

ÉCHELLE INCONNUE : L'INVISIBLE DES VILLES TRAVAILLÉ PAR LA RECHERCHE ET LA CRÉATION

Entretien avec Stany Cambot : artiste, architecte, activiste

Magali Sizorn

Résumé

Fondé à Rouen en 1998 et emmené par l'architecte Stany Cambot, Échelle Inconnue rassemble architectes, chercheurs et chercheuses, artistes et habitant-es pour travailler « l'invisible des villes et leurs représentations ». Cet entretien est l'occasion d'articuler et de poser les enjeux de l'art en espace public depuis le regard d'un architecte, à l'heure où art et culture sont particulièrement investis par l'urbanisme et les politiques de fabrique territoriale. L'entretien, mené en novembre 2023, alors que Rouen était encore en lice pour devenir Capitale européenne de la culture 2028, a consisté à traverser, depuis le parcours de Stany Cambot et des actions déployées par Échelle Inconnue, les thématiques traitées dans ce dossier sur l'art en espace public dans un contexte de globalisation.

Mots-clés : *entretien, architecture, art, ville, espace public*

**ECHELLE INCONNUE: THE INVISIBLE ASPECTS OF CITIES
EXPLORED THROUGH RESEARCH AND CREATIVITY.
INTERVIEW WITH STANY CAMBOT: ARTIST, ARCHITECT, ACTIVIST**

Abstract

Founded in Rouen in 1998 and led by architect Stany Cambot, Échelle Inconnue brings together architects, researchers, artists, and residents to work on "the invisible aspects of cities and their representations". This interview provides an opportunity to articulate and raise the issues surrounding art in public spaces from an architect's perspective, at a time when art and culture are particularly influenced by urban planning and territorial development policies. Conducted in November 2023, when Rouen was still in the running to become European Capital of Culture 2028, the interview explored, through Stany Cambot's career and the actions carried out by Échelle Inconnue, the themes addressed in this dossier. These include art in public spaces in the context of globalization.

Keywords: *interview, architecture, art, city, public space*

Fondé à Rouen en 1998 et emmené par l'architecte Stany Cambot, Échelle Inconnue¹ rassemble architectes, chercheurs et chercheuses, artistes et habitant-es pour travailler « l'invisible des villes et leurs représentations ». Prférant le rock aux genres sages, le « groupe » – plus qu'un collectif – se revendique indiscipliné, articule urbanisme, politique, architecture, numérique et cinéma. Il se concentre sur les urbanités minoritaires et alternatives, sur le travail et l'habitat mobiles, sur les conditions de vie et d'accueil des populations discriminées ou non considérées. Échelle Inconnue mène un travail de recherche et de création artistique en s'intéressant aux transformations de la ville, à ses marges et à ses exclus. « Une guerre urbaine a lieu, sourde et silencieuse. Nous tentons d'y prendre part en faisant émerger la carte de ce qui manque à notre compréhension du réel », écrivent ses membres sur le site internet de l'association. Face au constat énoncé, leur action prend la forme d'explorations protéiformes qui donnent lieu à des interventions artistiques. Expositions, cartographies alternatives, projections en espace public, conférences-débats, affiches sont autant d'occasions d'interroger la fabrique des villes, son contrôle social « cadastral », et d'y réintroduire ce qui reste invisible, ce qui est exclu ou négligé.

Articulant combat politique et art, comme le font nombre d'artistes et citoyen-nes se revendiquant de l'artivisme (Salzbrunn 2019), Stany Cambot préfère l'autonomie en fuyant toute inscription dans ce qui pourrait apparaître comme une école ou un mouvement artistique. Son projet réside dans celui d'une monstration (par la documentation, l'enquête, des restitutions), et dans des formes de participation visant l'appropriation par les habitant-es des enjeux contemporains de la ville. L'autoproclamé « doctorat sauvage en architecture », mis en place par Échelle Inconnue en 2011 (au moment-même où les écoles d'architecture françaises s'inscrivaient dans le schéma Licence-Master-Doctorat défini en 1999 par la déclaration de Bologne), est pensé comme un outil de formation par des conférences, des ateliers, des séminaires ouverts à tous et toutes. Il s'agit d'interroger à Rouen, au Havre ou à Moscou, les usages de la ville, de travailler les marges et les interstices, de repenser les représentations – y compris cartographiques – du territoire, d'offrir d'autres prises (de pouvoir) avec l'espace. Échelle Inconnue publie ses journaux depuis 1998, et Stany Cambot est l'auteur de plusieurs articles et ouvrages, notamment « Nulle part, dernier lieu possible de création » (Cambot 2004 ; dans *Culture et Musées, Revue internationale Muséologie et recherches sur la culture, Fiches, squats et autres lieux*, 4, février 2004), *Villes nomades, histoires clandestines de la modernité*, publié en 2014 (Cambot 2014 ; Éditions Etérotopia), ou encore, avec Julie Bernard, Christophe Hubert et Arnaud Le Marchand « Échelle inconnue, Makhnovtchina, mobilités, architectures » (Cambot et al. 2014 ; dans *Habitats non ordinaires et espace-temps de la mobilité*, ouvrage dirigé par Marc Bernardot, Arnaud Le Marchand et Catalina Santana Bucio et publié en 2014 aux éditions du Croquant). Stany Cambot est aussi réalisateur, notamment du documentaire *Blouma*, sorti en 2020, un « walk-movie » dans le Rouen nocturne de Cacahuète, vendeur ambulant de bouquets de roses. La même année, Échelle Inconnue crée la structure de production Les Films Déplanifiés pour développer ses projets cinématographiques, dont *L'Apocalypse a déjà eu lieu*, sorti en 2025.

