La ville : identité(s), échanges et territoires esthétiques
Amérique latine - Afrique - Asie

Les 22 et 23 juin 2010

Institut national d'histoire de l'art,
Salle Vasari
Galerie Colbert, 2 rue Vivienne, 75002 Paris

Colloque organisé par l'association *Instead !* en partenariat avec l'HiCSA (Equipe d'accueil Histoire sociale et culturelle de l'art), Université Paris I Panthéon-Sorbonne.

Centrale ou périphérique, capitale ou mégapole, la ville moderne est reconnue pour son dynamisme socioculturel, pour sa position géographique ou pour son importance au sein d'un ensemble national ou international. Lieu de mémoire, de désir, de langage et d'échange, la ville est également le reflet de l'identité et de la diversité culturelle de son territoire. Entre fascination et répulsion, elle exerce un sentiment différent chez chacun. De par leur nature visionnaire et grâce à leurs démarches poétique, heuristique ou métaphysique, l'artiste et l'architecte offrent une image complexe de la ville qui synthétise et amplifie la perception parfois passive qu'en ont ses habitants.

Ouvert à tous les domaines des sciences humaines, ce colloque est consacré aux villes des pays émergents d'Amérique latine, d'Afrique et d'Asie. Il s'agira de confronter les regards de l'habitant, de l'artiste et de l'architecte face à la ville contemporaine, entendue comme organisme vivant en perpétuelle mutation. Ces trois visions seront mises en perspective afin d'explorer les modalités de construction et de déconstruction des identités de l'espace urbain et de ses habitants. Ce processus sera éclairé à partir d'une compréhension de la ville comme matériau, comme laboratoire d'expériences, en insistant sur les notions d'échanges physiques et culturelles. Ce colloque tentera ainsi d'analyser le territoire urbain comme détonateur de changements et de résistances et de révéler les diverses stratégies d'appropriation de l'espace public. Il aura également pour objet de mettre en évidence les ressemblances et dissemblances que ces villes nouvelles entretiennent avec celles d'Europe ou des Etats-Unis, leur devenir et les enjeux qu'elles soulèvent à l'échelle mondiale dans la lignée des réflexions actuelles sur le Grand Paris.

À l'initiative du groupe de recherche *Instead !* (www.instead-art.org) travaillant sur les pays extra-occidentaux, ce colloque réunira des spécialistes de différents horizons afin de dresser une cartographie artistique, culturelle et sociale de la ville en Amérique latine, en Afrique et en Asie.

Les interventions s'articuleront autour de l'interaction de plusieurs axes touchant aux relations de la ville entre art et politique, entre histoire et migration et entre imaginaire et utopie.

Ces thèmes et mots-clés orienteront le colloque :

1 - Appropriation et documentation de l'espace urbain
   - Stratégies artistiques urbaines : performances, happenings, événements ou toute autre forme d'actions et d'interventions d'artistes dans l'espace public des villes
   - L'image du flâneur, du piéton, du marcheur

2 - La ville : un lieu de mémoire
   - Art, Histoire, politique
   - Question de la commande

3 - Image et représentation de la ville
   - Art et urbanisme : dialogue entre architecte et artiste
   - Relation entre l'artiste et son environnement
   - Esthétique du paysage urbain
   - Utopie

4 - Ville et migration
   - Notions de transit, de résistance
   - Urbanisme et identité culturelle
   - Mondialisation et urbanisation (centre/périphérie)

ORGANISATEURS
Julie Jones : Doctorante en histoire de la photographie. ATER. Université Paris I : jjones@instead-art

Olivia Speer : Doctorante en histoire de l'art contemporain. Allocataire moniteur. Université Paris I : ospeer@instead-art.org

Informations : www.instead-art.org

Mardi 22 juin 2010

9h00 : Introduction

1) Appropriation et documentation de l'espace urbain : l'image du flâneur et les stratégies artistiques urbaines

Modération : Guitemie Maldonado. Maître de Conférences. Université Paris I Panthéon-Sorbonne

