



L'innovation de méthodes en urbanisme : freins et leviers d'une entreprise incertaine

Nadia Arab, Elsa Vivant

► To cite this version:

Nadia Arab, Elsa Vivant. L'innovation de méthodes en urbanisme : freins et leviers d'une entreprise incertaine. Cahiers de la Recherche architecturale, Urbaine et Paysagère, 2018, <10.4000/craup.324>. <halshs-01701766>

HAL Id: halshs-01701766

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01701766>

Submitted on 6 Feb 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'innovation de méthodes en urbanisme : freins et leviers d'une entreprise incertaine

Abstract: Updating Urban Planning Methods Using Artistic Intervention: benefits and drawbacks in an uncertain enterprise

Nadia Arab et Elsa Vivant



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/craup/324>

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Nadia Arab et Elsa Vivant, « L'innovation de méthodes en urbanisme : freins et leviers d'une entreprise incertaine », *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère* [En ligne], 1 | 2018, mis en ligne le 25 janvier 2018, consulté le 31 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/craup/324>

Ce document a été généré automatiquement le 31 janvier 2018.



Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

L'innovation de méthodes en urbanisme : freins et leviers d'une entreprise incertaine

Abstract: Updating Urban Planning Methods Using Artistic Intervention: benefits and drawbacks in an uncertain enterprise

Nadia Arab et Elsa Vivant

L'innovation de méthodes en urbanisme : freins et leviers d'une entreprise incertaine

- 1 L'urbanisme a, tout au long de son histoire, connu des cycles d'innovation, mais l'injonction à l'innovation est devenue depuis les années 2000 une thématique phare des débats sur la ville, sans que l'on sache toujours bien de quelles innovations il est question (Arab, 2014). Pour A. Bourdin, il s'agit de produire des « objets urbains non identifiés », ce qui focalise l'innovation sur les objets urbains matériels (Bourdin, 2001), tandis que pour J.-M. Offner, l'innovation urbaine ne se limite pas aux seuls artefacts matériels mais concerne tout autant les modes d'organisation, les réglementations, les procédés (telle réglementation anti-bruit, tel système d'exploitation, tel dispositif de vélo en libre-service, etc.) (Offner, 2000). Cependant, les préoccupations des professionnels de l'urbanisme portent aussi sur leurs méthodes de travail elles-mêmes. Ainsi, lors de ses rencontres annuelles, la Fédération nationale des agences d'urbanisme place régulièrement l'innovation méthodologique au cœur des débats et questionne la créativité des agents, pointant davantage l'attention sur leurs compétences et pratiques que sur les objets innovants produits. Bien des praticiens se retrouvent derrière cet accord de principe sur le renouvellement des méthodes professionnelles. Plusieurs théoriciens partagent cette position et invitent les professionnels à explorer les voies de la créativité en urbanisme et plus largement dans les politiques urbaines (Boren et Young, 2013 ; Kunzmann, 2005). Les uns et les autres font du renouvellement des pratiques

professionnelles une condition de l'innovation en urbanisme. C'est à cette forme d'innovation que s'intéresse cet article. D'une part, il s'inscrit dans la lignée de la recherche urbaine qui aborde l'urbanisme comme un champ de pratiques professionnelles (Choay, 2015 ; Claude, 2006 ; Barles, 2015) ; d'autre part, il se fonde sur un constat empirique selon lequel des professionnels de l'urbanisme s'engagent dans des démarches expérimentales visant à explorer des voies d'innovations méthodologiques. Ces démarches et ces acteurs sont au cœur de cet article.

- 2 On prendra garde à ne pas confondre innovation de méthodes et méthodes d'innovation. Ces dernières prétendent formaliser les outils et procédés par lesquels faire émerger et réussir une innovation ; elles alimentent les carnets de commande des consultants en management de l'innovation. L'innovation de méthodes en urbanisme est d'une toute autre nature. Si l'on admet que l'urbanisme est une activité dont l'objet est d'explorer, concevoir et mettre en œuvre des choix de fonctionnalités, fonctionnements et organisations de l'espace en agissant par et sur sa matérialité (Arab, 2017), alors poser la question de l'innovation de méthodes concerne l'innovation dans la manière de réaliser ces activités. La perspective est donc ici, pour des professionnels, de concevoir et d'introduire de nouvelles manières de faire dans la façon d'explorer ces choix, de les mettre en forme et en œuvre.
- 3 Cependant, en matière d'urbanisme comme dans d'autres secteurs d'activité, transformer les pratiques ne va pas de soi, car ceci implique de bousculer des habitudes, des cultures professionnelles et organisationnelles, voire des convictions et des normes (Alter, 2005 ; Akrich *et al.*, 1988). Convaincre des professionnels d'adopter de nouvelles méthodes est une entreprise jalonnée de difficultés que leurs initiateurs s'emploient à lever. Cela explique pourquoi, dans la veine de la littérature sur l'innovation (« l'entrepreneur schumpétérien ») et sur le changement institutionnel (« l'entrepreneur institutionnel »), nous parlons « d'entrepreneurs de méthodes » pour décrire les acteurs qui portent les démarches étudiées. Ici, ils ont également en commun de partager l'intuition que ce renouvellement de méthodes peut être catalysé par l'intervention d'artistes. Nous verrons que cette intuition se fonde sur un ensemble de réflexions théoriques que les entrepreneurs de méthodes cherchent à mettre en pratique.
- 4 Ainsi, les initiatives qu'explore cet article mobilisent des artistes aux côtés de professionnels de l'urbain. Comme toute innovation, elles ne naissent pas de rien ni de nulle part mais prennent place dans une continuité historique dont elles se nourrissent en même temps qu'elles cherchent, peu ou prou, à s'en affranchir. Elles participent en particulier des initiatives foisonnantes qui intègrent des dimensions artistiques dans les projets urbains (Polau, 2015 ; Tonnelat et Shankland, 2016) et se comprennent dans une histoire déjà ancienne des relations entre art et urbanisme (pour ne citer que quelques travaux : Pinson, 2009 ; Monsaingeon, 2015 ; Saez, 2012 ; Gravari-Barbas, 2013). Pour autant, les démarches étudiées sont expérimentales et explicitement pensées comme telles, au sens où ceux qui les portent se fixent pour objectif d'éprouver des méthodes, des outils, des démarches et d'en tirer des apprentissages par voie empirique. Elles sont également vécues comme expérimentales et créent une situation inhabituelle, si ce n'est déstabilisante, pour les participants, qu'ils soient du côté des professionnels de l'urbain ou du côté des artistes.
- 5 Ces professionnels couvrent une large palette. Sans exhaustivité, on peut évoquer un urbaniste, un sociologue et une géographe membres d'une agence d'urbanisme publique, le responsable du service des plans locaux d'urbanisme d'une intercommunalité,