Les enjeux esthétiques et politiques de l'art en espace public tels que Stany Cambot les investit prolongent les réflexions engagées par la *Revue suisse d'anthropologie sociale et cultu-*

¹ <http://www.echelleinconnue.net/>.

relle, notamment dans le numéro 21 paru en 2016 : le dossier principal portait alors sur les questions de marginalité et de domination à l'œuvre dans le partage de l'espace dans les villes contemporaines (Litscher, de Coulon, et Colombo 2016). Cet entretien est l'occasion, plus spécifiquement, d'articuler et de poser les enjeux de l'art en espace public depuis le regard d'un architecte. Stany Cambot pose en effet un regard singulier sur les thématiques abordées dans ce dossier par les chercheurs et chercheuses ethnographes, notamment à l'heure où art et culture sont particulièrement investis par l'urbanisme et les politiques de fabrique territoriale (Saez et Saez 2012 ; Ambrosino 2022). L'entretien, mené en novembre 2023, alors que Rouen était encore en lice pour devenir Capitale européenne de la culture 2028 (il s'agira finalement de Bourges), a consisté à traverser, depuis le parcours de Stany Cambot et des actions déployées par Échelle Inconnue, les thématiques traitées dans ce dossier sur l'art en espace public dans un contexte de globalisation. Face aux récits des labels et du marketing territorial contribuant à ce qu'il appelle un « urbanisme fictionnel », il oppose la critique performée, déployant « d'autres narrations et formes de récits [...] pour ouvrir un espace de débat et proposer une vision critique de la ville en train de se faire » (Échelle Inconnue 2023). Les réflexions et actions engagées par Échelle Inconnue sont travaillées localement, avec les habitant-es, en Normandie comme ailleurs (chantiers du nucléaire, aires d'accueil de gens du voyage...) ; elles sont traversées par les enjeux et questions inhérentes au monde global (circulations, métropolisations, gentrification). Stany Cambot revient avec nous sur son parcours, depuis ses années d'étudiant à l'école d'architecture de Rouen jusqu'aux critiques portées à l'encontre du label Capitale européenne de la culture et de son utilisation dans les processus de métropolisation. Son interview est l'occasion de prolonger les analyses menées dans ce numéro, depuis le regard singulier d'un artiste architecte, mobilisant l'art pour interroger les formes et effets de la globalisation et porter le débat sur l'espace public, dans l'espace public – de la rue aux espaces communs d'un foyer pour travailleurs migrants, à Rouen.

M. S. : Tu es architecte de formation. Comment, de ces études, es-tu arrivé à porter des projets artistiques interrogeant la fabrique de la ville ?

S. C. : J'ai en effet fait des études d'architecture. Le désir était alors assez simple. C'était d'essayer de travailler des formes d'art auxquelles tout le monde avait accès (ou était condamné). Il y avait deux choix : la publicité et l'architecture. Je ne dirai probablement pas la même chose aujourd'hui, mais c'est comme ça que je me représentais les choses à l'époque. J'avais fait des études de lettres, je sortais tout juste du bac. Je ne voulais pas faire les Beaux-arts, j'ai donc fait architecture. J'avais la chance d'être dans une école, à Rouen, qui était héritière de Mai-68, avec des équipes pluridisciplinaires et avec, encore à l'époque, une mixité sociale. Mais très vite, je me suis rendu compte qu'on nous invitait à faire des projets sans grande préoccupation pour les gens qui vont vivre à l'intérieur. J'ai par exemple découvert ce qu'était un « programme » en architecture : en gros, un tableau Excel avec des mètres carrés et des fonctions alignées derrière. Si j'avais suivi des filières de type « logement social », j'aurais construit exactement les mêmes immeubles que ceux dans lesquels j'ai grandi.

J'ai passé mon enfance à la Grand'Mare² : c'était certes différent de ce que c'est aujourd'hui – c'était peut-être plus mixte socialement –, mais c'était quand même un peu âpre. J'ai alors préféré, très tôt dans mes études, suivre des plasticiens plutôt que des architectes, pour que la question de l'artefact architectural soit pensée un peu différemment. J'ai aussi très tôt fait de la scénographie pour le théâtre : je trouvais plus intéressant d'avoir comme programme un texte bien écrit, littéraire, que ces espèces de petits tableaux. J'ai fait ça en parallèle de mes études, car la filière scénographie n'existait pas encore à l'époque à l'école d'architecture. Mais je me suis aussi rendu compte qu'au théâtre, ce qui était dit sur un plateau pouvait se retrouver anesthésié par l'espace théâtral et par la sociologie du public. J'ai alors voulu travailler une scénographie sans théâtre, et sans comédien : prendre une ville, prendre un texte et voir comment mettre ce texte en espace.

