'acteurs de la création urbaine*, Éditions du Croquant, 130-135.
2018 « Réinventer l'agora », *Design écosocial : Convivialités, pratiques situées et
nouveaux communs*, It. Éditions, 113-128.
2011 « Fais-moi signe ! De l'irruption de la parole dans l'espace public »,
L'Observatoire, 38, 30-32.
2009 « Prendre la parole » *Agrafmobile*, Montreuil, Éditions de l'Œil, 264-265.
2009 *Agrafmobile*, Montreuil, Éditions de l'Œil.
- Martin, Malte ; Oudart, Pierre ; Thiéry, Sébastien
2015 *Fais-moi signe ! Pôle Molière, Les Mureaux*, Montreuil, Éditions de l'Œil.
- Merlin, Pierre ; Choay Françoise (éds.)
1988 *Dictionnaire de l'aménagement et de l'urbanisme*, Paris, P.U.F., 2005.
- Nordmann, Charlotte
2008 *Bourdieu, Rancière : La politique entre sociologie et philosophie*, Paris,
Éditions Amsterdam.
- Paquot, Thierry
2015 *L'espace public*, Paris, la Découverte.
- Rancière, Jacques,
2004 *Le maître ignorant : Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris,
Fayard, p10-18.
- Royer, Marine
2020 « Concevoir en portant attention aux milieux. Étude sur les modalités
d'exposition du design de la participation », *Design Arts Medias*, 1.
<<https://journal.dampress.org/issues/lexposition-de-design/concevoir-en-portant-attention-aux-milieux-etude-sur-les-modalites-dexposition-du-design-de-la-participation>> ; online le 23/09/2023.

Ruby, Christian

2001 *L'art public : Un art de vivre la ville*, Bruxelles, Ante post.

2002 « L'art public dans la ville », *EspacesTemps.net*. <<https://www.espacestems.net/articles/art-public-dans-la-ville/>> ; online le 23/09/2023.

2021 « À quoi sert l'art public contemporain ? », *CaMBo*, 21, 35-37.

Zask, Joëlle

2022 *Se réunir : Du rôle des places dans la cité*, Paris, Premier Parallèle.

Brigitte Auziol est designer diplômée de l'ENSAD Paris et docteure en sciences de l'information et de la communication (ED-537 Culture et patrimoine, UPR 7542 Laboratoire Culture & Communication, Avignon Université). Elle est maîtresse de conférences en design, membre de l'UPR PROJEKT à l'Université de Nîmes. Elle s'intéresse à la médiation du design par l'exposition. Ses recherches au croisement du design, des sciences de l'information et de la communication et de la muséologie mobilisent des concepts issus des théories de l'action et de la phénoménologie. Ses travaux portent principalement les définitions, l'histoire, la typologie et la scénographie des expositions de design ; l'approche phénoménologique des situations d'exposition et visent à expliciter le lien entre exposition et pédagogie comme contribution à une didactique du design.