



HAL
open science

La production de la ville en contexte labellisé Matera, Capitale européenne de la culture en 2019

Marina Rotolo

► **To cite this version:**

Marina Rotolo. La production de la ville en contexte labellisé Matera, Capitale européenne de la culture en 2019. Architecture, aménagement de l'espace. Université Paris Est, 2021. Français. NNT : . tel-03196825

HAL Id: tel-03196825

<https://hal.science/tel-03196825>

Submitted on 13 Apr 2021

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.



École doctorale « Ville, Transports & Territoires »
UMR AUSser n°3329 Architecture, Urbanisme, Société : savoirs, enseignement, recherche
IPRAUS – Institut Parisien de Recherche Architecture Urbanistique Société

La production de la ville en contexte labellisé Matera, Capitale européenne de la culture en 2019

Thèse de Doctorat en Architecture

Présentée et soutenue par

Marina Rotolo

17 mars 2021

Thèse dirigée par

Nathalie Lancret

Directrice de recherche au CNRS (IPRAUS / UMR AUSSER)

Adèle Esposito (co-encadrante)

Chargée de recherche au CNRS (IPRAUS / UMR AUSSER)

Membres du jury

Charles Ambrosino

Laurent Devisme

Maria Gravari-Barbas

Nora Semmoud

Vincent Veschambre

Maitre de conférences à l'IUGA de Grenoble, examinateur

Professeur à l'ENSA de Nantes, rapporteur

Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, rapporteure

Professeur à l'Université de Tours, examinatrice

Conservateur en chef du patrimoine, examinateur

Remerciements

À l'issue de la rédaction de cette thèse, je tiens à remercier l'ensemble des personnes qui m'ont accompagnée et soutenue tout au long de ce parcours.

Mes premiers remerciements vont à ma directrice de thèse, Nathalie Lancret qui m'a accordé sa confiance du début à la conclusion de ce mémoire. Je lui suis reconnaissante de m'avoir initiée et formée à la recherche avec justesse et bienveillance. J'adresse ensuite mes chaleureux remerciements à ma co-encadrante de thèse, Adèle Esposito qui m'a vu cheminer depuis les prémices du projet de thèse et a porté une attention continue à mon travail de recherche. Ce texte doit beaucoup à la rigueur et l'acuité de leurs conseils.

Je remercie également les membres du jury d'avoir accepté d'évaluer cette thèse et d'avoir contribué aux discussions lors de la soutenance. J'espère pouvoir les recroiser par la suite.

Je tiens aussi à remercier vivement les institutions et les personnes qui m'ont accordées leur soutien au cours de ces années : l'École Doctorale Ville, Transports et Territoires (Université Paris-Est) pour m'avoir permis d'effectuer mes terrains en Italie grâce à des bourses de mobilité et pour assurer un appui constant à ses doctorants ; le Ministère de la Culture et de la Communication qui m'a octroyé un contrat doctoral ; le laboratoire de l'IPRAUS qui a financé plusieurs colloques en France et à l'étranger mais a également fourni des conditions de travail idéales durant ces années de thèse. En Italie, je remercie l'Université de la Basilicate (UNIBAS) et le laboratoire du DICEM pour m'avoir accueillie durant un séjour de recherche ; l'École française de Rome qui m'a permis d'approfondir mon travail en archives grâce à l'obtention d'une bourse doctorale.

À Matera, je tiens à remercier particulièrement Luca Petruzzellis et Tonio Acito, les premiers à m'avoir fait découvrir l'architecture fascinante des Sassi et le paysage de la Murgia materana. Mes remerciements vont également à tous ceux qui ont accepté de m'ouvrir leur porte, de répondre à mes nombreuses questions et de me raconter une partie de leur histoire. Merci à tous les membres de l'Open Design School, (notamment à Marco Laterza), qui m'ont fait entrer dans leur monde et transmis leur passion pour une conception alternative de l'architecture. Merci à Marino Trizio pour avoir pris le temps de me révéler les différentes facettes de cette ville aux multiples visages.

En parallèle de mon activité de recherche, j'ai eu la chance de pouvoir enseigner en école d'architecture : pour m'avoir offert ces opportunités et leurs conseils je remercie particulièrement Laetitia Overney, Elisabeth Essaïan, Marie-Ange Jambu, Valérie Foucher-Dufoix et Michèle Lambert. Leur générosité et leur gentillesse m'ont permis de me former au métier d'enseignant-chercheur et d'apprendre de leurs expériences. Plusieurs chercheurs m'ont aidé à avancer dans la recherche et ont contribué à son évolution. Merci à Julien Bastoen pour sa réflexion sur le patrimoine, à Federico Ferrari pour sa culture de l'architecture italienne, à Charles Goldblum pour ses avis éclairés et à Olivier Coutard pour m'avoir encouragée à mener ce doctorat et guidé mes premiers pas dans le monde de la recherche.

L'IPRAUS est un endroit formidable pour préparer une thèse. Non seulement parce que l'on y travaille dans de bonnes conditions matérielles mais surtout parce que l'on y croise, chaque jour, des personnes agréables, passionnées par leur travail et disposées à s'entraider. Je remercie tous les chercheurs du laboratoire et notamment ceux avec qui j'ai eu le plaisir d'échanger lors de réunions. Merci à Christine Belmonte pour veiller avec tendresse sur les doctorants, pour écouter leurs doutes et remonter le moral quand il le faut. Merci également à Pascal Fort pour sa disponibilité, son aide et son support au centre de documentation. Il va sans dire que je remercie les doctorants avec qui j'ai partagé mes questionnements et qui ont nourri cette thèse par leur réflexion. Merci à Julien Correia pour son écoute permanente et ses précieux conseils, à Gaël Huitorel pour sa capacité à rassurer et à montrer le chemin, à Loup Calosci, Angèle Denoyelle, Camille Bidaud, Claire Doussard et Katia Roux pour leurs sourires et leur bonne humeur. À Valentine Vuillermoz qui m'a aidée dans la mise en forme du document final, j'exprime ma gratitude.

Pour terminer, je remercie ma famille pour son soutien sans faille, en particulier ma sœur Laetitia qui sait trouver les mots pour m'encourager et qui a toujours cru en moi. Une pensée particulière va à ma nonna et mon nonno, tous deux originaires de Calabre et qui m'ont transmis ce lien si cher aux terres de l'Italie du sud. Enfin, à Angel, pour sa patience, son esprit critique et son éternel optimisme j'adresse tout mon amour.