Un de mes profs m'a conseillé d'aller rencontrer Armand Gatti³. Pendant plusieurs mois, j'ai essayé d'avoir un rendez-vous avec lui, en vain, jusqu'au jour où j'arrive à discuter avec son fils Stéphane, responsable du pôle graphique, lui explique mon projet de scénographie pour mon diplôme d'architecture. Il me propose alors de venir à Sarcelles observer l'expérience qui commence la semaine suivante. Je m'y rends donc, et retrouve Stéphane Gatti, qui s'occupe de scénographie. J'avais amené ce que j'avais alors fait : mon book, qui ressemble plutôt à un album de famille. Il me laisse, revient cinq minutes plus tard : je me retrouve embauché. Je vais suivre l'expérience de Gatti pendant neuf mois. Je suis chargé des scénographies urbaines, pour transformer un immeuble en cathédrale de la Résistance. J'accompagne aussi les ateliers de scénographie avec les « loulous⁴ ». C'est à partir de cette expérience que j'essaie de travailler un diplôme, passablement énervé par le mouvement de grève de 1995 dans lequel j'étais impliqué. Ce mouvement se déclenche quasiment partout dans le monde, en Italie, en Allemagne, en France (une des premières écoles à se mettre en grève va être l'école d'architecture de Normandie). Je vais faire partie des acteurs de ce truc-là. À ce moment-là, je me dis que je vais présenter, pour mon diplôme, une réflexion sur la notion de terrorisme avec la question de départ suivante : considérant que l'urbanisme serait une guerre de masse, ou une guerre massive, quelle pourrait être la réponse dite « terroriste » ou « résistante » face à cela ? Cette idée est aussi venue du fait que lorsque j'avais suivi le travail de Gatti à Sarcelles, le spectacle était inspiré de Jean Cavallès, philosophe, épistémologue et résistant français, co-fondateur du réseau Cohors, réseau de résistance armée pendant la seconde guerre mondiale. Pour « jouer la provoc' », je vais travailler cette notion-là. Et à l'époque, les écoles d'architecture vont commencer à délivrer leurs diplômes sur présentation d'un mémoire, mais aussi de représentations (en élévation, en plan, en coupe). Je vais faire des détails d'explosifs et des cartes mnémoniques que je vais réaliser avec les habitants de Sarcelles. L'idée, c'était de travailler sur le souvenir, en observant depuis Sarcelles qu'on arrive à créer des espaces qui ne sont pas faits pour le souvenir. Dans les Cités, l'architecture moderne n'a pas pensé le

² La Grand'Mare est un quartier de Rouen situé sur un plateau au nord-est de la ville. Il tient son nom d'une ferme, transformée en centre aéré en 1968, après que ce qui était alors une étendue verte et boisée soit déclarée en 1963 zone à urbaniser en priorité et largement bâtie, notamment avec un nombre important de logements HLM.

³ Armand Gatti (1924-2017) est résistant pendant la seconde guerre mondiale. Il devient ensuite reporter après la guerre, poète, dramaturge et réalisateur libertaire.

⁴ Les « loulous » (pour loubards) sont des stagiaires (chômeurs, anciens prisonniers) avec lesquels Gatti mène ses projets artistiques, dans une visée de revalorisation sociale.

grenier ou la cave : on va les murer, les supprimer. Et donc, l'armoire de la grand-mère qui prend trop de place, on ne peut pas la garder. Sarcelles avait aussi une histoire complexe. La ville a été fondée entre autres sur un financement par la Caisse des dépôts et consignations au lendemain de la Seconde guerre mondiale, donc avec des fonds en partie confisqués aux Juifs déportés. Et la ville va ensuite accueillir la plus grande communauté juive de France. Toute cette question mémorielle et mnémonique, qui semble résister au plan, va alors beaucoup m'intéresser : malgré le plan de l'urbanisme, les gens arrivent à se construire du souvenir, à accrocher quelque chose aux surfaces lisses. C'est ce qui va faire ville.

Après mon diplôme, que j'ai quand même obtenu avec les félicitations du jury, j'ai continué à travailler avec Gatti. J'ai aussi fait de la scénographie pour des compagnies, des décors pour le cinéma, et j'ai commencé à travailler sur des projets avec des sans-abris et des personnes vivant en habitat mobile.

M.S. : C'est à ce moment-là que naît Échelle Inconnue ?

S.C. : Échelle Inconnue est née avec mon premier projet avec les sans-abris. On m'avait alors expliqué qu'on pouvait être accompagné mais qu'il fallait se structurer pour cela, devenir une association. Nous avons beaucoup réfléchi avec les copains. Lorsque j'avais préparé mon diplôme d'architecture, tous les plans, cartes, coupes étaient à une « échelle inconnue ». On a gardé le nom. Nous avons alors commencé à présenter les projets et avons bénéficié d'une aide de la Direction régionale des affaires culturelles de Normandie. Le deuxième projet a aussi été financé (il s'appelait « La question du Où »). Nous avons ainsi obtenu des subventions pour plusieurs projets, nous avons parfois travaillé à la commande (à la manière de l'Aïkido – comprendre la commande pour parfois la détourner), et sur d'autres actions qui nous tenaient ou nous tiennent à cœur, sans financement.