l'architecte en charge des hôpitaux d'une grande agglomération, une membre du service urbanisme en charge du plan de prévention du risque inondation dans une petite municipalité, un architecte-urbaniste en position d'assistant à la maîtrise d'ouvrage, un autre architecte en charge du plan guide sur un grand territoire... en somme un échantillon représentatif de la variété des professionnels de l'urbanisme, qu'il s'agisse de disciplines, de fonctions ou de statuts. De leurs côtés, les artistes mobilisés sont danseurs, chorégraphes, conteurs ou poètes, plasticiens ou encore comédiens. Ils sont, de diverses manières, conviés pour contribuer aux réflexions que mènent ces professionnels de l'urbain. Plusieurs cas de figure sont observables : participer à un diagnostic urbain et à des activités de conception dans un collectif pluridisciplinaire visant à déboucher sur des pistes d'action pour une municipalité affectée par des risques technologiques ; jouer un rôle de médiateur dans une démarche de coconception d'un jardin partagé avec des habitants, des architectes et des urbanistes ; concevoir une œuvre artistique dont une finalité est de contribuer aux réflexions et à des problématiques que rencontrent des professionnels de l'urbain dans leur activité, en l'occurrence soit dans le cadre du projet urbain d'un campus universitaire, soit dans le cadre d'un plan de prévention des risques d'inondation. Les artistes sont tantôt invités à jouer un rôle spécifique, tantôt à participer sans rôle assigné distinctif. Par ailleurs, la création d'une œuvre n'est pas nécessairement une finalité de leur intervention, et si création d'œuvre il y a, alors elle a vocation à être mise au service de la réflexion des professionnels de l'urbain.

- 6 Cette rencontre particulière entre artistes et professionnels de l'urbanisme a fait l'objet d'une recherche qui s'est déroulée sur trois ans¹. De façon à la fois empirique et inductive, par entretiens, analyses documentaires² et observations participantes³ ou non, nous avons étudié ces démarches, leurs acteurs et leurs méthodes. Ces analyses ont été formalisées et théorisées dans un ouvrage consacré à l'expérimentation de l'intervention artistique en urbanisme où sont analysées plus en détails les interventions artistiques en question (Arab *et al.*, 2016). Cet article prend racine dans cette recherche et la prolonge pour identifier les freins et leviers que peut rencontrer l'introduction d'innovations méthodologiques dans les pratiques professionnelles de l'urbanisme.
- 7 Pour éclairer le lecteur sur la nature des innovations méthodologiques proposées, la première partie de l'article décrit quatre de ces démarches et met en évidence la nouveauté qu'elles constituent (pour les participants) et la déstabilisation qu'elles provoquent. Les incertitudes quant aux connaissances et artéfacts qu'elles produisent constituent à la fois un frein et un levier au déploiement de ces innovations méthodologiques sur lesquelles la deuxième partie se penchera. Ces expérimentations s'inscrivent en effet dans un contexte d'action favorable à leur émergence, mais leurs conditions d'existence restent fragiles. Elles reposent sur l'implication de ceux que nous appelons « les entrepreneurs de méthodes » qui œuvrent à les concevoir et les faire advenir. Leurs trajectoires professionnelles fondent leur conviction quant au besoin de renouvellement des pratiques. Nous montrerons, dans une troisième partie, leurs modalités d'actions.

Renouveler les méthodes de l'urbanisme par une expérience sensible du terrain

Quatre démarches distinctes pour une même innovation de méthodes

- 8 Pour donner un aperçu de ces innovations de méthodes et comprendre en quoi elles constituent une nouveauté tant pour les professionnels de l'urbain que pour les artistes participant, il convient d'en brosser le portrait en présentant quatre d'entre elles. La première se déroule dans le cadre du projet de rénovation urbaine d'une ville de banlieue parisienne. Un collectif de jeunes architectes, urbanistes et paysagistes intervient à la suite d'un concours portant sur le réinvestissement temporaire d'espaces urbains sous-utilisés. La mission relève aussi bien de l'accompagnement des habitants dans la conception et la construction d'une structure mobile que de l'animation et la gestion future de cet espace. Ces professionnels souhaitaient explorer des méthodes de conception participative avec les habitants. Dans cet objectif, pendant trois années, ils conçoivent et mettent en œuvre une démarche qu'ils qualifient eux-mêmes d'expérimentale. Un des éléments clé du protocole testé vient de la création d'un personnage – un jardinier-voyageur – qui occupe une place centrale dans le processus. Pensé comme un médiateur de la rencontre avec les habitants, il a pour mission de collecter des informations sur le quartier, d'attirer et de constituer un groupe d'habitants qui participeront ensuite à des ateliers organisés par le collectif (comme une chasse aux trésors, la construction de mobilier urbain, la conception d'un guide touristique, etc.). Ce projet a conduit à la conception et la réalisation d'un jardin partagé avec un groupe d'habitants qui en assume depuis l'animation, en lien avec la municipalité et le centre social.
- 9 La deuxième expérience est également conçue et mise en œuvre par des professionnels de l'urbanisme. Une agence d'urbanisme publique a élaboré un protocole d'exploration sensible et de conception collective pluridisciplinaire dont l'objet est de tester des méthodes de travail visant à favoriser la coopération interprofessionnelle dans les activités des urbanistes. Au moment de l'enquête, ce protocole a déjà été éprouvé à trois reprises et, de façon incrémentale, a fait l'objet d'améliorations. Le cas étudié se déroule à la demande d'une commune localisée au cœur d'une vallée industrielle dont l'urbanisation est très contrainte depuis plusieurs années par les directives Seveso. À l'occasion de la révision du plan de prévention des risques technologiques, la municipalité souhaite repenser son projet de territoire. Elle se tourne vers l'agence pour l'accompagner dans cette réflexion. Le protocole expérimental se déploie pendant deux jours au cours desquels une quarantaine de participants sont réunis : agents municipaux, élus et membres du cabinet de la municipalité commanditaire côtoient des architectes, des urbanistes, des sociologues membres de l'agence d'urbanisme ou d'autres structures locales, mais aussi un conteur, des designers, un professeur en école d'art, des représentants d'associations. La première journée est consacrée à une balade urbaine, par petits groupes de cinq à six membres, ponctuée de consignes conduisant les participants à pratiquer des modes d'approches sensibles du territoire. Cette exploration est conçue comme un préalable à la journée de créativité collective qui s'ensuivra pour faire émerger des concepts d'action pour ce territoire. La démarche fait le pari de l'intercognitivité

comme levier d'innovation et de l'approche sensible comme moteur de coopération. La mobilisation d'artistes est pensée comme un élément à part entière du protocole, mais contrairement au cas précédent, l'artiste réalise les mêmes activités que les autres participants au cours de la ballade et des séances de créativité collective. On ne lui demande pas de jouer un rôle, ni de créer une œuvre, en revanche le protocole part du postulat selon lequel sa présence peut stimuler l'expression de la subjectivité des autres participants. Cette expérimentation aboutit à la production d'un rapport composé d'un diagnostic sensible et de pistes d'actions, présentés et discutés avec les commanditaires en vue de la révision du plan local d'urbanisme.