9h30
Mabel Tapia
Doctorante en Sciences du Langage, spécialité Arts. EHESS, Paris / Universidad de Buenos Aires, Argentine.
Interventions urbaines en Argentine et en Amérique Latine: paradigmes esthétique et politique en action dans l'espace public.
Depuis la fin des années 90, un nombre incontestable de collectifs artistiques s'organisent et agissent dans le paysage d'une décennie marquée, en Argentine, par la mise en place d'une politique néolibérale sauvage. Le travail collectif est l'une des caractéristique fondamentale de ces groupes qui vont tenter de construire un espace de réflexion et d'action à la fois artistique et politique -renouant, par ailleurs, des liens avec des pratiques artistiques latino-américaines des années 60 et 70. Même si certains d'entre eux (ce ne sera pas le cas de tous) ont un souci particulier de déplacement contextuel des codes et des contenus, l'espace public devient, pour ces collectifs, la sphère d'action privilégiée. Collectifs comme Etcétera..., le GAC(grupo de arte callejero), Por un arte de la resistenciaou le Taller popular de serigrafía, entre autres, vont brouiller les frontières entre activisme et pratique artistique. Certains de ces groupes, tel est particulièrement le cas d'Etcétera... du GAC, participent activement avec le groupe H.I.J.O.S (Enfants pour l'Identité et la Justice contre l'Oubli et le Silence), à l'organisation des "Escraches". Les "Escraches" sont des pratiques consistant dans l'organisation de performances et d'actions symboliques pour signaler publiquement des tortionnaires de la dictature militaire restés impunis. C'est ainsi que ces collectifs établissent leur pratiques dans

l'occupation et ré-appropriation de l'espace public. Ces collectifs argentins ne sont nullement les seules en Amérique Latine. De groupes comme Mujeres creando en Bolivie, MAM (Mujeres Artistas en Movimento) en Uruguay, Sociedad Civil au Perú, pour ne mentionner que quelques uns, inscrivent leur actions dans la complexité des flux de la ville.
Quelles sont les caractéristiques spécifiques de ces occupations? Comment ces occupations et ré-appropriations re-façonnent nos expériences physiques, sociales et politiques? Comment est-ce qu'ils sont activateurs des discours et producteurs des savoirs collectifs?

10h10
Alain Alberganti
Docteur en Esthétique, Sciences et Technologie des Arts. Université Paris VIII
De l'art de l'installation à l'espace urbain (Brésil)
L'art de l'installation, sous sa forme immersive, propose une pratique inédite de l'espace de l'œuvre d'art. Pour la première fois, dans l'histoire de l'art, le spectateur se fait visiteur. Il voit et il contemple l'œuvre d'art « en la marchant ». Alors que l'espace urbain contemporain, héritier de *l'extensio* cartésienne, est devenu un espace abstrait, l'art de l'installation immersive propose d'expérimenter un espace absolu, en reprenant la terminologie d'Henri Lefebvre. Le corps du visiteur, par son mouvement, dans et avec l'installation, invente des trajectoires, des immobilités, des hésitations « cheminatoires » et des rythmes déambulatoires. Sa marche se fait danse. Il se métamorphose en flâneur : l'espace se met à exister d'une vie propre et les lieux se fluidifient en lieux de passage. La Figure du flâneur relie le visiteur d'une installation immersive au passant de l' «après- ville ». Le flâneur est un urbain dont le corps est impliqué dans la foule mais dont l'esprit est ailleurs. Il maintient entre lui et le monde une distance esthétique qui en fait un étranger passionné par ce qui l'entoure. L'art de l'installation sera considéré comme une initiation à un art de flâner d'un pas attentif et d'une pensée légère. Le dispositif immersif de l'installation induit chez le visiteur des tactiques d'appropriation d'un espace autre qu'il peut exporter dans l'espace urbain abstrait pour le subvertir. Ces tactiques constituent des ressources de subjectivation qui résistent aux dispositifs d'homogénéisation inhérents à la globalisation. Elles sont des réponses micro-politiques aux fausses questions macro-politiques de plus en plus totalisantes. Elles permettent d'injecter du local dans le global, de superposer le lieu et l'espace pour construire des lieux de passage habitables, des « espaces-lieux ». A la lumière des pensées pionnières d'Henri Lefebvre et de Michel de Certeau, nous nous proposons de dégager les enjeux esthétiques au croisement de l'art de l'installation et de l'espace urbain contemporain. Nous les illustrerons par le travail de certains plasticiens brésiliens tels que Helio Oiticica ou Ernesto Neto.