Actuellement, nous sommes propriétaires du lieu qu'on occupe. Nous étions locataires du précédent. Nous essayons de maintenir des possibilités d'autonomie par rapport à la décision politique, même si on y est complètement soumis, puisqu'on est tout de même financé à 50% par de l'argent public, par subvention, modèle qui glisse de plus en plus vers des financements sur appel à projets. J'y vois une appétence pour l'éphémère, pour l'exploratoire, ce que je trouve très bien. Mais si cela devient un modèle, cela n'est plus ni éphémère ni expérimental, mais une forme d'intranquillité qu'il faut penser de manière systémique.

M.S. : Comment s'articulent militantisme, art et architecture dans ton travail ?

S.C. : Je ne me suis jamais considéré comme militant. Je ne sais pas trop pourquoi militer d'ailleurs. Quand je me suis intéressé aux sans-abris, j'ai repensé à un cours à l'école d'architecture sur l'histoire du plan de cadastre : c'est en fait une représentation géométrique permettant de calculer l'impôt. Mais que se passe-t-il pour ceux qui ne sont pas présents sur le plan, les sans-abris, les gens du voyage ? La première manœuvre urbaine (le terme est de Paul Ardenne⁵) que nous avons faite, c'était pendant l'Armada⁶, à Rouen, en 1999. On y avait distribué un dépliant (figure 1). C'était avant 2001 et le 11 septembre. Nous faisons alors toutes nos inter-

⁵ Paul Ardenne est historien de l'art. Il est notamment l'auteur d'*Un art contextuel*, publié en 2002 (Ardenne 2002).

⁶ L'Armada est un rassemblement de grands voiliers et navires militaires organisé à Rouen sur les quais de Seine tous les quatre à six ans, depuis 1989.

ventions sans demande d'autorisation. Pour l'Armada, tout le monde sortait sa carte : la Ville, la Région, l'Office du tourisme... Pléthore de cartes pour orienter les visiteurs (où manger, où se divertir...). Nous avons alors produit notre propre carte : où dormir, où se laver, où gagner de l'argent quand on est à la rue ? Nous l'avons distribuée sur le lieu-même de l'événement, sur les quais de Seine. Tu ne pouvais pas aller à l'Armada sans traverser notre propre Armada (500 bateaux en papier plié bleu) (figure 2). Mais pour revenir à la militance, je pense que c'est moins de cela dont il s'agit que d'un radicalisme : penser les représentations, comment elles se construisent, comment on peut les déconstruire, comment on peut en construire d'autres ? Comment tout cela, y compris les grands événements comme l'Armada, produisent des images du territoire et en quoi ces images correspondent à un storytelling. Que fait-on de ces histoires ? Nous, nous les inventorions et les rangeons dans une cartothèque.

M. S. : Vous reconnaissez-vous dans l'expression « artivisme » ?

S. C. : Je ne sais pas, même si on se sent proche, en effet, de groupes relevant d'un artivisme. Les expressions changent : on a d'abord été désignés « artistes contextuels », puis « artivistes », ou encore « collectif d'architectes ». Les appellations correspondent à des séquences qui renvoient aussi à des focalisations théoriques. Échelle Inconnue existe depuis 25 ans. Nos réseaux changent parce qu'une partie a disparu. Au début, nous avons tissé des liens avec des groupes qui étaient presque tous issus des mouvements sociaux de 1995 et des milieux étudiants : le groupe italien Stalker⁷, le groupe Raumlabor à Berlin, City Mine(d) en Belgique, et Bruit du Frigo en France. On s'est parfois rencontré, notamment à Rouen. Ce sont tous des collectifs d'architectes, avec des gens très proches de nos pratiques et de nos sujets. D'autres groupes se sont ensuite montés après les années 2000 autour des questions de l'urbanisme transitoire, de l'occupation temporaire, ce dont on s'est toujours tenu éloigné, car ces occupations temporaires (de friches par exemple) répondent souvent à des projets de requalification de quartiers en déshérence, sans que les projets menés soient véritablement orientés vers le quartier et ses habitants du moment. Nous nous sommes par contre rapprochés, sur les questions de nomadisme, de structures comme Haleme [Association Habitantes de Logements Ephémères ou Mobiles], ou des *travelers* et des forains.

M. S. : Les interventions artistiques en espace public empruntent parfois à l'esthétique de la manifestation. Comment votre travail se nourrit-il des formes de mobilisation collective ? Comment vous positionnez-vous sur les enjeux d'une présence dans l'espace public aujourd'hui ?