- 10 *A contrario* de ces deux premiers cas de figure, les deux suivants ne sont pas initiés par des professionnels de l'urbanisme mais par des opérateurs culturels positionnés sur le marché de l'action urbaine. Le premier s'est professionnalisé comme une structure de production artistique dans l'espace public et de l'intégration de démarches artistes dans les projets urbains. À l'occasion de la révision d'un plan de prévention du risque inondation, il propose aux acteurs de ce territoire d'inviter des artistes à se saisir de leurs préoccupations en matière de sensibilisation au risque inondation pour concevoir une œuvre et, ce faisant, pour interroger leurs connaissances et représentations sur le sujet. En collaboration avec l'opérateur culturel, deux artistes, l'un venant du monde du spectacle vivant et l'autre des arts plastiques, conçoivent un spectacle de rue. Les spectateurs sont embarqués, sous la forme d'une randonnée urbaine, pendant quasiment deux journées et une nuit, dans la mise en scène d'une inondation virtuelle. Une série d'activités, dont certaines font intervenir des professionnels concernés par l'inondation, ponctuent le spectacle : le public est accueilli par des agents de la protection civile auprès desquels les participants remplissent une fiche sanitaire ; les spectateurs deviennent le temps d'une conférence des assureurs ou des ingénieurs hydrauliques ; ils passent la nuit dans un gymnase où se mêlent des scènes créant des conditions réelles d'évacuation (lits de camp, repas de fortune) et des scènes de création artistique, telle la chorégraphie d'un grand nettoyage de crue... Pour l'opérateur culturel, cette démarche part de l'idée selon laquelle l'art renouvelle les regards portés sur l'urbain et produit un type de connaissances en mesure d'alimenter de façon nouvelle les réflexions des professionnels du territoire. La connaissance sensible, provoquée ici par l'expérience intime, ainsi que la capacité supposée de l'artiste à porter un regard décalé sur la ville sont au cœur de cette approche.
- 11 Enfin, la quatrième expérience est portée par un autre opérateur culturel, spécialisé dans les arts numériques en lien avec les questions urbaines. Dans le cadre du projet de développement urbain d'un campus universitaire, cet opérateur culturel a proposé à l'architecte-urbaniste chargé de concevoir les orientations du projet urbain de mobiliser des artistes pour alimenter ses réflexions sur les choix d'aménagement en lien avec la thématique de la convivialité. À la suite d'un appel à projet, un duo d'artistes sonores a été retenu pour une résidence artistique d'environ sept mois. Au cours de la résidence, ils rencontrent l'architecte-urbaniste qui leur fait visiter le campus et explique le projet urbain en cours de réflexion, pratiquent l'immersion *in situ*, rencontrent des usagers du site (employés, résidents, visiteurs...), et explorent le paysage sonore du campus. À l'issue de cette longue immersion, les artistes conçoivent une cartographie numérique sonore et une pièce sonore dont la mise en scène propose une vision de la convivialité sur le campus. Toutefois, les contraintes et les temporalités de la conception du projet urbain et

celles de la résidence artistique ayant peu convergé, la relation initialement souhaitée entre l'architecte-urbaniste et l'œuvre artistique s'est progressivement délitée.

- 12 Ces expérimentations portent sur des objets ou des problèmes distincts, leurs opérateurs ne sont pas interchangeables, les territoires concernés sont hétérogènes, les protocoles expérimentaux eux-mêmes reflètent une variété de pratiques. Pourtant derrière cette apparente diversité, ces initiatives expérimentent des méthodes de travail fondées sur des partis-pris communs concernant la découverte et l'analyse de l'espace par une approche immersive de terrain et par la mise en œuvre d'une lecture sensible du territoire.

Faire l'expérience d'une approche *in situ* et *in vivo* du terrain

- 13 Immersion *in situ* et expérience individuelle *in vivo* composent à chaque fois les volets indissociables de ces expérimentations. L'immersion est au cœur des méthodes employées, elle est mise au service d'une approche subjective de l'espace, guidée par des techniques visant à provoquer des expériences polysensorielles. Pour illustrer ce propos, on peut évoquer le protocole expérimenté par l'agence d'urbanisme qui teste des méthodes visant à déployer la capacité d'exploration sensible et subjective des professionnels de l'urbain. La première journée d'immersion est guidée par des consignes en rupture avec leurs pratiques usuelles. Ils arpentent le territoire équipés d'un carnet d'étonnement dans lequel sont consignées plusieurs activités à accomplir : noter les sensations ressenties dans leur marche à l'occasion de leur trajet ; en parcourir une portion les yeux fermés ; interviewer deux passants pour recueillir leur description des lieux et s'interroger sur ce que cela leur inspire ; indiquer les pauses faites au cours de la journée et expliquer pourquoi s'être arrêté à tel endroit ; prendre des photos ; utiliser le récit et/ou le dessin pour raconter sa journée de façon sensible. La subjectivité est au cœur de la façon dont les professionnels sont amenés à prendre contact avec le territoire et à le décrire. À l'issue de cette journée, plusieurs professionnels soulignent que ces consignes les ont conduits à s'affranchir de leurs critères habituels d'analyse de l'espace (morphologie, densité, desserte, mutabilité...). Ils s'interrogent sur leurs pratiques et plusieurs d'entre eux, pourtant familiers de la commune, parlent même d'une redécouverte.
- 14 Dans toutes les expérimentations étudiées, les méthodes déployées reviennent à chaque fois à aborder l'espace comme une réalité subjective et à en rendre compte. Commentant ces expériences, les professionnels témoignent de leur déstabilisation et notamment de la prise de conscience de l'importance de la perception, et donc de la subjectivité, dans le rapport à l'espace. L'approche sensible et subjective du terrain s'appuie ici sur des techniques visant à stimuler le lâcher prise et les capacités perceptives. Elles activent les émotions et les affects par des expériences sensorielles des lieux (comme marcher les yeux fermés). Elles ont pour effet de conduire les participants à faire abstraction de leur statut et rôle habituels et à questionner leurs perceptions et leurs représentations de l'espace mais aussi d'eux-mêmes et des autres. Ces expériences produisent également des corpus de connaissances en rupture avec des postures privilégiant une vision objective, exhaustive et rationalisée du site. Au contraire, les données sont empiriques, partielles et subjectives, et affichées en tant que telles.
- 15 Dans ces démarches, les artistes sont mobilisés pour leur capacité supposée à exprimer leur propre sensibilité et subjectivité, mais aussi à activer celles des autres en leur faisant

vivre une expérience esthétique. Dans les limites des cas étudiés, et notamment des limites temporelles de l'enquête réalisée, l'influence de ces innovations de méthodes sur les transformations effectives des espaces ne peut pas être établie. Il n'en demeure pas moins qu'elles laissent des traces dans le vécu des professionnels de l'urbain qui y participent. Ils n'en ressortent pas indifférents mais témoignent, tantôt avec plaisir, tantôt avec rejet, des perturbations ressenties au regard de leurs pratiques usuelles. En cela, ils témoignent des perturbations à l'œuvre dans un processus d'innovation méthodologique.