Table des matières

Remerciements	1
Table des matières	3
Préambule	7
Introduction	9
Questions de recherche	16
Hypothèses	19
État de l'art	21
Méthodologie de recherche	26
Organisation de la thèse	32
PARTIE I.	
Représentations urbaines et politiques patrimoniales au prisme de la labellisation	35
Chapitre 1. La labellisation comme objet de recherche pour étudier la production urbaine	39
1.1. La labellisation dans le champ de l'action publique	40
1.1.1. L'entrée de la labellisation dans le domaine urbain	40
1.1.2. Le tournant néolibéral des villes	42
1.1.3. Le contrôle à distance de l'État	44
1.1.4. L'économie d'un tourisme culturel	46
1.1.5. La diffusion de modèles urbains	49
1.1.6. La labellisation comme processus de transformation	51
1.2. Choix des études de cas et protocole comparatif	54
1.2.1. Méthodologie par induction	54
1.2.2. La labellisation CEC dans des villes moyennes	56
1.2.3. Patrimoine mondial de l'UNESCO et Capitales européennes de la culture	63
1.3. Les effets de la labellisation sur la fabrique urbaine	67
1.3.1. La création d'une nouvelle représentation de la ville	67
1.3.2. Le label, vecteur de transformations urbaines	72
1.3.3. Entre conflits et négociations : une gouvernance partagée	78

Chapitre 2. La construction et l'évolution des représentations de Matera	87
2.1. Le symbole d'un Mezzogiorno à transformer	88
2.1.1. La figure centrale de Carlo Levi	88
2.1.2. Les Sassi au cœur d'enquêtes ethnographiques	91
2.1.3. La diffusion d'une image archaïque dans le monde	95
2.2. La vision pittoresque d'un site à l'abandon	103
2.2.1. La nostalgie des traditions paysannes	103
2.2.2. Un décor intemporel fantasmé	114
2.3. La construction du récit patrimonial	121
2.3.1. La défense d'un patrimoine en devenir	121
2.3.2. Le récit d'un écosystème millénaire	125
2.3.3. Une image patrimoniale confinée aux Sassi	134
2.4. Le mythe de la renaissance à travers Matera 2019	143
2.4.1. La ville résiliente	143
2.4.2. L'éloge de la lenteur	150
2.4.3. Le temps de la ville créative et numérique	155
Chapitre 3. Du rejet à la surexposition du centre historique	159
3.1. Les Sassi, un centre historique ?	160
3.1.1. L'émergence d'un musée ethnologique	160
3.1.2. L'influence de la Charte de Venise dans le projet muséal	166
3.1.3. Le devenir des Sassi : un concours sans lauréat	170
3.2. Vers une réhabilitation du quartier troglodyte	175
3.2.1. De la conservation à la restauration	175
3.2.2. Limites et paradoxes d'une politique patrimoniale	181
3.3. Le patrimoine comme ressource	195
3.3.1. L'opportunité manquée d'un musée fantasmé : le projet DEA	195
3.3.2. Des archives comme matière à créer : le projet I-DEA	202
3.3.3. Un vecteur de références globalisées : l'architecte Joseph Grima	207

PARTIE II.

Jeux d'acteurs, transformations urbaines et mutations socio-spatiales face au label

Capitale européenne de la culture 215

Chapitre 4. D'une stratégie politique locale à une vision internationale :

Matera 2019, objet de luttes et de convoitise 217

4.1. L'appropriation politique d'une initiative citoyenne 218

4.1.1. L'instrumentalisation du label à l'échelle municipale 218

4.1.2. Une ambition politique usurpée 223

4.1.3. Des luttes de pouvoir à l'échelle régionale 230

4.1.4. Un contrôle de l'État à travers le label CEC 233

4.2. La création d'un récit à caractère mythique pour Matera 2019 242

4.2.1. La personnification de la ville invisible 242

4.2.2. La construction d'épisodes symboliques 248

4.2.3. Un collectif fragile formé d'individualités 255

4.3. Un modèle urbain hybride 262

4.3.1. Penser la ville créative 262

4.3.2. Un programme culturel entre savoirs locaux et projection internationale 269

4.3.3. Le manifeste « Open Future » 272

Chapitre 5. L'internationalisation de la production urbaine et la fabrication de la ville

vitrine 283

5.1. La Cava del Sole, théâtre éphémère ? 284

5.1.1. D'une économie industrielle à une économie culturelle 284

5.1.2. L'héritage du projet de parc des carrières 293

5.1.3. Modelé par des références internationales 301

5.1.4. Le temps de l'événement 312

5.2. Controverses autour d'un lieu charnière : Piazza della Visitazione 320

5.2.1. Une frontière historique entre ville et campagne 320

5.2.2. Rupture ou continuité : la reconnexion fantasmée de 1993 333

5.2.3. De place civique à place culturelle : le concours international de 2008 344

5.2.4. En quête d'une vitrine pour 2019 : l'ultime fracture de Stefano Boeri 352

Chapitre 6. Quand le temporaire transforme la ville ordinaire	363
6.1. Une fragmentation socio-spatiale accentuée par la labellisation	364
6.1.1. Les coulisses de la scène urbaine : des quartiers oubliés ?	364
6.1.2. La réinterprétation de la notion de « comunità »	374
6.2. L'Open Design School pour repenser les espaces publics	385
6.2.1. Un laboratoire urbain internationalisé	385
6.2.2. Révéler les lieux potentiels des périphéries	393
6.2.3. Une architecture éphémère pour des transformations pérennes ?	403
6.3. Gardentopia ou les « giardini di comunità »	409
6.3.1. L'urbanisme tactique détourné pour promouvoir la participation	409
6.3.2. Un projet pilote pour impliquer la « comunità »	414
6.3.3. Entre participation et animation	420
6.4. Amplifier et revendiquer un espace d'action	425
6.4.1. De nouvelles opportunités pour des acteurs ancrés sur le territoire	425
6.4.2. Une structuration progressive des actions citoyennes	435
Conclusion	445
Table des illustrations	457
Glossaire des principaux termes italiens	461
Annexes	463
Bibliographie	514
Résumé de thèse	544

Préambule

Le choix de Matera comme terrain principal s'est imposé dans la continuité de mes travaux de master, après quelques années d'exercice professionnel en tant qu'architecte et la conviction que cette ville constituait un terrain d'observation privilégié des processus de production urbaine et des rapports de force qui la composent.