S. C. : Un des projets importants pour Échelle Inconnue s'est développé après le rassemblement altermondialiste d'Annemasse en 2003. Il y avait un village de 10 000 habitants. Cela m'intéressait car la question de la ville et du militantisme m'est souvent apparue triste, limitée au cortège et à la manifestation, à la nécessité de faire nombre pour atteindre le champ de la discussion publique. A partir de Seattle, en 1999, à l'occasion de la conférence ministérielle de l'OMC, on va observer une forme de ressaisissement des militants, qui vont se dire qu'ils ont besoin de se retrouver, qu'ils ont besoin d'un déplacement à l'occasion de ces grands rassemblements. J'ai trouvé cela un peu magique, poétique même : le premier geste de la lutte

⁷ Mouvement fondé à Rome en 1995, entre architecture, urbanisme et art.



Figure 1: Manoeuvre urbain, Échelle Inconnue, Armada de Rouen, 1999.
© Échelle Inconnue.



Figure 2: L'Armada d'Échelle Inconnue, 1999.
© Échelle Inconnue.

n'était pas de manifester dans la ville, c'était de construire une ville pour pouvoir manifester. J'avais alors essayé de cartographier tant bien que mal ces espaces, avec les gens qui étaient sur place. Et cette chose-là nous a fait penser à la Smala, capitale ambulante d'Abd el-Kader, figure de la résistance à la colonisation française au XIX^e siècle. Cette ville algérienne était composée de plusieurs milliers d'habitants, une ville entièrement nomade qui a mis en déroute l'armée française, avant qu'Abd el-Kader ne soit arrêté et gardé prisonnier en France. Je vais décider d'aller dans les villes où il a été incarcéré, dont Pau. Je m'y rends avec ce qu'on a de la Smala, quelques plans faits rapidement sous la dictée, et puis avec un texte de Kateb Yacine qui est un hommage à la Smala. Dans ce texte, il décrit un jeune militant pour l'indépendance de l'Algérie, qui rentre au collège, voit les jeunes français se montrer les revolvers de leur papa et il prend peur. Il va à son casier chercher ses tracts pour l'indépendance de l'Algérie, un livre qui est l'autobiographie d'Abd el-Kader qu'il a commencée à rédiger pendant sa captivité à Pau. Il va tout enterrer près d'une rivière et, pendant des heures, il va dessiner dans le sable les plans pour des manifestations futures, ce qui est le geste qu'Abd el-Kader va faire pendant des mois pour trouver la forme de cette ville.

Et à Pau, je devais travailler avec une association d'étudiants algériens. Mais tous les étudiants étaient en grève contre le CPE⁸. J'ai alors proposé aux étudiants de se mettre en miroir par rapport à ce personnage : « qu'est-ce que vous iriez chercher dans votre casier ? », « quel plan de manifestation future vous dessineriez ? » Et donc, on a fait un atelier dans le cœur de la grève, autour des manifestations futures, qui n'étaient plus du tout liées au CPE, qui pouvaient être des manifestations intéressantes, parfois des chorégraphies dans l'espace public. Et là encore, se posait la question de ce qu'on faisait de tout ce travail. On a travaillé sur une exposition de plans des manifestations (les manifestations doivent être déclarées en Préfecture, ce que ne faisaient pas systématiquement les étudiants) : les Renseignements généraux sont venus (nous nous étions nommés Groupe Abd el-Kader de l'Université populaire Paloise autogérée). Nous n'avons finalement pas fait les 12 manifestations imaginées, mais cela nous a permis de travailler sur l'espace public, ses interdictions, ses contradictions (il n'est pas l'espace de liberté qu'on imagine), la vidéo-surveillance (figure 3). Il y a des références persistantes, notamment chez les étudiants en architecture ou en urbanisme, une forme de passion pour la Grèce Antique, pour l'agora, l'espace public comme espace démocratique. Or, dans la ville contemporaine, l'espace public, c'est surtout, depuis Haussman, le résultat de l'alignement. La loi républicaine n'est qu'un des règlements en jeu dans un espace qui est pluri-règlementaire, pluri-institutionnel. Et donc, plutôt que de penser la question de la liberté dans la ville, l'idée est d'interroger le fait que celui qui est le plus adapté est celui qui est le plus capable d'adapter son comportement à une série de règlements dont on ne perçoit pas toujours physiquement les limites.

M. S. : Vous menez encore aujourd'hui des actions dans l'espace public mais avec un camion-cinéma. Pourquoi avoir développé cet outil ?

S. C. : À partir de 2001, cela va devenir très compliqué de faire des choses dans l'espace public. On va alors surtout jouer avec les interdictions. Aujourd'hui, beaucoup de nos actions

⁸ En 2006, la France connaît d'importantes manifestations contre le « Contrat première embauche » (CPE), contrat spécifique pour les moins de 26 ans. Cette loi sera finalement retirée par le gouvernement Villepin qui l'avait initiée.