Levier et freins d'une innovation de méthodes

Des expérimentations inscrites dans une mouvance favorable

- 16 Comme toute innovation, ces initiatives ne naissent pas de rien ni de nulle part. Elles s'inscrivent dans une mouvance qui met en avant la diversité des représentations de l'espace et insistent sur l'importance de la prise en compte des attachements psychologiques, émotionnels et existentiels des citoyens à l'espace urbain. Déjà défendue par Lynch (1960) et Lefebvre (1968), cette approche a plus récemment fait l'objet de plusieurs recherches sur la perception de l'espace et sur le renouvellement des méthodologies, sur les démarches *in situ* et l'approche sensible, notamment pour mobiliser la capacité des individus à rendre compte par eux-mêmes de leur expérience ordinaire de l'espace public et des ambiances urbaines (Berque, 2000 ; Thibaud, 2010 ; Grosjean et Thibaud, 2001 ; Breux, Collin et Gingras, 2014). Ces travaux militent pour la reconnaissance de l'expérience polysensorielle et affective de l'espace. Les expérimentations étudiées se situent dans la lignée de ces évolutions théoriques et méthodologiques. Certaines se développent aussi en référence à de nouvelles pratiques de l'urbanisme qui se déploient en dehors d'un cadre formel et institutionnel (comme l'urbanisme tactique) en vue de résoudre, rapidement et à peu de frais, un problème dans l'espace public (Douglas, 2014 ; Douay et Prévot, 2016). Les expériences étudiées s'inscrivent donc dans des filiations intellectuelles et/ou militantes dont elles se prévalent. Ce contexte contribue à leur émergence, mais elles n'échappent pas aux difficultés inhérentes à toute innovation. Elles se heurtent en particulier aux cultures professionnelles et aux cadres juridiques et financiers existants, conçus pour d'autres pratiques.

Des professionnels et des artistes déstabilisés

- 17 La première difficulté vient des méthodes déployées pour activer la subjectivité et la perception sensorielle et émotionnelle des professionnels. Il s'agit de leur faire vivre une série d'expériences et d'activités inhabituelles : marcher les yeux bandés, interpeller des passants, s'allonger au sol dans une salle avec ses collaborateurs, exprimer sa subjectivité publiquement dans un environnement professionnel, se livrer à une improvisation théâtrale devant ses collègues, voire ses subordonnés... autant de ruptures avec les comportements ordinaires.
- 18 Comment convaincre les professionnels d'accepter des règles du jeu aussi étrangères à leurs pratiques ? Cela suppose une capacité à intéresser (séduire) et à enrôler (attribuer un rôle à un acteur qui l'accepte) des participants, mécanismes dont la sociologie de

l'innovation a montré qu'ils constituent des conditions de l'innovation (Callon, 1986 ; Akrich *et al.*, 1988) sur lesquelles l'activité des entrepreneurs de méthodes doit se concentrer.

- 19 Ces rencontres entre professionnels de l'urbain et artistes confrontent aussi deux mondes professionnels aux modèles conventionnels divergents. L'un travaille au service des habitants et usagers ; ses marges de travail sont cadrées et régulées par un corpus législatif, des contraintes budgétaires et des orientations politiques définies par les élus ; elles sont codifiées par des normes établies dans le champ professionnel urbain. L'autre évolue dans un monde où le principe d'autonomie domine, où la logique de la transgression fait référence, où ce qui est produit est d'abord reconnu comme le propos d'un individu singulier, loin de toute recherche d'utilité ou d'efficacité. Dans les expériences étudiées, l'un et l'autre sont amenés à coopérer, et pour cela doivent s'entendre sur la manière de faire. La mobilisation de l'artiste se distingue en effet ici de formes plus habituelles, dans lesquelles il s'agit par exemple pour l'artiste de concevoir une œuvre d'art pour embellir ou animer l'espace public ou pour produire une valeur d'usage à des espaces déqualifiés (Pinson, 2009 ; Gravari-Barbas, 2013 ; Saez, 2012 ; Vivant, 2009). Dans les cas étudiés, il s'agit de faire coopérer artistes et professionnels de l'urbain autour de problèmes auxquels ces derniers sont confrontés. Le bon déroulement de ces expérimentations est conditionné à l'établissement de nouvelles conventions au sens d'un accord sur les finalités de l'action et les moyens d'y parvenir. Un cadre conventionnel *ad hoc* doit être construit, du moins temporairement, au croisement de l'art et de l'urbanisme, pour convenir de la finalité de l'intervention, du rôle de l'artiste dans ce cadre d'action, de ce qui peut être considéré comme une production artistique (ou ce qui fait œuvre) (Becker, 1982, 2009). Si les professionnels de l'urbanisme sont invités à éprouver de nouvelles méthodes de travail et à se détourner temporairement de leurs fonctions habituelles, les artistes sont eux-aussi confrontés à des situations nouvelles, dont les logiques tranchent avec celles qui prévalent dans les mondes de l'art. Outre la question de l'intelligibilité de la forme et du partage de conventions esthétiques, les intentions des artistes sont mises en tension avec les finalités opérationnelles des expérimentations. Comme pour toute production, des contraintes pèsent sur l'élaboration et la réalisation des interventions et propositions des artistes qui doivent négocier l'articulation entre leurs intentions esthétiques et les finalités opérationnelles des professionnels de l'urbain.

Des conditions d'existence fragiles

- 20 Ces expériences supposent le déploiement de moyens humains, logistiques et financiers. Il s'agit de méthodes nouvelles, leur déroulement comme leurs résultats sont encore peu formalisés et leur légitimité n'est pas acquise auprès du monde professionnel et politique de l'urbanisme. Cela explique les difficultés rencontrées dans les échanges avec les partenaires et/ou commanditaires potentiels. Il est difficile de leur expliquer en amont les modalités d'intervention qui seront mises en œuvre ainsi que leurs effets, et donc de les amener à financer les prestations proposées. Trouver des financements est d'ailleurs l'un des principaux problèmes rencontrés par les entrepreneurs de méthodes.
- 21 Leur nature expérimentale déroge aux cadres habituels de la contractualisation de l'action urbaine en matière d'études et de prestations intellectuelles. Cela se traduit par un faible niveau de contractualisation avec les partenaires commanditaires, dont

l'implication conserve une dose élevée de réversibilité et rend les initiatives incertaines. Elles sont d'ailleurs entourées d'un flou juridique, lequel fragilise les initiatives mais apparaît en même temps comme une condition de leur émergence. Les professionnels sont temporairement détachés des contingences du contrat et peuvent prendre plus facilement des risques en mobilisant des méthodes éloignées de leurs codes habituels. La nature peu coercitive du partenariat facilite la possibilité de décrocher une commande, mais a aussi pour corolaire des engagements financiers très modestes qui ne couvrent pas ou peu les frais engagés. On comprend mieux pourquoi, dans tous les cas étudiés, les structures qui portent ces expériences sont à but non lucratif. Elles déploient beaucoup d'efforts pour accéder à d'autres ressources financières par la recherche de subventions nationales et européennes, par un apport en fonds propres et par la mobilisation de réseaux interpersonnels, par exemple pour trouver des participants bénévoles.

- 22 Malgré un contexte favorable reposant sur un accord de principe sur le renouvellement des méthodes de l'urbanisme, les conditions d'existence de ces méthodologies restent donc très fragiles. Elles soulignent à quel point introduire de nouvelles méthodes et transformer les pratiques ne se décrète pas. Elles supposent au contraire l'existence d'acteurs porteurs de ces processus de changement : les « entrepreneurs de méthodes ».