*Mon premier contact avec la ville s'est fait à travers les livres et, plus particulièrement, par l'ouvrage de Pietro Laureano, *Giardini di pietra* édité en 1993. Étudiante en master, j'étudiais à cette époque les typologies d'architecture troglodyte en Europe, de Guadix (Espagne) à Matmata (Tunisie) en passant par la Cappadoce (Turquie). Lorsque j'ai découvert l'existence de cette entière cité creusée dans la roche en Italie du sud, j'ai rapidement voulu m'y rendre et l'approcher de plus près. Le voyage initiatique remonte au mois d'octobre 2011 lorsque j'ai exploré les ruelles étroites et sinueuses du quartier des Sassi. Traduction littérale de « cailloux » en français, les Sassi sont les deux entités urbaines qui composent l'ensemble troglodytique de Matera. Juchés de part et d'autre de l'éperon rocheux de la Cività où trône la cathédrale, ils se développent tels deux amphithéâtres dans la roche calcaire du tuf et se divisent en Sasso Caveoso et Sasso Barisano. Cette première immersion m'a permis de me perdre dans l'atmosphère immuable de ce patrimoine, à une période où les zones archéologiques n'étaient pas encore fermées et où l'on pouvait entrer dans les maisons abandonnées des années 1950. On trouvait encore de vieux bidons d'huile d'olive, des amphores où stocker le vin mais aussi des restes du mobilier d'époque. Au cours de ce terrain, j'ai analysé la construction de ces habitats excavés dans la pierre et leur logique urbaine. Convaincue de l'intérêt d'étudier de manière approfondie cette ville, l'idée du doctorat naît au cours de ces déambulations solitaires et nocturnes. Le projet mûrit, se cherche, se construit, avec une année préparatoire en anthropologie à l'EHESS, puis en l'obtention d'un diplôme post-master de formation à la recherche en architecture. C'est lors de ce DPEA¹ en octobre 2014 que j'apprends la nomination de Matera comme Capitale européenne de la culture pour 2019. La réflexion autour des labels va ainsi constituer mon point de départ pour structurer un projet de thèse avec comme objectif le suivi des années de transformation du territoire.*

¹ DPEA Recherches en Architecture à l'ENSA Paris La Villette. La formation s'effectue au sein du laboratoire LAA



Fig 1. Localisation de la région Basilicate en Italie
Source : carte de M.Rotolo

Introduction

Le 17 octobre 2014, la ville de Matera est proclamée Capitale européenne de la culture² pour 2019. Les acteurs à l'origine de la candidature ont alors cinq ans pour préparer l'événement et mettre en œuvre le programme culturel présenté à la commission européenne. Cette nomination fait suite à un parcours commencé en 2008 par « l'association Matera 2019 », puis développé par les institutions locales et régionales dans un comité officiel de promotion : le comité Matera 2019³. Intitulé « Open Future », le dossier de candidature vise à proposer « une nouvelle vision du Sud, capable de faire tomber les nombreux clichés et préjugés associés à la région⁴ ». Située en Italie du sud, la région Basilicate (fig. 1), connaît en effet un fort taux de chômage, une émigration massive des jeunes et une baisse démographique, notamment dans ses aires internes⁵. Chef-lieu de la province éponyme (fig. 2), la ville de Matera est également marquée par une dynamique de décroissance, à la suite du déclin de l'industrie du meuble à la fin des années 2000⁶. Le jury européen récompense la démarche « visionnaire⁷ » de la ville pour se positionner à l'avant-garde d'un mouvement fondé sur les nouvelles technologies et le secteur du numérique. La démarche participative aux fondements du projet de CEC constitue un argument supplémentaire pour attribuer le label à la ville italienne. Dans leur rapport, les membres du jury soulignent positivement l'intention de développer la co-conception et la participation des citoyens dans la mise en œuvre du programme culturel. Dans cette perspective, la notion de « modèle » apparaît à plusieurs reprises⁸. Le terme est employé pour qualifier un nouveau type de production culturelle « diffus, horizontal, participatif⁹ », mais aussi de nouveaux modèles d'entrepreneuriat, d'implication citoyenne, de gouvernance et de gestion de l'espace public.

² Dans la suite de la thèse nous utiliserons l'acronyme CEC pour Capitale européenne de la culture.

³ Ce comité est constitué de sept institutions : la région Basilicate, les provinces de Matera et de Potenza, les mairies de Matera et de Potenza, la chambre de commerce et d'industrie, ainsi que l'université de la Basilicate.

⁴ Citation originale : « una nuova visione del Sud, capace di scardinare i tanti luoghi comuni e pregiudizi associati alla regione » (Comitato Matera 2019. 2014. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.45).

⁵ Coppola, P., Salaris, A. 2008. « *Shrinking regions* au Sud de l'Europe. Le cas de la Basilicate », Annexe au Parlement Européen, p.1-22. / Schmoll, C., Baron, M., Ysebaert, R., Salaris, A. et Groza, O. 2010. « Vieillesse et migrations : réflexions à partir de la Basilicate et de la Bretagne », dans Baron, M. 2010. *Villes et régions européennes en décroissance*. Paris : Hermes, p.161-185.

⁶ À partir des années 1980 Matera fait partie du « triangle des salons » de la Murgia (Altamura-Matera-Santeramo). Il s'agit d'un nouveau district de l'industrie du meuble où travaillent en 1997 plus de 4 000 personnes, des femmes pour près de la moitié, dans une quarantaine de fabriques et de nombreux ateliers de sous-traitance. (Bergeron, R. 1997. « Pôles de développement et nouveau district industriel dans la région de Tarente et Matera (Italie du Sud) », *Méditerranée*, n°3-4, p.45-54).

⁷ 2014. *Selection of the European Capital of Culture in 2019 in Italy*. Rapport final du jury de sélection. Rome.

⁸ Le terme apparaît vingt-huit fois dans le dossier de candidature.