Figure 3: SMALA. Atelier d'urbanisme et cartographique, à Pau, sur les pas de l'émir-architecte Abd el-Kader. © Échelle Inconnue.

se passent dans des espaces comme des campings, des bases-vie de chantiers comme à Flamanville⁹, avec notre camion-cinéma. Ce projet, qui renoue avec le cinéma forain, est né à la suite du projet Smala. L'idée était de continuer à interroger le nomadisme dans l'urbanité contemporaine et dans l'espace dans lequel on vit. J'avais déjà travaillé avec les Gens du voyage et je voyais bien aussi qu'il y avait une sorte de renouveau du nomadisme, dont les publicitaires se sont emparés et qui témoigne de ce modèle social et urbain de la mobilité souhaitée. Je me souviens d'une publicité pour les hôtels Pullman, qui date de 2015, dans laquelle on suit un personnage qui commence son footing à New York pour le terminer à Tokyo en étant passé par Sydney... Il est jeune, il est plutôt beau, il va dans des hôtels chics et utilise des moyens de transport rapides. Dans le même temps, les métropoles, en tout cas au niveau européen, se veulent hyperconnectées. Même si cela ne marche pas tout à fait, c'est ce modèle qui est encensé. Mais ce qui nous intéresse et que nous essayons de décrire est que sur le chantier urbain qui permet la réalisation de ce modèle, on a des populations qui se retrouvent mécaniquement renvoyées à l'extérieur des villes, à la recherche de travail sur ces chantiers-mêmes. Et donc nous avons travaillé sur ce nouveau nomadisme des *travelers*, des ouvriers des chantiers éoliens et nucléaires de la Manche, des ultra-précaires des usines en bord de Seine. Le camion a permis de travailler au pied des caravanes, mais au chaud. De pouvoir y accueillir les gens. Et on s'est donné une mission : celle de faire un travail de facteur entre les différents groupes de nomades (Gens du voyage, travailleurs mobiles, *travelers*...) pour les fédérer aussi. Nous avons réalisé des documentaires ici, les avons diffusés là-bas. Surtout, on a travaillé dans des endroits où il n'y a pas d'équipement culturel auquel s'adosser, où il n'y a pas ou plus de lieu de rencontre, comme les bistrotts, désormais fermés. L'outil forain est apparu le plus adapté ici : à l'heure du tiers-lieu, on réinvente un bistrot sur mesure pour les gens qui ont aussi tendance désertter les salles de spectacle.

M. S. : Rouen est candidate au titre de Capitale européenne de la culture pour 2028. Comment Échelle Inconnue s'est intéressée à cet événement ?

S. C. : Nous avons un projet en cours : « Cinéma sur les ruines du futur » (figure 4) dont le terrain, tant réel que virtuel, est « l'Axe Seine », nom d'usage du projet de création d'une métropole industrialo-portuaire de Paris au Havre dont la candidature de « la Seine Normande » au titre de Capitale européenne de la culture semblait travailler à l'acceptabilité. Nous y interrogeons le futur et son récit, les histoires que la ville raconte d'elle-même, des histoires qui deviennent prépondérantes dans la production et la gestion de la ville. Nous avons travaillé avec Laurent Matthey (Da Cunha et Matthey 2007), de l'Université de Lausanne, sur la manière dont le storytelling fabrique la ville, plus que le chantier lui-même. Est-ce que le récit vaut le coup ? Est-on face à un récit ou à plusieurs récits ? Sont-ils cohérents ? Par qui sont-ils fabriqués (des agences notamment) et incarnés ? C'est dans ce cadre qu'on s'est intéressé aux Capitales européennes de la culture. Nous avons projeté le film de Nicolas Burlaud, « La fête est finie » (2014), sur Marseille et la manière dont le label avait contribué à l'accélération des transformations de la ville. Y avait été produit un fort discours « alter ». Mais aujourd'hui, on voit finalement que

⁹ Flamanville, commune du département de la Manche en Normandie, est connue pour être un site nucléaire important, notamment avec l'installation d'un réacteur de type EPR. Son installation et sa mise en activité en 2024 ont occasionné d'importants travaux, mobilisant des centaines d'ouvriers sur le site.



Figure 4 : Cinéma sur les ruines du futur. Interventions urbaines dans le cadre d'un travail autour de l'urbanisme Utopique mené avec des sans-abris, des chômeurs et des Voyageurs, à Rouen et Sotteville-lès-Rouen. © Échelle Inconnue.

ces récits alter sont intégrés au programme des Capitales européennes, dans le off notamment. Nous avons été sollicités par la Candidature de Rouen en qualité de lanceurs d’alerte. Nous avons refusé, préférant nous positionner comme « sparring partners » et en avons fait un sujet d’étude, sur l’axe Seine et le rôle joué par la Culture, dans les programmes d’aménagement et d’investissement. Mais pour moi, ce que je vois, c’est que ces Capitales sont des laboratoires des mutations néolibérales : industrie, tourisme, marketing, culture : tout cela marche de concert. Avec les outils que nous avons déjà développés sur d’autres projets, nous avons utilisé les outils prospectifs produits à l’occasion de ces grands programmes pour analyser ce que produisent industriels, agents du tourisme, agents d’attractivité et politiques, pour dresser des portraits robots contradictoires et schizophréniques d’un projet urbain gigantesque. L’idée est ensuite de le donner, sous la forme de cahiers documentaires, à des auteurs dont la spécialité est de saisir les signaux faibles pour en faire des possibilités de scénarios. Nous accompagnons ces auteurs de littérature sur site, nous organisons des résidences sur mesure, nomades ou fixes, nous leur apportons de la matière supplémentaire selon leurs besoins. L’idée est, à la fin, de pouvoir en tirer une matière cinématographique¹⁰.