Des entrepreneurs de méthodes pour promouvoir ces innovations

- 23 La littérature sur l'innovation signale l'importance de ces acteurs communément dénommés « entrepreneurs ». Ceux qui imaginent, conçoivent, mettent en place et promeuvent les innovations de méthode rejoignent les rangs de l'entrepreneur de morale conceptualisé par Becker dans sa théorie de la déviance (Becker, 1963), de l'entrepreneur institutionnel formalisé par DiMaggio dans son étude des changements institutionnels (DiMaggio, 1988), ou encore des entrepreneurs de métropoles mis en évidence par Arab et Lefeuvre dans les processus de construction métropolitaine (2011). Dans cette veine théorique, entreprendre revient à proposer quelque chose de nouveau, qu'il va falloir faire accepter, et même faire établir comme une nouvelle norme commune au champ concerné. Cette entreprise vient heurter un ordre existant dont il faut vaincre les résistances produites par les bouleversements qu'une nouveauté engendre nécessairement, qu'elle soit organisationnelle, de méthodes ou d'objet (Alter, 2005). Les méthodes déployées sont ici portées par des acteurs qui n'occupent pas les mêmes fonctions ou positions dans le système de production de la ville et appartiennent à différents types de structures professionnelles. Pour autant, ils se caractérisent par une posture militante concernant l'impératif du renouvellement des pratiques dans l'appréhension des espaces, et sont parties prenantes d'une entreprise individuelle et collective de perturbation des conventions établies dans le monde de l'urbanisme.

Des trajectoires de marginal sécant

- 24 Par leur trajectoire individuelle, ces entrepreneurs de méthodes occupent des positions entre plusieurs mondes professionnels. Ils rappellent ainsi la figure du marginal sécant défini comme l'acteur « partie prenante dans plusieurs systèmes d'action en relation les uns avec les autres et qui peut, de ce fait, jouer le rôle indispensable d'intermédiaire et d'interprète entre des logiques d'action différentes, voire contradictoires » (Crozier et

Friedberg, 1980 ; Jamous 1969). Cette caractéristique traverse les entrepreneurs de méthodes rencontrés. Du côté de l'agence d'urbanisme publique, la personne à l'initiative du protocole d'exploration sensible et de créativité collective est un professionnel au parcours atypique, qui fait du dialogue interdisciplinaire et de la coopération des leitmotivs de son parcours professionnel. Architecte de formation, il a réalisé une thèse sur les outils de représentation en architecture comme instruments pour construire le dialogue entre partenaires dans le processus de conception. Il a également suivi un master en sociologie et développement des organisations qui l'a sensibilisé aux approches organisationnelles du travail collaboratif. Le protocole expérimenté est le fruit de sa réflexion d'architecte et sociologue sur les conditions d'expression de la sensibilité et de la subjectivité comme modalités de la collaboration interprofessionnelle ; réflexion qui se nourrit d'un lien constant avec le monde de la recherche. De la même façon, le collectif qui expérimente la méthodologie de conception participative (jardin partagé) réunit de jeunes professionnels de l'urbanisme, de l'architecture et du paysage qui se définissent par l'hybridation de leur trajectoire individuelle avec les mondes de l'art. L'un a d'abord travaillé avec une troupe de théâtre avant de poursuivre ses études par un master en urbanisme puis d'exercer une activité professionnelle salariée dans le secteur de l'urbanisme ; un autre travaille en parallèle dans la production d'événements artistiques dans l'espace public. Ils ont ainsi acquis une connaissance et une expérience aux frontières de l'architecture, de l'urbanisme et du champ culturel ou social.

- 25 De leurs côtés, les deux opérateurs culturels évoluent eux-aussi aux frontières du monde de l'urbanisme et du monde de l'art. Tous les deux sont engagés dans la défense d'une approche esthétique et sensible des projets urbains et de la valeur ajoutée de l'art comme levier de l'action territoriale. L'un est dirigé par un urbaniste dont l'activité principale est la production de spectacles dans l'espace public. Plusieurs de ses collaborateurs ont une formation ou une expérience professionnelle dans le monde de l'urbanisme. Cette structure a également candidaté à un prix d'urbanisme, répond à des appels d'offre lancés par des aménageurs, s'est installée dans les mêmes locaux qu'une compagnie de spectacle. Elle organise des événements au cours desquels elle fait dialoguer représentants des mondes de l'art et de l'urbanisme, en investissant une fonction de médiation. En même temps que cet opérateur culturel milite en faveur de la reconnaissance du décloisonnement des frontières entre ces deux univers professionnels, il revendique pour lui-même cette double identité, se positionne comme partie prenante des deux systèmes d'action et semble plutôt reconnu dans cette position d'intermédiaire et traducteur. On retrouve une stratégie similaire chez l'autre opérateur culturel investi dans les arts numériques et qui se positionne à l'intersection de la production artistique et de l'urbanisme. Outre un programmeur informatique, la structure associe un paysagiste, un directeur artistique formé à la gestion de projets culturels, et un spécialiste en management culturel ayant également suivi une formation en urbanisme.
- 26 Ces trajectoires individuelles et collectives permettent aux entrepreneurs de méthodes d'augmenter leur capacité d'action par la connaissance de ces deux mondes, l'art et l'urbain, par la maîtrise des relations avec plusieurs univers professionnels habituellement éloignés et par l'acquisition et la démonstration d'une légitimité à occuper une position d'interface, à la fois intermédiaire et traducteur des logiques d'action respectives. Dans un contexte ouvert au rapprochement entre monde de l'art et monde de l'urbanisme, se situer aux frontières des deux mondes est une ressource précieuse.

- 27 La capacité d'action des entrepreneurs de méthode s'avère renforcée lorsqu'ils interviennent dans des territoires dans lesquels ils sont déjà ancrés. L'un des opérateurs culturels monte régulièrement, dans son territoire d'implantation, des projets artistiques dans l'espace public, liés à des problématiques urbaines qui font échos aux préoccupations des professionnels locaux. Le fait que certains professionnels aient entendu parler ou aient assisté à des projets artistiques qu'ils ont jugés intéressants (de leur point de vue de professionnel) contribue à renforcer la réputation locale de cet opérateur culturel. L'ensemble de ses activités construisent une reconnaissance progressive, contribuent à développer une relation de confiance avec les acteurs locaux et lui permettent d'asseoir un réseau d'interconnaissances, professionnelles et personnelles. On retrouve des logiques similaires dans les modalités d'action de l'autre opérateur culturel ou même de l'agence d'urbanisme publique. Leurs ancrages territoriaux respectifs facilitent la mobilisation de relations interpersonnelles et accélèrent leur capacité à faire advenir les expérimentations qu'ils conçoivent. Le collectif engagé dans une démarche de conception participative avec les habitants intervenait à l'inverse sur un nouveau territoire et a dû consacrer plusieurs mois à construire des relations de confiance avec les professionnels municipaux.