10h50 Pause

11h20

Erika Thomas
Enseignant-chercheur à la Faculté Libre des Sciences Humaines, Lille. Membre IRACAV Université Paris III
Rio de Janeiro, Brésil 2000 : Le territoire, l'alliance et le lien dans Minuit de Walter Salles et Daniela Thomas
En 1998, la chaîne franco-allemande ARTE demande à dix réalisateurs du monde de participer au projet cinématographique « *2000 vu par…*» en donnant une vision personnelle du passage à l'an 2000 et en intégrant, dans la narration cinématographique, la nuit du 31 décembre. Parmi ces dix films de soixante minutes diffusés à l'antenne en 1998 et en 2000, les Brésiliens Walter Salles et Daniela Thomas ont réalisé *Minuit*1 mettant en scène la capitale culturelle brésilienne, Rio de Janeiro avec ce que cette ville, à l'image du basculement vers l'an 2000, suscite de fascination, d'espoir et de peur. Dans ce film, qui raconte l'histoire d'un évadé de prison, d'une jeune femme suicidaire et d'un ami en cavale, Rio de Janeiro se dévoile comme l'espace-temps révélateur des alliances offensives et défensives, des contrats et des pactes qui se construisent, à l'écran, au travers du parcours topographique et métaphorique des personnages en présence. La déambulation, la cavale, la traversée des uns et des autres finissent par rendre compte d'une fonction essentielle de la ville : envelopper géographiquement, physiquement et psychiquement celui qui s'y trouve. Je me propose dans cette communication d'analyser – au travers de 3 extraits d'une minute – la mégapole brésilienne comme espace fragmenté faisant écho à la construction des personnages issus de cet espace et dont les parcours sont investis par des figures élémentaires du déplacement urbain.

12h00
Alberto Bejarano
Doctorant en philosophie. Université Paris VIII
Figures du flâneur dans Sonora (Mexique). Espinoza, un flâneur Infra-réaliste dans « 2666 » de Roberto Bolaño ?
« Sujet » esthétique depuis fort longtemps (voir p.e. le western), la frontière nord du Mexique est devenue, depuis ces dernières années, particulièrement « célèbre » pour les assassinats de femmes commis aux alentours de Ciudad Juarez. Nous proposons d'étudier cette question à travers une analyse du roman de Roberto Bolaño « 2666 ». Quel est le regard d'un étranger sur le désert et la frontière ? Comment la transformation du paysage « meurtrier » détermine-t-elle la vision d'un flâneur, à l'occasion, le personnage de la première partie du « 2666 », Espinoza, un critique littéraire ? Il s'agit de penser avec Bolaño, à travers lui, ou comme le remarque Vila-Matas, « voir à partir de (sa) littérature ». Il s'agit de penser *avec lui* le sens de cette nouvelle « flânerie » chez Espinoza. Tout cela, en nous inspirant de la voie suggéré par Rancière : « pour moi, la critique littéraire ou cinématographique, ce n'est pas une manière d'expliquer ou de classer les choses, c'est une manière de les prolonger, de les faire résonner autrement », (Rancière, « Et tant pis pour les gens fatigués », p. 482.)

12h40 : Discussion

13h00-14h30 : Pause déjeuner
14h30 : Introduction

2) Images et représentations de la ville : l'esthétique du paysage urbain

Modération : Michel Agier. Anthropologue, Directeur d'études, EHESS, Directeur de recherche à l'IRD.

15h00
Gérard Monnier
Professeur Emérite Université Paris I
Attendre : piétons & cyclistes; esthétique d'une pratique ordinaire (Chili, Brésil, Chine)
En m'appuyant sur un corpus de photographies en couleur, de format panoramique, ma proposition consiste à montrer que la vision photographique peut dévoiler et fixer une esthétique du groupe qui se constitue, de façon aléatoire, dans les conditions de l'attente dans l'espace urbain contemporain, sous le double effet de la mobilité et de la densité urbaine. Bien que, d'un point de vue social, les groupes en question soient hétérogènes ou homogènes, selon les lieux et les moments, les attitudes corporelles des uns et des autres se rapprochent, la durée de l'attente fixant des postures de stabilité assez évidentes, qui participent à l'esthétique de l'immobilité, dans un contexte scénographique que favorise le mobilier urbain, et qui rejoint les problématiques du théâtre.
En se limitant à l'observation de ces figures immobiles dans l'espace de la rue, on découvre qu'elles composent, sur une scène virtuelle, un spectacle spontané, involontaire et cependant souvent raffiné. Un spectacle à demi-écrit, informé par le code des espaces publics organisés, où le trottoir devient un podium, où la mince structure de l'abri-bus fixe un centre, dessine un fond et des côtés. Un spectacle qui prend quelquefois la forme d'une frise hiératique, dont la noblesse prolonge une tradition artistique séculaire. Ici et maintenant, dans les villes du monde entier et dans leurs banlieues. Des conventions et un rituel alimentent cette création urbaine, disciplinée et consentie. Le questionnement exprimé sur la durée de l'attente représente une variable saisissante, dans une gamme qui va de la sérénité à l'inquiétude, et participe à la production du sens de ces compositions en frise qui sont quelquefois fixées par la prise de vue frontale comme des monuments instantanés.
Chili : Santiago du Chili ; Brésil : Campinas, Sao-Paulo, Rio-de-janeiro, Florianopolis, Juiz de Fora ; Chine : Pékin, Shanghai.