⁹ Citation originale : « un modello in cui la produzione culturale è diffusa, orizzontale, partecipata » (Comitato Matera 2019. 2014. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.1).

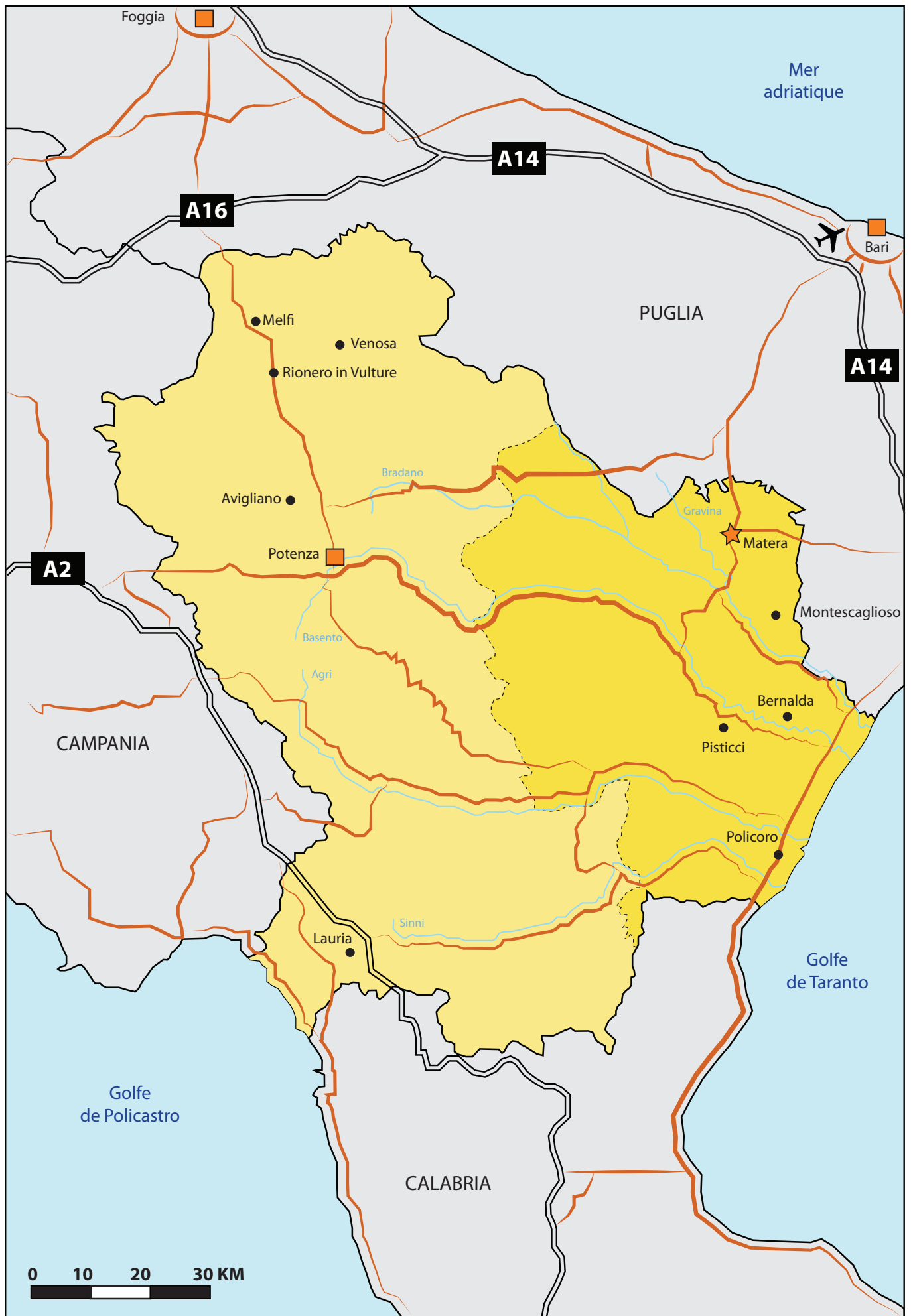


Fig 2. Les deux provinces de la région Basilicate : Potenza et Matera
 Source : carte de M.Rotolo

Plus largement, la candidature est présentée comme une opportunité de repenser le modèle de développement socio-économique pour les territoires du Mezzogiorno¹⁰. Positionnant Matera comme le symbole de ce renouveau, les rédacteurs du dossier l'érigent en modèle à suivre pour d'autres villes en difficulté. Pourtant, la ville n'a pas toujours été considérée comme un exemple pour la nation italienne. Au contraire, au milieu du XX^e siècle, elle est stigmatisée pour les conditions de vie insalubres des résidents du quartier troglodyte des Sassi. Nichée au creux des falaises de la Gravina dans le paysage des plateaux de la Murgia materana¹¹, la ville se développe de manière linéaire le long de cette faille calcaire (fig. 3). C'est sur ces pentes de tuf (*il tufo*) que se développent les deux quartiers des Sassi : au nord le Sasso Barisano, et au sud, le Sasso Caveoso (fig. 4). Habités depuis le néolithique, les Sassi ont été peu à peu urbanisés au Moyen-Âge, transformant les anciennes dépendances agricoles, jardins et puits, en véritables quartiers urbains¹². Sur le plateau se dresse le Piano, la ville baroque construite à partir du XVII^e siècle où s'élèvent les façades colorées des demeures bourgeoises et des palais seigneuriaux. Cette distinction sociale entre le haut et le bas de la ville s'accroît au début du XX^e siècle avec une démographie en constante augmentation et une misère qui règne au sein de la population paysanne des Sassi¹³. Les projets commandités par Benito Mussolini à l'époque fasciste poursuivent l'altération du quartier troglodyte en dénaturant son fonctionnement autonome. Le réseau capillaire de collecte d'eau est détruit avec l'abandon des citernes et l'enfouissement des torrents au profit de voies périphériques goudronnées. La ville devient totalement dépendante des méthodes modernes d'approvisionnement en eau, ce qui mutile mortellement son cadre écologique.