Susciter la commande

- 28 L'importance de l'ancrage territorial est d'autant plus grande qu'en raison de la faible légitimité de ces méthodes, les entrepreneurs de méthodes n'attendent pas qu'on fasse appel à eux. En l'absence de demande pour les méthodes qu'ils défendent, ils trouvent par eux-mêmes les ressources pour les expérimenter en contexte réel. Afin de gagner en autonomie financière, les opérateurs culturels répondent à différents appels à projets municipaux, régionaux ou européens, par lesquels ils peuvent financer les expérimentations. De son côté, l'opérateur culturel à l'initiative du spectacle de rue sur la sensibilisation au risque inondation, qui connaît très bien le territoire, dans lequel il est installé de longue date, a identifié que les problèmes relatifs au risque inondation figuraient à l'agenda planificateur. Il construit l'espace de dialogue entre les artistes et les professionnels concernés par l'inondation pour élaborer ce spectacle de rue en sollicitant des partenaires locaux pour obtenir leur collaboration et cofinancement. Du côté de l'agence d'urbanisme publique, les deux premières éditions du protocole ont été décidées à l'initiative de l'agence, sans commande. Dans un second temps seulement, le protocole a été proposé, à deux reprises, à des municipalités en demande d'ingénierie territoriale.
- 29 Identifier et saisir ces occasions est un élément clé de la capacité d'action de l'entrepreneur pour soumettre au jugement des autres les nouvelles méthodes dont il est le promoteur. C'est une étape indispensable dans la construction de sa légitimité. Elle peut s'accompagner d'un rapprochement avec le monde de la recherche, par la mobilisation de chercheurs au cours des expérimentations, soit au titre de leur expertise sur la thématique traitée, soit au titre d'un savoir jugé utile à l'élaboration des expérimentations, ou encore pour porter un regard distancié sur les méthodologies développées. C'est aussi un des moyens de financer des expérimentations autocommanditées par le biais de dispositifs de recherche ou de recherche-action. Réaliser ces expérimentations dans le cadre de projets de recherche ou en faisant intervenir des chercheurs est perçu comme un moyen pour asseoir la crédibilité des expérimentations et leur reconnaissance, par un effet de labellisation.

- 30 Ce processus d'autosaisine s'accompagne de procédés pour intéresser les commanditaires potentiels. L'un consiste à proposer d'intervenir sur un problème auquel ces derniers sont confrontés mais qu'ils ne savent pas résoudre. L'argumentaire des entrepreneurs mise sur le fait de mobiliser d'autres compétences et approches qui peuvent être efficaces pour éclairer, si ce n'est résoudre, le problème posé. L'intéressement du commanditaire prend ainsi appui sur une question qu'il se pose mais face à laquelle les pratiques usuelles sont jugées inefficaces. L'intéressement se joue aussi par une coélaboration de l'expérimentation. Les acteurs locaux sont ainsi sollicités dans l'écriture du scénario du spectacle de rue. Ce faisant ils participent de sa crédibilité en alimentant le scénario avec les expertises qu'ils maîtrisent sur le sujet et leur connaissance du contexte local. Dans le cas de l'agence d'urbanisme publique, le procédé est similaire : une problématisation est coélaborée avec l'équipe politique et technique de la municipalité commanditaire ainsi qu'avec des collaborateurs de l'agence en charge de ce secteur ; les uns et les autres seront également appelés à participer à l'expérimentation. Dans les deux cas, ces procédés contribuent à l'enrôlement de professionnels dont il importe qu'ils deviennent des ambassadeurs de la démarche.

Capitaliser et formaliser les méthodologies

- 31 Ces expérimentations s'accompagnent d'une intense activité de formalisation, qui s'opère dans deux principales directions : elle peut avoir une vocation d'apprentissage tendue vers la réflexivité des professionnels organisateurs ou destinataires de l'expérimentation ; ou viser avant tout un objectif de diffusion. L'importance donnée à la formalisation n'est pas sans rapport avec le caractère expérimental des actions déployées. Celui-ci appelle un retour d'expérience pour appuyer la formalisation sur des bases empiriques et objectiver les connaissances ainsi produites. Mais cette formalisation s'avère un exercice difficile. Pour l'un des opérateurs culturels, elle vise d'abord à évaluer les effets du spectacle de rue sur la sensibilisation au risque inondation par la passation d'un questionnaire. L'évaluation de l'impact est un enjeu important du point de vue des partenaires institutionnels. La question est posée de la mesure de son efficacité au regard de l'ampleur du dispositif déployé et des leçons à en retenir. Le second objectif de capitalisation, corolaire du premier, cherche à examiner les conditions de sa reproductibilité. Le protocole mis au point par l'agence d'urbanisme publique fait l'objet d'expérimentations renouvelées (quatre éditions au moment de l'enquête) et bénéficie d'un apprentissage qui se traduit par des améliorations incrémentales. Outre une tentative d'analyse des productions des participants, l'agence procède à une série de *debriefings* avec différents participants concernant l'appréciation de la réception de l'expérience auprès des professionnels, le repérage des points de dysfonctionnement dans le protocole et l'identification des voies de perfectionnement, ainsi qu'une tentative de théorisation des observations formalisées.
- 32 Ce travail de théorisation peut surprendre de prime abord. On le comprend mieux si on se place du point de vue des enjeux de diffusion qui accompagnent cet effort de formalisation. Tous s'efforcent de produire des traces de l'expérimentation à des fins de communication. Le plus souvent, ces traces sont centrées sur le déroulement de l'action et incluent une formalisation des méthodes testées. Les entrepreneurs de méthodes participent aussi à des événements scientifiques ou professionnels au cours desquels ils communiquent sur l'expérimentation et mettent en scène leurs démarches et leur

structure. L'origine des financements (même faibles) doit pouvoir se traduire dans ces opérations de visibilité. L'enjeu est de conforter les potentiels commanditaires et relais, dans la confiance accordée à l'opérateur et de faire connaître cette confiance. La valorisation auprès des milieux politiques et techniques est dans tous les cas un enjeu évident, tendu vers la légitimation de l'expérimentation et de ses promoteurs. Il n'est pas donc pas étonnant de constater que ces activités de capitalisation et de diffusion représentent une occupation importante des entrepreneurs de méthodes.