15h40
Benoît Pivert
Maître de conférences en allemand. Université Paris XI
Membre de l'Institut des Mondes Anglophone, Germanique et Roman. Université Paris XII
L'immeuble Yacoubian ou Le Caire en miniature
Premier roman de l'Egyptien Alaa Al-Aswani, *L'immeuble Yacoubian* (2002) a pour décor un immeuble cairote art déco construit en 1934 et qui tombe lentement en décrépitude. Vestige de ce que fut la ville, il est aussi le reflet de ce

qu'elle est devenue. En faisant se croiser dans cet immeuble des personnages de tous âges et de tous milieux sociaux, Al-Aswani offre une image du Caire en miniature, avec ses nostalgiques du Caire d'antan, ses politiciens corrompus, ses pauvres débrouillards, ses jeunes idéalistes déçus qui se tournent vers l'islamisme, ses homosexuels qui se dissimulent et ses jeunes filles à la vertu compromise par l'indigence. A travers l'immeuble Yacoubian, la ville peut-être étudiée comme lieu de mémoire dans lequel se sont gravés l'art, l'histoire et la politique. Elle peut être abordée aussi comme confluent de migrations (Abdou le jeune conscrit qui prodigue ses faveurs sexuelles est un *saïdi*, originaire du Sud de l'Egypte et qui recherche au Caire ses semblables, le Hadj Azzam a débarqué de sa campagne pour commencer comme cireur de chaussures). L'immeuble Yacoubian reflète donc les mouvements de population à l'intérieur de l'Egypte. Il peut être vu aussi comme le miroir du présent et des conflits qui agitent la société égyptienne (corruption, montée du fondamentalisme musulman). Nous pourrons en conclusion suggérer des parallèles avec la représentation du Caire dans *Le passage des désirs* de Naguib Mahfouz ou la représentation de Tel-Aviv dans *Le retour des amours perdues* de Yehoshua Kenaz.

16h20

Diego Arango Lopez
Master 2, Mention Territoires, Espaces et Sociétés. EHESS, Paris.

Le Plan de Bogotá, 1947-1951. Lectures et imaginations de la ville.

Un projet de transformation de la ville est une forme de représentation des idéaux urbains des acteurs qui le produisent. Entre 1947 et 1953 un processus de planification urbaine qui rassemblait des acteurs internationaux, a eu lieu à Bogotá. Dans un premier moment, Le Corbusier a dessiné les plans de la nouvelle ville à construire dans la capitale colombienne. En suite, les architectes José Luis Sert et Paul Lester Wiener, en collaboration avec Le Corbusier et des spécialistes locaux comme Carlos Arbeláez, devaient mettre en place les dessins de l'urbaniste franco suisse. Dans ce travail nous proposons une lecture de la manière dont ce processus de planification a été reçu, à la fois par la tradition architecturale et urbanistique colombienne, et par les autorités de la ville. Or, même si le plan n'a pas été construit, toute une série des sources nous montrent qu'un processus de représentation sociale s'est mis en marche avec une grande force en produisant des conséquences réelles dans le gouvernement de la ville. Ce processus de représentation commence avant que le plan même existe. Les conférences faites à Bogotá, ainsi que la profusion d'articles dans la presse généraliste et dans la revue spécialisée : *Proa,* ont joué un rôle dans la préparation pour la réception du produit final, le Plan de Bogotá.