¹⁰ Par Mezzogiorno, nous entendons les régions du sud de l'Italie caractérisées par un faible développement économique et présentant une carence d'infrastructures industrielles. D'un point de vue historique le Mezzogiorno désigne les régions italiennes qui correspondent à l'ancien royaume des Deux-Siciles, intégré à l'Italie en 1861 à la suite de l'expédition menée par Garibaldi : les Abruzzes, la Basilicate, la Campanie, la Calabre, le sud du Lazio, le Molise, les Pouilles, la Sicile et la Sardaigne. (Seronde, A-M. 1956. « Les régions sous-développées de l'Italie », *Annales de Géographie*, tome 65, n°349, p. 187-198. / Froment, P. 2013. « Crise et territoires productifs du Mezzogiorno italien », *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, n°125-2. / Lieutaud, J. 1992. « La permanence du problème du Mezzogiorno italien », *Méditerranée*, tome 76, n°3-4, p. 3-12). / Cersosimo, D., Donzelli, C. 1996. « Mezzo giorno e mezzo no. Realtà, rappresentazioni e tendenze del cambiamento meridionale. », *Meridiana*, vol. 26-27).

¹¹ « La Murgia materana est constituée de roches calcaires du Crétacé, sur lesquelles reposent des calcaires plio-pléistocènes, diversement sédimentés, suivis vers le haut, en succession stratifiée, par des argiles, des sables et des conglomérats » (Boenzi, F., Giura Longo, R. 1994. *La Basilicata. I tempi, gli uomini, l'ambiente*. Bari : Edipuglia, p.11, traduction de l'auteur).

¹² Laureano, P. 2005. *Jardins de pierre. Les Sassi de Matera et la civilisation méditerranéenne*. Saint Denis : Presses Universitaires de Vincennes (Édition originale Laureano, P. 1993. *Giardini di pietra. I Sassi di Matera e la civiltà mediterranea*. Turin : Bollati Boringhieri. Traduction de Sidonie Joannès).

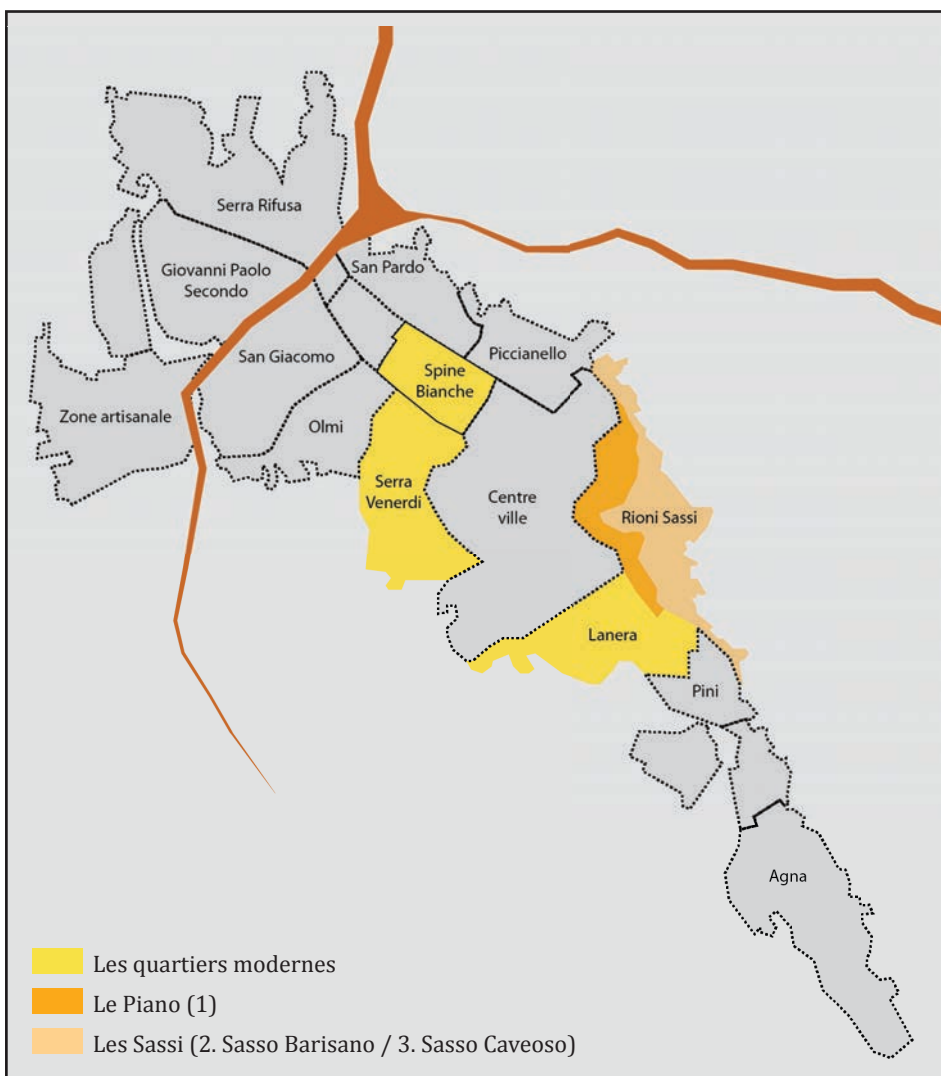
¹³ Bergeron, R. 1994. *La Basilicate. Changement social et changement spatial dans une région du Mezzogiorno*. Rome : l'École française de Rome.



Fig 3. Vue aérienne des Sassi

Source : Rota, L. 2011. *Matera, storia di una città*. Matera : Edizioni Giannatelli, p.15.

En 1595, le chroniqueur Eustachio Verricelli décrit Matera à partir de la métaphore d'un oiseau : « Matera a la forme d'un oiseau sans queue, dont la ville fortifiée est le corps, la place centrale et les commerces sur le Piano le cou et la tête, tandis que les deux trous (buchi) - l'un vers Bari appelé Sasso Barisano et l'autre vers Montescaglioso nommé Sasso Caveoso - forment les ailes ». (Morelli, M. 1963. *Storia di Matera*. Matera : Montemurro. p.15, traduction de l'auteur)



Le climat particulièrement sec de la région a conditionné l'architecture des Sassi afin de maîtriser la collecte et la distribution de l'eau lors des périodes pluvieuses brusques et abondantes. Sur les rives pentues, des galeries, des citernes et des unités d'habitation ont été sculptées dans la roche. Une fois excavé, le tuf a servi à construire les murs de pierre sèche, les terrassements, les rues et les escaliers qui donnent la cohérence à ce lieu singulier. La morphologie du terrain a favorisé un type d'architecture à excavation horizontale, la fracture naturelle de la roche offrant une paroi verticale déjà prête. Les logements s'enfoncent dans la pierre et s'ouvrent sur la vallée par des jardins suspendus et par des cours partagées.