- 33 L'enquête que nous avons menée offre l'occasion d'examiner les conditions de l'innovation méthodologique en urbanisme à partir d'expériences où l'intervention de l'artiste est présentée comme un levier pour le renouvellement des pratiques des professionnels. L'analyse révèle que le déploiement de nouvelles démarches nécessite l'investissement de ceux que nous avons appelés les entrepreneurs de méthodes : ils portent ces expérimentations, les coélaborent, enrôlent les autres participants dans l'aventure et contribuent à la diffusion de ces innovations de méthodes. Mus par la conviction que les méthodes de l'urbanisme sont insuffisantes ou insatisfaisantes et/ou qu'elles doivent être augmentées par d'autres approches, ils mobilisent différentes ressources pour faire advenir l'innovation méthodologique qu'ils proposent. Positionnés à l'intersection entre plusieurs réseaux professionnels (des mondes de l'art, de l'architecture et de l'urbanisme), ils n'hésitent pas à proposer (parfois sur leurs propres moyens) des expérimentations aux acteurs d'un territoire qu'ils investissent de manière privilégiée, pour tester les méthodes, convaincre, et enrôler d'autres acteurs dans leur entreprise. Ils produisent, introduisent et échangent une offre nouvelle qui tend à se positionner sur le marché concurrentiel du conseil, de l'étude et de la production des savoirs en urbanisme. Ils peuvent être perçus comme une menace par d'autres acteurs qui voient leurs positions et leurs pratiques questionnées par ces nouveaux entrants ou par les repositionnements d'acteurs plus traditionnels et qui, par les différentes stratégies exposées dans l'article, cherchent à contourner les barrières d'accès au marché des études.
- 34 Alors que les expérimentations étudiées étaient mises en œuvre sur des territoires différents par des opérateurs singuliers, l'enquête a révélé l'émergence d'un réseau voire d'une communauté structurée par une idée partagée sur l'art et ses relations à l'action urbaine. En situation d'innovation – ici la normalisation de ces nouvelles méthodes –, la structuration et l'intégration d'un réseau professionnel facilitent l'accès et la circulation des savoirs, multiplient les apprentissages collectifs, et accélèrent la pénétration et la diffusion des nouvelles méthodes et, ce faisant, structurent une nouvelle communauté professionnelle. Bien que l'enquête n'ait pas été orientée dans cette direction, elle invite à penser à la structuration d'une communauté professionnelle, fondée sur le partage de convictions et d'un intérêt commun à légitimer et à institutionnaliser ces nouvelles pratiques.
- 35 Malgré leur volontarisme, les entrepreneurs de méthodes ne soulèvent pas tous les obstacles. Le déploiement de leurs activités à une autre échelle reste balbutiant et leur survie en tant qu'organisation est fragile. La principale difficulté concerne l'impossible évaluation des expérimentations à l'aune de leurs effets opérationnels. Non pas que les expérimentations n'en aient pas, mais que, pour diverses raisons, et alors que les acteurs impliqués sont en demande d'évaluation, celle-ci est très difficile à établir. La difficile traduction de ces démarches expérimentales en contexte opérationnel réel peut aussi s'expliquer par la difficulté dont les professionnels de l'urbanisme participant témoignent

à se saisir par eux-mêmes des démarches, parce qu'ils ne s'en sentent pas capables ou compétents, qu'ils en discutent la légitimité, mais aussi qu'ils considèrent que ces approches sont finalement peu opératoires pour l'urbanisme. Pour autant, les expérimentations laissent des traces auprès des participants qui les ont vécus. Tous témoignent d'une expérience singulière, dont ils se souviennent avec plaisir, en décalage avec le quotidien, qui renforce les liens et complicité préexistants avec d'autres professionnels. Certains, après en avoir fait l'expérience, n'adhèrent pas aux présupposés de l'expérimentation concernant l'apport de ces nouvelles méthodes et restent dubitatifs sur les résultats produits. Plusieurs, sans se prononcer sur les effets opérationnels possibles, expriment toutefois une réflexion sur leurs pratiques, s'interrogent sur leurs méthodes, et discutent de leurs propres préjugés.

BIBLIOGRAPHIE

Madelaine Arich, Michel Callon, Bruno Latour, « À quoi tient le succès des innovations. Premier épisode : l'art de l'intéressement », *Annales des Mines*, n°11, juin 1988, pp. 4-17 ; suivi de « À quoi tient le succès des innovations. Deuxième épisode : l'art de choisir les bons porteparole », *Annales des Mines*, n°12, septembre 1988, pp. 14-29, 1988.

Norbert Alter, *L'innovation ordinaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005 (2000).

Nadia Arab, *L'urbanisme et l'innovation*, mémoire d'habilitation à diriger des recherches, vol. 2. Université Paris-Est, 2014.

Nadia Arab, « L'élaboration collective des projets d'urbanisme : organiser l'intégration des acteurs et gérer l'incertitude des processus de conception », *Riurba*, n° 3, [en ligne] <http://riurba.net/Revue/lelaboration-collective-des-projets-durbanisme-organiser-lintegrationdes-acteurs-et-gerer-lincertitude-des-processus-de-conception/DOI>, 2017.

Nadia Arab, Burcu Ozdirlik, Elsa Vivant, *Expérimenter l'intervention artistique en urbanisme*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

Nadia Arab, Marie-Pierre Lefevre, « Des cadres territoriaux au cœur des coopérations institutionnelles : les « entrepreneurs métropolitains », *Politiques et Management Public*, vol. 28, n° 4, 2011, pp. 399-415.

S.Barles, *L'urbanisme, le génie urbain et l'environnement : une lecture par la technique*, *Riurba*, n° 1. [en ligne] <http://riurba.net/Revue/lurbanisme-le-genie-urbain-et-lenvironnementune-lecture-par-la-technique/DOI>, 2015.

Howard S. Becker, *Outsider. Études de sociologie de la déviance*, Paris, AM Métailié, 1963.

Howard S. Becker, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1982.

Howard S. Becker, *Comment parler de la société. Artistes, écrivains, chercheurs et représentations sociales*, Paris, La Découverte, 2009.

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

Thomas Boren, Craig Young, « Getting creative with the “Creative City”? Towards new perspectives on creativity in urban policy », *International Journal of Urban and Regional Research*, 37 (5), 2013, pp. 799-1815.

Alain Bourdin, « Comment on fait la ville, aujourd'hui, en France », *Espaces et Sociétés*, n° 105-106, pp. 148-166, 2001.

Sandra Breux, Jean-Pierre Collin, Catherine Gingras (dir.), *Représenter l'urbain : apports et méthodes*, Presses de l'Université Laval, 2014.

Michel Callon, « Éléments pour une sociologie de la traduction. La domestication des coquilles Saint-Jacques et des marins dans la baie de Saint-Brieuc », *L'année sociologique*, n° 36, 1986, pp. 170-208.

Françoise Choay, « Urbanisme », dans P. Merlin et F. Choay (dir.), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, 7^e éd., Paris, PUF, 2015 (1988), p. 792.

Viviane Claude, *Faire la ville. Les métiers de l'urbanisme au XX^e siècle*. Marseille, Éd. Parenthèses, 2006, p. 17.

Michel Crozier, Erhard Friedberg, *L'acteur et le système. Les contraintes de l'action collective*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

Paul Dimaggio, « Interest and agency in institutionnal theory » dans L.G. Zucker (éd.), *Institutionnal Paterns and Organisations : culture and environment*, Cambridge MA Ballinger Publishing, 1988, pp. 3-22.

Nicolas Douay, Maryvonne Prévot, « Circulation d'un modèle urbain “alternatif” ? Le cas de l'urbanisme tactique et de sa réception à Paris », *EchoGéo*, n° 36, 2016, [en ligne] <http://echogeo.revues.org/14617>

Gordon Douglas, « Do-It-Yourself Urban Design: The Social Practice of Informal

“Improvement” Through Unauthorized Alteration », *City & Community*, 13(1), 2014, pp. 5-25.

Maria Gravari-Barbas, *Aménager la ville par la culture et le tourisme*, Paris, Éditions Le Moniteur, 2013.

Michèle Grosjean, Jean-Paul Thibaud (éds.), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2001.

Haroun Jamous, *Sociologie de la décision*, CNRS Éditions, 1969.

Klaus Kunzmann, « Creativity in Planning: a Fuzzy Concept? », *disP - The Planning Review*, n° 162, 2005, pp. 5-13.

Henri Lefebvre, *Le droit à la ville*, Paris, Anthropos, 1968.

Kevin Lynch, *Image of the city*, Cambridge, MIT Press, 1960.