Malgré la grande quantité de sources et l'importance de ce plan pour l'historiographie urbaine ce plan a été peu étudié. D'ailleurs, une configuration internationale avec des idées parfois divergentes, comme celle qui a eu lieu à Bogotá, montre une manière d'imaginer la ville très intéressante pour comprendre l'histoire de la ville de Bogotá et l'histoire des

idées de l'urbanisme dans le monde. Il ne s'agit pas seulement de interpréter la manière dont un architecte a lu et imaginé une ville, mais de comprendre la convergence, dans un projet concret, des lectures des acteurs avec des notions différentes sur ce qui était et ce qui devait être la ville capitale de la Colombie.

17h00 : Discussion et bilan de la journée

Mercredi 23 juin 2010

10h : Introduction

3) Art et politique : la ville, un lieu de mémoire

Modération : Claude Massu
Professeur en Histoire de l'architecture contemporaine.
Université Paris I Panthéon-Sorbonne

10h30
Hiromi Matsugi
Doctorante. Ecole doctorale esthétique, sciences et technologies des arts. Université Paris VIII
Hiroshima, projet du parc mémorial de la Paix (1949-1955)
L'intervention portera sur l'originalité et l'importance historique du parc mémorial de la Paix de Hiroshima, projet de construction mené par l'architecte japonais Kenzo Tange (1913-2005) et assisté par le sculpteur américain Isamu Noguchi (1904-1988). Dans l'immédiat après-guerre du Japon sous l'Occupation américaine, il a été décidé de construire un parc mémorial sur l'île située au centre ville de Hiroshima, à côté de laquelle la bomb atomique avait explosé. Tange gagne la compétition, et propose à Noguchi, métis et figure emblématique de la réconciliation américano-japonaise, de collaborer sur quelques endroits stratégiques du site : les deux ponts et le monument dédié aux morts. Autant la ville de Hiroshima est dépourvue de repères historiques substantiels, à cause de la table rase la plus complète possible, autant elle est riche de symbolisme d'urbain moderne. L'analyse du projet du parc montrera que cette richesse est dûe, au moins en partie, au travail de ces artistes dont le vocabulaire formel universel tend à trouver son application locale adaptée à ce lieu unique au monde. Ainsi, l'inspiration lecorbusienne chez Tange sert à monumentaliser le site, avec jeu de regards complexe. Noguchi, quant à lui, exploite ses répertoires formels d'avant-garde pour rendre l'espace public théâtral et significatif, lorsqu'un visiteur entre dans cet endroit. Les deux artistes sont bien conscients que leur monument commémoratif est non seulement pour les victimes, mais surtout pour les survivants et pour la génération du future. Ce projet permet également d'interroger sur des questions telles que l'impact des circonstances politiques sur l'art public, l'interaction entre la politique locale, nationale et internationale, et le rapport entre l'architecte et le sculpteur. Une analyse approfondie portera sur le changement du climat politique anti-américain vers 1952, le moment où le monument de Noguchi est brutalement annulé et est repris par Tange sous une autre forme. Elle montrera la complexité dans laquelle se configure une identité culturelle nationale dans un lieu concret.

11h10
Maureen Murphy
Docteur en histoire de l'art. Université Paris I
Chargée de mission pour les expositions et les collections d'art du XIXe et du XXe siècle à la Cité nationale de

l'histoire de l'immigration à Paris

Art, mémoire et politique à Dakar

En 2004 était inaugurée à Dakar une sculpture proche, dans sa facture, de l'art colonial des années 1930 représentant un soldat français aux côtés d'un tirailleur sénégalais. La main sur l'épaule de ce dernier, le soldat semble guider le tirailleur avec une bienveillance non dénuée de paternalisme. Quatre ans plus tard, à quelques rues de là, un artiste réalisait une peinture murale évoquant le massacre de tirailleurs africains perpétré par des militaires français au camp de Thiaroye, en 1944. Intitulée « Thiaroye 44, une histoire inoubliable », cette peinture signée « Christophe Colomb » répondait avec violence au monument public, en rappelant un des événements sanglants de l'histoire liant le Sénégal à la France. Contradictoires dans leur portée symbolique, relevant pour l'une d'un geste public, pour l'autre d'une expression individuelle, ces deux œuvres sont à l'image de la capitale sénégalaise : pleines de contradictions, oscillant entre la volonté de faire table rase du passé et le désir de mémoire. Aujourd'hui, à l'heure où différents événements culturels sont organisés en France comme en Afrique pour commémorer les cinquante ans des Indépendances, une sculpture suscite la polémique. Il s'agit d'une œuvre conçue par le Président sénégalais, intitulée « Le Monument de la Renaissance africaine », réalisée en Corée du Nord et dont l'inauguration est prévue pour le mois d'avril 2010. Cette sculpture de cinquante mètres de haut s'inscrit dans la volonté du Président de renouer avec le panafricanisme de Léopold Sédar Senghor, tandis que se prépare le troisième Festival mondial des arts nègres. En s'inspirant d'études récentes menées à Dakar, cette intervention tentera d'évoquer la complexité de la situation contemporaine dakaroise en croisant une analyse de la politique culturelle sénégalaise en matière de monuments publics avec celle des interventions d'artistes dans la ville ainsi que les réactions éventuelles du public local.