M. S. : Dans les interstices et les invisibles des villes, vous observez les effets de la globalisation. Est-ce un mot que vous utilisez ?

S. C. : Non, on ne l’utilise pas. Peut-être parce que je ne dois pas en cerner toutes les implications. Ce qui est drôle, c’est que les premiers auteurs arrivent en résidence en ce moment. Pour l’un deux, j’avais préparé des extraits vidéos, et je suis retombé sur une vidéo de 2018 avec des discours politiques relatifs à la métropolisation de l’axe Seine [Paris-Rouen-Le Havre] : s’y jouerait un « nouveau modèle de globalisation ». Ce projet va entraîner constructions, déplacement d’activités (notamment à l’Ouest de Paris), des remembrements territoriaux, des arrangements entre parcs naturels et développement ou préservation des sites industriels... Tout cela va générer un trafic routier énorme. Comme dans le roman (Miéville 2009) et la série *The City and the City* : on se retrouve avec deux villes parallèles, qui ne se voient pas, ou plutôt la même ville mais dont une partie est ignorée par l’autre. Dans la métropole de Rouen, on a la ville du patrimoine valorisé, comme l’Abbaye de Jumièges, et celle de Lubrizol¹¹ ou du foyer pour travailleurs migrants, dit foyer Moïse¹² (figure 5). Mais ces deux villes coexistent. Il y a parfois quelque chose de perturbant dans la manière dont les projets pour Capitale européennes sont présentés. Et peut-être que des événements comme Capitale européenne de la culture ou l’Armada permettent de travailler, par le récit, sur l’acceptabilité des modifications territoriales.

¹⁰ Parmi les artistes accompagnés, Jean-Pierre Levaray a depuis livré une nouvelle. Sébastien Doubinski, Agnès Villette et Luvan ont fait leurs premiers séjours de repérage et commencent leurs résidences. Parallèlement des rencontres entre luttes locales, chercheur-euses et auteur-rices auront lieu au printemps 2026. Suivront édition et travail scénaristique.

¹¹ Le 26 septembre 2019, un incendie se déclare dans l’usine Lubrizol de Rouen et dans des entrepôts de Normandie Logistique. L’usine est considérée à haut risque car produit et stocke des produits chimiques. Le panache de fumée, de plusieurs kilomètres a touché de nombreuses communes, jusqu’à la Belgique. A Rouen, l’aire de gens du voyage située à moins de 500 mètres du site, a fait de ses habitant-es nomades parmi les plus exposé-es de la catastrophe industrielle.

¹² Construit à Rouen en 1969 par l’architecte Robert Générmont, le « Foyer Moïse » (Foyer de Travailleurs Migrants, situé rue Moïse), est aujourd’hui menacé de destruction. Échelle Inconnue a conçu le projet « MOÏSE/MOOUSSA. Patrimoine Immémorial » pour préserver et valoriser le lieu.



Figure 5: Façade du Foyer Moïse, à Rouen, à l'occasion des Journées européennes du Patrimoine 2024. © Échelle Inconnue.

Dans un contexte de structuration politique et économique de l'axe Seine, par la ville de Paris, la métropole du Grand Paris, la communauté urbaine Le Havre Seine Métropole et la Métropole Rouen Normandie, la candidature de Rouen au titre de Capitale européenne de la culture 2028 avait été construite autour de l'idée d'une Seine « directrice artistique ». Si Rouen n'a finalement pas été élue, le fleuve reste particulièrement investi par des programmes de requalification et de réhabilitation dans lesquels interviennent des projets culturels, prolongeant ce qui avait été initié par les transformations des bords de Seine à Rouen, avec l'organisation de la première Armada en 1989. En mai 2025, Zeus, le cheval mécanique vedette de la Cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Paris 2024, a été exposé sur les quais de Seine à Rouen, dans le cadre d'une tournée organisée par Sanofi.


La plateforme d'observation des projets et stratégies urbaines Popsu auquel contribue la Métropole Rouen Normandie (« Métropole fluviale en transition », 2024-2026) finance des recherches menées notamment par une équipe de l'Université de Rouen Normandie pour analyser ce que font les projets artistiques et culturels en Vallée de Seine à la perception des territoires (Algarra, Lucchini, Sizorn, Sohier, « Axe Seine Culturelle »). La Culture mobilisée dans une optique de valorisation du territoire, accompagne en effet des programmes de transformations urbanistiques et environnementales, et des collectifs comme Échelle Inconnue y participent à leur endroit, en portant un regard critique sur les effets potentiels de ces programmes et de leurs narrations, en proposant par exemple des « Rencontres du Cont(r)e, pour des (contre)-récits » de l'axe Seine.