Élise Macaire, « Des architectes dans le champ socio-culturel », dans M-C. Bureau, M. Perrenoud et R. Shapiro, *L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art*. Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2009, pp. 161-174.

Guillaume Monsaingeon, *Villissima ! Des artistes et des villes*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2015.

Jean-Marc Offner, « L'action publique urbaine innovante », dans Wachter *et al.*, *Repenser le territoire, un dictionnaire critique*, La Tour d'Aigues, Datar/Éditions de l'Aube, 2000, pp. 139-155.

Burçu Ozdirlik, Jean-Jacques Terrin, *La conception en question. La place des usagers dans les processus de projet*, Éditions de l'Aube, 2015.

Daniel Pinson, « L'art dans la ville » dans J.-M. Stébé et H. Marchal, *Traité sur la ville*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.

Polau, *Plan-guide Arts et aménagement des territoires*, rapport réalisé pour le ministère de la Culture, Tours, 2015.

Guy Saez, Jean-Pierre Saez, *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes*, Paris, La Découverte (Territoires du politique), 2012.

Joseph A. Schumpeter, *Théorie de l'évolution économique*, Paris, Dalloz, 1999 (1935).

Jean-Paul Thibaud, « La ville à l'épreuve des sens », dans Olivier Coutard et Jean-Pierre Lévy (éds.) *Écologies urbaines : états des savoirs et perspectives*, Economica/Anthropos, 2010, pp. 198-213.

Stephane Tonnelat, Stefan Shankland, *L'art en chantier*, Paris, Archibooks, 2016.

Hélène Vérin, *Entrepreneurs, entreprise. Histoire d'une idée*. Paris, Classiques Garniers, (Histoire des techniques), 2011 (1982).

Elsa Vivant, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, PUF (La ville en débat), 2009.

NOTES

1. Recherche conduite par Nadia Arab, Burcu Ozdirlik et Elsa Vivant et subventionnée par la Région Île-de-France (dispositif PICRI, Partenariat institutions-citoyens pour la recherche et l'innovation).
2. Le corpus documentaire est de deux ordres : documents sur les acteurs participants aux démarches étudiées ; documents réalisés à l'occasion de la démarche étudiée (commande et cahier des charges, documents intermédiaires produits pour et par l'expérience, livrables le cas échéant).
3. Les quatre cas mobilisés dans cet article ont fait l'objet d'une observation, dont deux en situation d'observation participante pendant plusieurs mois.

RÉSUMÉS

Cet article analyse des démarches qui veulent promouvoir des innovations méthodologiques dans les pratiques des professionnels de l'urbanisme. Ces démarches partagent l'intuition que ce renouvellement de méthodes peut être catalysé par la mobilisation d'artistes. Ces derniers ne sont pas appelés pour créer nécessairement une œuvre artistique, mais pour contribuer à une réflexion sur un espace urbain aux côtés de professionnels de l'urbanisme. Ces démarches sont expérimentales et créent une situation inhabituelle pour leurs parties prenantes. Elles éprouvent des méthodes et portent une attention nouvelle ou renouvelée aux techniques de l'immersion et de l'expérience sensible d'un territoire. Elles perturbent des conventions, des habitudes professionnelles et des cadres opérationnels. Dans une première partie, cet article décrit quatre cas qui ont en commun de fonder le renouvellement des méthodes de l'urbanisme sur des approches *in situ* et *in vivo* des territoires. Puis il se penche sur les leviers et les freins de telles innovations de méthodes avant de conclure en se focalisant sur leurs promoteurs, que nous

avons appelés « les entrepreneurs de méthodes », et qui jouent un rôle clé pour concevoir et faire advenir ces innovations méthodologiques.

This article analyses scientific experiments whose goals are to update urban planning methods through the organization of a new form of meeting between urban artists and professionals. In these case studies, the artists are not necessarily called upon to create a specific work, rather to help reflect upon urban space alongside urban development professionals. The artist finds themselves in a frame where concrete choices and decisions must be made about the ways in which a space is designed, where operational actions must be played out and where perceptions must be reshaped. As experimental approaches, they thus merit special attention as well as updated techniques that allow us to immerse ourselves within them and sense experience them in new ways. Further, they create an unfamiliar situation for stakeholders while testing methods and learning from them. The first part of this article describes four cases in which the common denominator is to establish the updating of urban planning methods based on *in situ*, *in vivo* approaches to space. It then focuses on the benefits and constraints of these new innovative methods before concluding by concentrating on the promoters of these techniques which we call "entrepreneurs of methods" and who play a key role in the conception and the implementation of these innovations.

INDEX

Mots-clés : urbanisme, innovation, entrepreneur de méthodes, artistes, immersion et approche sensible

Keywords : urban planning and design, professional practices, innovation, entrepreneur, artists, sensitive approaches

AUTEURS

NADIA ARAB

Nadia Arab est sociologue et urbaniste, professeure à l'École d'urbanisme de Paris-Lab'Urba, Université Paris Est Créteil, responsable de l'équipe « Urbanisme en pratiques » et coresponsable du master 2 « Développement urbain intégré ». Ses recherches explorent les coopérations et les innovations dans les pratiques, les savoirs et les méthodes de l'urbanisme. Elle a notamment publié : Arab N., Vivant E., Ozdirlik B., (2017), « La rencontre artiste-urbaniste : quand la création artistique bouscule les pratiques professionnelles », dans Didier Paris (éd.), *Vivre le territoire et faire la ville autrement*, Presses Universitaires du Septentrion ; Arab N., (2017), « L'élaboration collective des projets d'urbanisme : organiser l'intégration des acteurs et gérer l'incertitude des processus de conception », *Revue Internationale d'Urbanisme RIUrba*, n° 4 ; Arab N., Ozdirlik B., Vivant E., (2016). *Expérimenter l'intervention artistique en urbanisme*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes ; et Arab N. (2007), "A quoi sert l'expérience des autres ? Bonnes pratiques et innovation dans l'aménagement urbain". *Espaces et Sociétés*, n°131, p. 33- 47.
nadia.arab@univ-paris-est.fr

ELSA VIVANT

Elsa Vivant est enseignante-chercheuse à l'École d'urbanisme de Paris (Université Paris-Est Marne la Vallée) et chercheuse au Latts (CNRS UMR 8134). L'objet central de ses recherches concerne les relations entre mondes de l'art et de l'urbanisme comme prisme pour renouveler les

questionnements sur les modes de production de la ville. Elle a notamment publié : Arab N., Ozdirlik B., Vivant E., (2016), *Expérimenter l'intervention artistique en urbanisme*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes ; Coblence E., Vivant E., (2017), « Organiser l'innovation publique : quelles trajectoires d'institutionnalisation pour les démarches design ? », *Sciences du design*, n° 5 ; Dumont M., Vivant E., (2016), « Du squat au marché public : trajectoire de professionnalisation des opérateurs de lieux artistiques off », *Réseaux*, pp. 181-208 ; Vivant E., (2016), "Rejection, Adoption or Conversion. The Three Ways of Being a Young Graduate Auto-Entrepreneur", *Work Organisation, Labour & Globalisation*, 10, pp. 68-83.
elsa.vivant@univ-paris-est.fr