11h50

Françoise Dasques
Docteur en histoire-histoire de l'art. EHESS, Paris
Chercheuse associée au CEMCA, Mexico, Mexique

Mexico, capitale haussmanienne ?

Pour comprendre l'urbanisme de Mexico, il faut oublier Paris. Comme les capitales du XIXe siècle, la ville aura été soumise au modèle urbain cosmopolite, établi entre Londres et Paris, dont elle ralliera quelques prescriptions réglementaires, mais sans relever de ses schémas d'organisation. La force des modèles et des représentations explique le devenir "diagonal" de la trace, résolu comme dans nombre de villes américaines par superposition d'un maillage oblique sur la trame en damier. Les discours se chargent de "colmater les discrépances" entre le désir d'une ville aérodynamique et la réalité orthonormée, que formalisent les permanences coloniales. Le reste est affaire de négociations. On voit dans les plans combiner les logiques orthogonales des systèmes traditionnels aux schèmes obliques de la nouvelle architecture, pour des réalisations vues nulle part ailleurs. Les architectures angulaires déclamatoires, notamment les dépliements en accordéon particulièrement estimés, participent des nouvelles prises de vue urbaines et contribuent à fixer

l'étiquette scénographique des quartiers neufs, agencés autour de ronds-points ou *glorietas* qu'il faut bien circonscrire. Pour conjurer ces simulations, on aura tenté d'accuser les perspectives par la photographie, projetant le scénario d'une ville profilée que rien dans la réalité des faits ne viendrait cautionner. La planimétrie urbaine restera inapte à fournir aux architectures les opportunités de "points de vue" qui participent des embellissements haussmanniens. À l'École des beaux-arts, ancienne Académie de San Carlos de Nouvelle Espagne, dirigée par Antonio Rivas Mercado (1903-1912), un ancien élève de l'EBAP, les nouveaux modes de composition stimulent les cogitations estudiantines, tandis que les architectes se plient aux lois du terrain. On débusquerait en suivant dans les derniers temps du *Siècle de l'Indépendance*, notamment sous le Porfiriat (régime libéral-autoritaire de Porfirio Diaz, 1877-1910) les rémanences de la société ancienne sous les affectations de modernité, de l'architectonique au politique.

12h30 : Discussion

13h-14h30 : Pause déjeuner

14h30 : Introduction

3) Migration et résistance : la ville et ses processus identitaires

15h00
Pascale Nirina Ratovonony
Doctorante en Histoire de l'art contemporain. Ecole Normale Supérieure de la rue d'Ulm / Université Paris I
Ville destructrice, ville créatrice : l'exemple des Maîtres fous (Jean Rouch, 1955)
La grande ville naît en Afrique au cours des années 1950, alors que se fissure la situation coloniale. Cette émergence ne pose pas la question de la rencontre entre « tradition » et « modernité », mais des réactions suscitées, au sein des sociétés africaines, par la greffe brutale d'un corps étranger : la ville moderne est en effet une création solidaire du projet colonial, et son implantation accélérée provoque, comme le note Georges Balandier en 1957, des effets de collision des espaces spatio-temporels et un sentiment d'aliénation généralisé qui se manifeste par l'émergence de