Bibliographie

- Ambrosino, Charles.** 2022. « Villes créatives en transition. Vers une fabrique permaculturelle des territoires urbains ? ». *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles* 59 : 79-84. <https://doi.org/10.3917/lobs.059.0079>.
- Ardenne, Paul.** 2002. *Un art conceptuel*. Paris : Flammarion.
- Cambot, Stany.** 2004. « Nulle part, dernier lieu possible de création ». *Culture et Musées, Revue internationale Muséologie et recherches sur la culture, Fiches, squats et autres lieux* 4 : 102-14.
- Cambot, Stany.** 2014. *Villes nomades, histoires clandestines de la modernité*. Paris : Etérotopia.
- Cambot, Stany, Julie Bernard, Christophe Hubert, et Arnaud Le Marchand.** Éd.s. 2014. « Échelle inconnue, Makhnovtchina, mobilités, architectures ». Dans *Habitats non ordinaires et espace-temps de la mobilité*, édité par Marc Bernardot, Arnaud Le Marchand, et Catalina Santa Bucio, 187-216. Vulaines-sur-Seine : Editions du Croquant.
- Da Cunha, Antonio, et Laurent Matthey.** Éd.s. 2007. *La ville et l'urbain : des savoirs émergents*. Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes.
- Echelle Inconnue.** 2023. *Journal #11, Écrire sur les ruines du futur (2022-2023)*.
- Litscher, Monika, Giada de Coulon, et Annamaria Colombo.** Éd.s. 2016. Special Issue : Espace public, cohabitation et marginalités : Quelles nouvelles réalités et quels enjeux pour les villes contemporaines ? . *Tsantsa* 21.
- Miéville, China.** 2009. *The City and the City*. Londres : Macmillan.
- Saez, Guy, et Jean-Pierre Saez.** Éd.s. 2012. *Les Nouveaux enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes*. Paris : La Découverte.


Salzbrunn, Monika. 2019. « Artivisme ». *Anthropen.org*. Paris : Éditions des archives contemporaines.
<https://doi.org/10.17184/eac.anthropen.091>.

Auteur-es

Magali Sizorn  est maîtresse de conférences en STAPS (sciences et techniques des activités physiques et sportives) à l'Université de Rouen Normandie. Depuis sa recherche doctorale (*Trapézistes, ethnosociologie d'un cirque en mouvement*, PUR, 2013), elle travaille sur le cirque, les pratiques culturelles et les relations art-sport, dans des recherches aux confins de l'anthropologie, de la sociologie et de l'histoire. Elle s'intéresse aux valeurs, aux attachements, aux imaginaires et elle enquête actuellement sur la fabrique des grands événements et les relations art et territoire, notamment à l'occasion d'Olympiade culturelle des Jeux olympiques et paralympiques de Paris 2024 ou des Capitales européennes de la culture en France.

magali.sizorn@univ-rouen.fr

Université de Rouen Normandie

Magali Sizorn  is a lecturer in STAPS (science and techniques of physical and sports activities) at the University of Rouen Normandy. Since her doctoral research (*Trapézistes, ethnosociologie d'un cirque en mouvement*, PUR, 2013), she has been working on the circus, cultural practices, and the relationship between art and sport, conducting research at the intersection of anthropology, sociology, and history. She is interested in values, attachments, and imaginaries, and is currently investigating the making of major events and the relationship between art and territory, particularly in the context of the Cultural Olympiad of the Paris 2024 Olympic and Paralympic Games and the European Capitals of Culture in France.

magali.sizorn@univ-rouen.fr

University of Rouen Normandy

Stany Cambot est architecte, plasticien, scénographe et réalisateur. Il travaille d'abord à *La Parole Errante* avec le dramaturge Armand Gatti. En 1998, il fonde le groupe *Échelle Inconnue*, avec qui il met en place des travaux et expériences artistiques autour de villes et territoires oblitérés, réalise plusieurs installations vidéos et œuvres numériques, ainsi que des courts-métrages sur la ville mobile en France, Algérie, Moldavie et Russie. Il est l'auteur-réalisateur des documentaires *Blouma* (2019) et *L'Apocalypse adéjàdeu lieu* (2025). Parallèlement, il collabore à différentes publications universitaires ou spécialisées. Il est l'auteur de *Villes nomades, histoires clandestines de la modernité*, publié aux Éditions Eterotopia.

communication@echelleinconnue.net

Échelle Inconnue

Stany Cambot is an architect, visual artist, set designer, and filmmaker. He began his career at *La Parole Errante* with playwright Armand Gatti. In 1998, he founded the collective *Échelle Inconnue*, through which he has developed artistic works and experimental projects focused on forgotten or marginalized cities and territories. He has created numerous video installations and digital artworks, as well as short films exploring the concept of mobile cities in France, Algeria, Moldova, and Russia. He is the writer-director of the documentaries *Blouma* (2019) and *Whispers of Extinction* (2025). In parallel, he contributes to various academic and specialized publications. He is also the author of *Villes nomades, histoires clandestines de la modernité*, published by Éditions Eterotopia.

communication@echelleinconnue.net

Échelle Inconnue