Fig 4. Plan et photographies des quartiers de Matera
 Source : carte et photographies de M.Rotolo (septembre 2018)

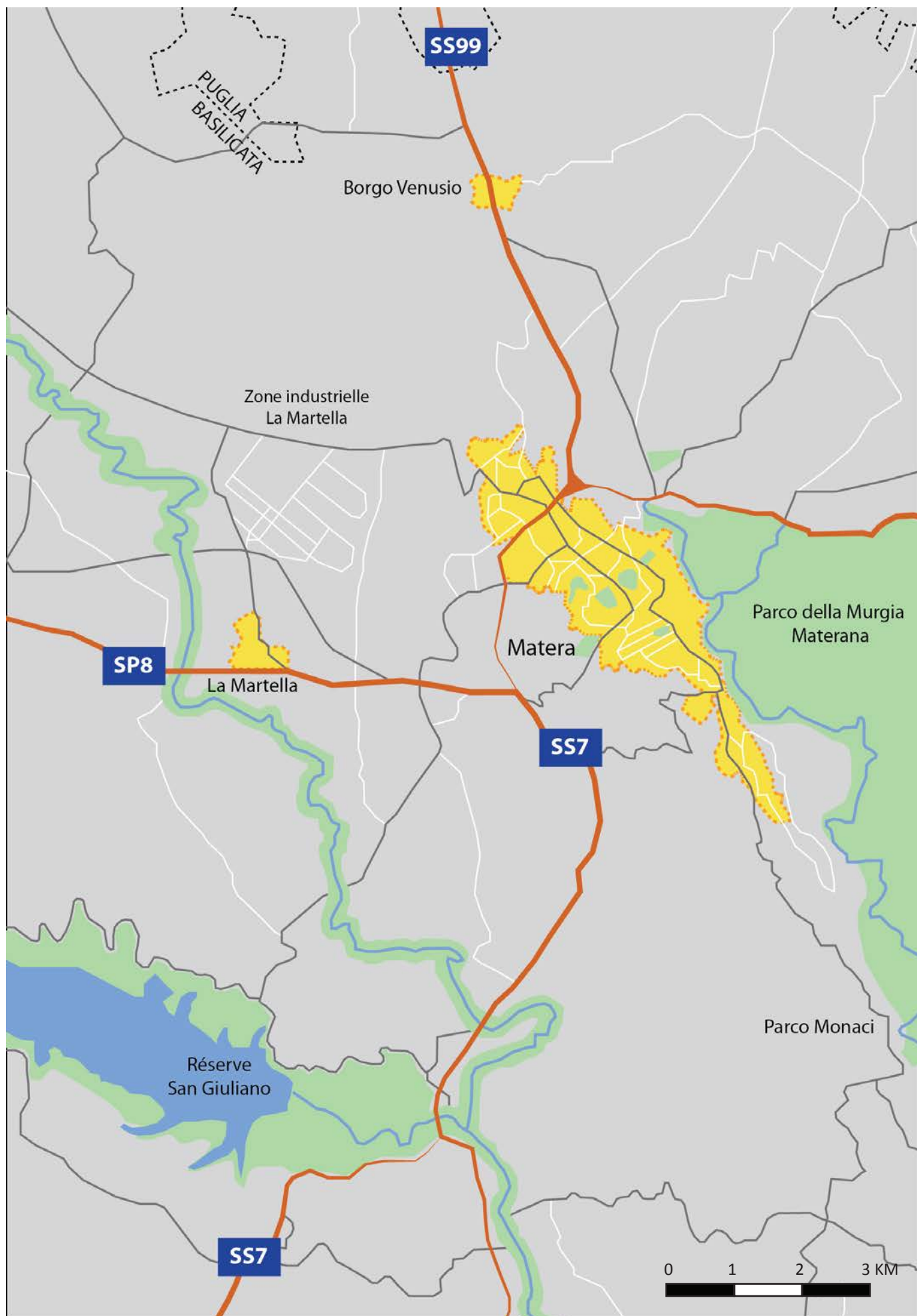


Fig 5. Matera et ses bourgs ruraux : la Martella et Borgo Venusio

Source : carte de M.Rotolo

En parallèle, la malaria, le typhus et la tuberculose affectent les habitants des Sassi, avec une importante mortalité infantile¹⁴. Militant pour une plus grande justice sociale, Carlo Levi dénonce les difficiles conditions de vie des paysans dans son ouvrage *Le Christ s'est arrêté à Eboli* (1945). Dès lors, le pouvoir politique s'empare de la question et le président du Conseil italien Alcide de Gasperi s'engage à effacer cette « honte nationale » et à reloger les familles. Matera devient un « laboratoire urbain¹⁵ » pour les architectes et les urbanistes de renom qui réalisent de nouveaux quartiers de logements et des bourgs ruraux (fig. 5). C'est le cas du village de la Martella construit à quelques kilomètres du centre-ville par les architectes Ludovico Quaroni, Piero Maria Lugli, Michele Valori et les ingénieurs Federico Gorio et Luigi Agati¹⁶. D'autres, comme Carlo Aymonino ou encore Luigi Piccinato, conçoivent les quartiers de Spine Bianche et de Serra Venerdi sur les hauteurs du Piano¹⁷. Une ville nouvelle se forme, en s'appuyant sur le modèle d'un urbanisme à la densité faible qui contraste avec l'extrême densité des Sassi dont l'accès devient impossible. L'abandon d'une partie de la ville provoque un fort débat local et international, qui s'intensifie à la suite des premiers éboulements affectant le quartier troglodyte¹⁸. Associations, artistes, écrivains et intellectuels mettent en avant la valeur patrimoniale de ces quartiers. En témoignent la conférence internationale « The Sassi of Matera are our National Heritage to be Conserved and Protected » organisée par la revue locale *La Basilicata* en 1967 et l'occupation des Sassi par l'association Col-Sud en 1975. L'intérêt national de leur « conservation et récupération » est officiellement reconnu par la loi n°771 de 1986 qui inaugure une première phase de réhabilitation. La reconsidération du patrimoine des Sassi mène au classement du site, ainsi que des églises rupestres du plateau de la Murgia sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 1993. Quelques années plus tard, la Commission européenne salue le travail de réhabilitation en attribuant un prix aux architectes chargés de sa planification et de sa mise en œuvre¹⁹. Les Sassi se transforment alors en terrain