religions nouvelles, signes de l'ambiguïté qui frappe désormais toute la culture. *Les Maîtres Fous*, film documentaire réalisé en 1955 par Jean Rouch, est ainsi un tableau des conséquences culturelles du mouvement massif qui fait passer les hommes « du silence des savanes au vacarme assourdissant des villes ». Il présente une cérémonie de possession de la secte des Haoukas dont les membres, des Songhay du Niger, ont un emploi saisonnier à Accra. D'une grande violence, cette cérémonie fait intervenir des « dieux nouveaux », instances du pouvoir moderne tels que le conducteur de locomotive, ainsi que des éléments du paysage urbain. Les images des corps écumants, de la consommation d'un chien, sont renforcées par le choix du montage faisant alterner les images du rituel et celles de la vie quotidienne à Accra. Le culte des Haoukas est le miroir de la vie urbaine : loin de toute utopie civilisatrice, la ville apparaît comme le lieu de la sauvagerie ultime. Au-delà de la critique du système colonial, le film donne chair à la notion d'acculturation qui prend la forme d'une appropriation des dynamiques urbaines. La concession hébergeant le rituel en est la scène, mais c'est le corps des possédés qui sert de creuset à une nouvelle identité culturelle, voire, comme le pressent Michel Leiris dans un essai de 1958, à une redéfinition esthétique.

Que crée et que détruit la ville qui se reflète dans *les Maîtres fous* ?

15h40

Isabelle Lausent-Herra

Chercheur CNRS, laboratoire CREDAL (Centre de Recherche et de Documentation sur l'Amérique latine).

Les quartiers chinois n'ont pas tous la même mémoire ni la même histoire : le cas de La Havane et de Lima.

L'importante immigration chinoise qui a permis à Cuba et au Pérou de devenir au XIXème les plus gros producteurs de sucre des Amériques a laissé ses traces non seulement dans le métissage mais aussi dans leur capitale respective, La Havane et Lima. Dans ces deux villes coloniales, le quartier chinois, enclave bouillonnante avec ses commerces, ses associations et ses temples devient également au début du XXème siècle un lieu de récréation et d'inspiration pour les artistes, aussi peut-on dire que l'histoire de ces quartiers chinois est intimement liée à celle de leur pays. Après s'être longtemps ressemblé, ils ont aujourd'hui un destin très différent. A La Havane, après que les descendants de Chinois soient parvenus en obtenant une certaine autonomie à redonner vie à leur quartier, à réveiller son identité culturelle et à l'intégrer dans un projet touristique, l'Historien de la Ville a pris le contrôle de cette expérience réussie afin de mieux l'encadrer. Non dénuée de caractère politique cette décision a permis, grâce à des investissements municipaux, de restaurer l'architecture du quartier. Reconnue patrimoine de l'humanité, la ville de Lima n'a pas fait le même choix ; le quartier chinois n'est pas intégrable dans son projet de réhabilitation de la ville historique. En effet, les autorités municipales ne lui reconnaissent qu'une fonction commerciale et ignorent volontairement sa place historique et le patrimoine culturel qu'il abrite. Cette position est partagée

par les nouveaux migrants pour lesquels le quartier chinois ne fait ni partie de leur histoire ni ne représente leur identité (groupe dialectal différent des primo-arrivants). Quant aux sino-péruviens pour lesquels ce quartier est un lieu de mémoire, ils laissent temples et associations se dégrader. Dans le cas de La Havane la décision de faire revivre le quartier chinois répondait d'abord à la nécessité de rappeler une différence et de l'utiliser afin de « mieux vivre » en obtenant certains privilèges. Dans le cas du Pérou la situation était différente. Le quartier chinois du fait de sa constante activité commerciale a survécu à toutes les crises politiques et économiques. Cependant, depuis les années 1980, on a assisté à l'effacement de la fonction culturelle et identitaire de ce quartier, ceci dans l'indifférence de la communauté chinoise. Quel avenir auront ces deux quartiers chinois ? Celui de La Havane a déjà réussi sa « résurrection » mais il est « artificiellement chinois tant les Chinois d'origine sont peu nombreux. Celui de Lima, recolonisé par les nouveaux migrants a t-il encore un avenir ? Dans ces deux cas le quartier chinois est-il encore réellement une enclave identitaire ou simplement un quartier à haut rendement commerciale ?

16h00 : Pause

16h20
Nicolas DOUAY
Maître de conférences en urbanisme. Université Paris VII
Ancien post-doctorant du Centre d'études français sur la Chine contemporaine (CEFC) – Hong Kong
Antoine Duhamel
Photographe, spécialisé en architecture et urbanisme
Territoires philippins : Relégation et appropriation dans les espaces publics hongkongais
Cette proposition de communication croise le regard d'un urbaniste et d'un photographe et vise à mettre en avant la présence des immigrants d'origine philippine dans l'espace public hongkongais. Alors que l'ancienne colonie britannique a toujours su profiter d'une situation de carrefour, elle apparaît maintenant comme une des grandes métropoles asiatiques. À cet égard, sa dynamique sociale s'inscrit dans les logiques d'une *global-city* (Sassen, 1991) avec une forte polarisation sociale et une intensification des phénomènes migratoires. Les expatriés qui travaillent dans la finance ou dans la logistique voisinent donc avec une immigration plus populaire et plus souvent d'origine asiatique, notamment avec la communauté philippine majoritairement féminine. L'exiguïté du territoire hongkongais, avec des logements de taille souvent modeste et des espaces publics plutôt rares, contribue alors à une mise en scène particulière de cette communauté avec la constitution d'éphémères territoires philippins. Ainsi, le dimanche qui constitue souvent le seul jour de congé des travailleurs les plus modestes donne l'occasion à des rassemblements d'importance. Des dizaines de milliers de jeunes Philippines, employées souvent comme domestiques, se rencontrent dans le centre ville (la plus grande concentration étant à *Central*). Généralement assises par terre, sur des cartons ou des bâches, à l'abri du soleil, la communauté

philippine s'approprie ce territoire en y développant différentes formes de sociabilité : on mange, on joue aux cartes, on bavarde (en tagalog), on lit le journal, on se fait manucurer, on téléphone au pays, on danse, on regarde un DVD, on dort,…Cette transformation de l'espace fait partie de l'identité hongkongaise, ajoutant aux symboles de l'héritage britannique et du retour à la Chine, une touche multiculturel *global*. Cet événement dominical est même mentionné dans la plupart des guides touristiques afin de bien saisir l'esprit contemporain de la ville. Ces territoires philippins renvoient d'une part aux phénomènes de ségrégation sociale d'une communauté immigrante et à sa relégation dans un espace particulier, illustrant ainsi une partie de la violence symbolique et réelle que l'on peut associer à la globalisation de l'économie et à la métropolisation des territoires. D'autre part, cette transformation de l'espace révèle une appropriation et une transformation de l'espace qui participe à l'affirmation sociale et politique de cette communauté illustrant ainsi l'évolution des modes de régulation publique à Hong Kong.

17h00

Charles Joseph
Allocataire-moniteur. Université du Maine.

Los Angeles : Regards croisés sur la ville où la construction d'une identité extraordinaire.

Véritable plaque tournante du Sud des Etats-Unis, la ville de Los Angeles se trouve à un carrefour entre l'Amérique du Sud et le Pacifique. Cette porte d'entrée vers l'Amérique du Nord n'est cependant pas restée hermétique à ces flux migratoires et à ses passagers, clandestins ou non. Dotée d'un héritage hors du commun de par son histoire et sa construction, la ville de Los Angeles était presque prédestinée à une politique identitaire de la pluralité. L'image construite tout au long de son développement incita également de nombreux artistes à s'y installer, en faisant ainsi une véritable capitale de l'art de la côte Ouest des Etats-Unis, drainant vers elle une multitude d'artistes des Amériques du Sud, des archipels du Pacifique ou de l'Asie. Les communautés noires occupent également une place prépondérante au sein de la cité, et elles ont su, au fil des années, faire évoluer le paysage urbain en laissant une marque indélébile sur l'asphalte des rues angelenas.

Si des mots politiquement corrects et très à la mode comme « multiculturalisme » ou « pluralisme ethnique » sont devenus ordinaires lorsque l'on aborde la ville de Los Angeles en particulier, il est cependant rarement noté et expliqué que c'est cette position aux confluents des Amériques et de l'Asie qui lui confère une identité radicalement différente de la ville américaine telle que nous la connaissons ou l'imaginons. Ce sont ces hommes et ces femmes, ces artistes venus d'ailleurs, qui se sont imprégnés et ont imprégnés la ville de leurs identités, insufflant au territoire angeleno une

dynamique différente, nouvelle, faisant de cette région une bizarrerie urbaine fascinante et foisonnante. Cette particularité de la mégalopole fut largement exploitée par des artistes du monde entier, donnant ainsi à voir une ville façonnée par des groupes ethniques s'étant appropriés un territoire et le faisant évoluer vers une identité plurielle, mais une identité propre et qui leur appartient. Nous verrons que ces mécanismes d'appropriation du territoire sont souvent, voire toujours, passés par l'expression artistique, permettant à chacun d'apporter sa pierre à l'édifice vers l'élaboration d'une identité urbaine hors-normes.

17h40 : Discussion et bilan de la journée

18h00 : Pot de clôture