¹⁴ En 1926, le professeur Umberto Zanotti Bianco effectue une enquête sur les conditions de vie des enfants dans le sud de l'Italie. Il relève une forte mortalité infantile dans les régions du Mezzogiorno, notamment en Basilicate à cause de la malaria. Il s'arrête sur le cas des Sassi de Matera qu'il décrit comme « une honte » et qu'il qualifie « d'horreur dantesque » (Citation originale : « Che dire dei Sassi di Matera - vergogna di un popolo civile - cioè di quei quartieri formati di tane, di buchi scavati nel tufo della sponda destra della Gravina di Matera e in cui si annidano circa settemila persone ? Quando traversai quell'orrore dantesco un contadino aveva prosciugato da poco una sua cisterna, aveva praticato un'apertura e l'aveva affittata come abitazione » (Zanotti-Bianco, U. 1926. *Inchiesta sulla condizioni dell'infanzia in Italia promossa dalla Unione italiana di assistenza all'infanzia. La Basilicata*. Rome : Meridionale Editrice, p.375).

¹⁵ Giura Longo, R. 1999. « Matera : Un laboratorio di urbanistica nel Meridione », *L'Universo*, vol. 79, n°3, p. 312-328.

¹⁶ Gorio, F. 1954. « Il villaggio La Martella », *Casabella*, n°200 / De Carlo, G. 1954. « A proposito di La Martella », *Casabella*, n°200. / Talamona, M. 2001. « Dieci anni di politica dell'Unrra Casas : dalle case ai senzatetto ai borghi rurali nel Mezzogiorno d'Italia (1945-1955) », dans Olmo, C. 2001. *Costruire la città dell'uomo. Adriano Olivetti e l'urbanistica*. Torino : Edizioni di comunità.

¹⁷ Aymonino, C. 1959. « Matera: Mito e realtà », *Casabella Continuità*, n°231, p.9-10.

¹⁸ Bilo, F. et Vadini, E. 2016. *Matera e Adriano Olivetti. Testimonianze su un'idea per il riscatto del Mezzogiorno*. Roma : Comunità Editrice.

¹⁹ Rota, L. 2011. *Matera. Storia di una città*. Matera : Giannatelli.

d'expérimentation privilégié pour les politiques patrimoniales et réintègrent peu à peu le tissu urbain existant.

Ainsi, à trois époques différentes, la ville de Matera est placée au premier plan et médiatisée à l'échelle internationale. En 1950, le déclassement des Sassi lui confère un statut de contre-modèle dans le contexte progressiste de l'après-guerre. Elle devient alors le berceau de la recherche urbaine et architecturale sur le logement social. D'abord rejetés et laissés à l'abandon, les Sassi sont progressivement revalorisés pour leur intérêt archéologique et patrimonial. En 1993, leur reconnaissance mondiale à travers la labellisation UNESCO constitue un tournant pour la visibilité de Matera. Enfin, la nomination de la ville en tant que Capitale européenne de la culture pour 2019 établit une nouvelle phase de valorisation à l'échelle européenne. Comme l'explique l'anthropologue Daniel Fabre, ce triptyque construit autour du « déclassement-classement-survalorisation²⁰ » est interdépendant. Chaque phase se nourrit des précédentes, avec des récits qui prennent appui sur cette histoire longue ou au contraire s'en écartent. La labellisation peut dès lors s'inscrire en continuité des politiques antérieures, couronner un processus de valorisation, mais aussi initier une nouvelle dynamique dans une vision prospective. Portée par des acteurs spécifiques, cette vision s'accompagne de transformations urbaines et de stratégies d'aménagement. Les mutations de la ville de Matera constituent dans notre recherche, à la fois un objet d'analyse en soi – *la production urbaine en contexte labellisé* – et un analyseur des enjeux économiques et politiques associés à la labellisation.

Questions de recherche

Cette conjoncture nous amène à orienter notre étude vers trois domaines de réflexion : les représentations, la planification urbaine et les jeux d'acteurs. Le terme de « représentation » est entendu en tant que construction pouvant prendre des formes très diverses : texte, discours, icône, ou image animée. Ces constructions peuvent être sociales²¹, visuelles²² ou des

²⁰ Fabre, D. et Iuso, A. 2010. *Les monuments sont habités*. Paris : Les Éditions de la MSH, coll. Ethnologie de la France, p. 36.

²¹ Nous reprenons la définition de Joëlle Salomon Cavin sur les représentations sociales : « une forme de connaissance socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique, et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social » (Salomon Cavin, J. 2005. *La ville mal aimée. Représentations anti-urbaines et aménagement du territoire en Suisse : analyse, comparaison, évolution*. Lausanne : Éditions Presses polytechnique et universitaires romande, p.15). Les représentations sociales recouvrent ainsi « l'ensemble des croyances, des connaissances et des opinions qui sont produites et partagées par les individus d'un même groupe, à l'égard d'un objet social donné » (Guimelli, C. 1999. *La pensée sociale*. Paris : Presses Universitaires de France, p.63).

représentations de l'espace urbain. Circulant dans les discours, les représentations sont portées par des mots et véhiculées dans des images et des messages médiatiques. Nous reprenons ici la définition de la géographe Joëlle Salomon Cavin, à savoir, la représentation comme une activité de « symbolisation du réel que donne l'image ou la perception²³ » et qui donne sens à ce qui est perçu. Nous opérons néanmoins une distinction entre représentation et image, en considérant l'image comme le produit d'une perception visuelle et en tant qu'objet technique²⁴. L'image peut avoir différents supports : tableau, photographie, affiche, cinéma, presse, carte ou plan. Elle est également un signe visuel, qui renvoie à un autre objet en le représentant visuellement. Une multitude d'images, parfois contradictoires, construit donc des représentations, les représentations donnant un sens à ces images. Dans le cadre de notre recherche, nous nous demanderons comment les représentations sont construites et instrumentalisées à travers la labellisation. Plus particulièrement, nous souhaitons porter notre attention sur la relecture des héritages dans la production urbaine contemporaine. Nous nous intéresserons à la manière dont certaines représentations sont réinterprétées sous le prisme du label Capitale européenne de la culture, alors que d'autres disparaissent. De ce point de vue, Matera constitue un cas d'étude éclairant, dans la mesure où nous ferons dialoguer la récente labellisation CEC avec l'histoire longue de la ville et sa patrimonialisation UNESCO en 1993.

Notre réflexion sur l'évolution des représentations s'articule avec des questions relatives aux stratégies d'aménagement. En effet, la création d'une nouvelle représentation de la ville prend non seulement appui sur des discours, mais également sur des projets urbains. Dans cette perspective, notre objectif est d'interroger la manière dont la labellisation modifie les modes de conception et de gestion d'une ville moyenne. Cette expression de « ville moyenne²⁵ » est importante à souligner car elle ouvre un champ de recherche jusqu'alors peu exploré²⁶. En effet, la littérature des études urbaines a eu tendance à s'intéresser aux stratégies métropolitaines et aux villes globales, dans un contexte de néolibéralisation des politiques publiques²⁷. Par une

²² Le géographe Ola Söderström considère les représentations produites et utilisées par les urbanistes (schémas, cartes, croquis) comme des représentations visuelles : « Celles-ci (les représentations visuelles) ne restituent pas mimétiquement un objet, mais le construisent aux fins pratiques d'activités qui peuvent être extrêmement diverses. Ce sont des outils utilisés pour inscrire et communiquer une connaissance, mais également des éléments constitutifs de ces connaissances. » (Söderström, O. 2001. *Des images pour agir. Le visuel en urbanisme*. Lausanne : Payot Lausanne, p.10).

²³ Salomon Cavin, J. 2005. *La ville mal aimée. Représentations anti-urbaines et aménagement du territoire en Suisse : analyse, comparaison, évolution*. Lausanne : Éditions Presses polytechnique et universitaires romande, p.10.

²⁴ Fozza, J-C et al. 2003. *Petite fabrique de l'image*. Paris : Magnard. / Gervereau, L. 2004. *Voir, comprendre, analyser les images*. Paris : La Découverte.

²⁵ Cortesi, G. et Lemmi, E. 1995. « Rôle et fonctions des villes moyennes italiennes », *Cahiers de la Méditerranée*, n°50, p.105-124.

²⁶ Bell, D. and Jayne, M. 2009. « Small Cities? Towards a Research Agenda. », *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 33, n°3, p.683-699.

²⁷ Sassen, S. 1991. *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton, NJ: Princeton University Press. / McCann, E., Ward, K. 2011. *Mobile Urbanism. Cities and Policymaking in the Global Age*. Minneapolis : University of Minnesota

approche ciblée sur le cas représentatif de Matera, nous souhaitons éclairer un questionnement plus large autour de la labellisation et des stratégies de développement des villes moyennes, dans un contexte de compétition internationale où les métropoles dominent. Afin de définir plus précisément cette catégorie de « ville moyenne », nous nous appuyons sur les écrits de Gisela Cortesi et d'Enrica Lemmi²⁸. Ayant travaillé sur le contexte italien, les deux chercheuses ont identifié des caractéristiques communes et des attributs distinctifs pour les villes moyennes. Elles évoquent des dynamiques démographiques semblables, une position intermédiaire dans un réseau national et une faible capacité d'attraction²⁹. À travers l'exemple de Matera, nous souhaitons interroger les stratégies mises en œuvre par ces villes pour devenir attractives et se distinguer dans la sphère globalisée. Deux questions principales guident notre recherche : comment la labellisation participe-t-elle à ces stratégies de mise en visibilité et d'attractivité ? Comment ces transformations se traduisent-elles dans les projets urbains et les choix d'aménagement ? Pour y répondre, nous porterons notre regard sur les « modèles » qui circulent à travers le label CEC, leur appropriation et leur réception dans le contexte local. Par « modèle », nous entendons un « idéal pour l'action³⁰ », une « réalisation ou une procédure reproduite dans un autre contexte que celui qui lui a donné naissance³¹ ». Afin de qualifier les types de modèles, nous reprenons la classification opérée par le géographe Ola Söderström : les modèles de ville, les modèles de politique urbaine et les solutions formelles. Le premier se réfère à des villes dans leur ensemble, associées à une bonne gouvernance ou à une gestion exemplaire dans un domaine spécifique (transport, espaces publics, etc.). Le deuxième type de modèle concerne les aspects d'une politique urbaine particulière (patrimonialisation, ville créative, politiques sectorielles). Enfin, le troisième modèle décrit par le géographe est constitué par des « types urbains », c'est-à-dire des mixtes de politiques et de solutions formelles. On y trouve les opérations de réhabilitation des fronts de mer, la création de quartier culturel ou encore la valorisation de zones piétonnes³². Le cas de Matera est particulièrement intéressant à analyser, puisque la ville se présente comme un nouveau modèle pour les villes du sud de l'Europe, tout en intégrant les « bonnes pratiques » des CEC passées. Nous considérons la notion de « modèle » aussi bien dans la production idéale (autour des normes et des valeurs) que matérielle de la

Press. / Brenner, N. 2004. *New State Spaces: Urban Governance and the Rescaling of Statehood*. Oxford : Oxford University Press.

²⁸ Cortesi, G. et Lemmi, E. 1995. « Rôle et fonctions des villes moyennes italiennes », *Cahiers de la Méditerranée*, n°50, p.105-124.

²⁹ La dimension démographique moyenne est de 73.780 habitants. Les villes moyennes se situent dans une position intermédiaire pour ce qui concerne la fonction administrative et commerciale. De nombreux chefs-lieux de province sont donc compris dans la catégorie typologique des villes moyennes. Au-delà des critères de catégorisation, les villes moyennes connaissent des trajectoires économiques, sociales et politiques extrêmement variées. Elles présentent également des situations spatiales très diverses en fonction de leur insertion dans un contexte régional plus ou moins favorable.

³⁰ Bourdin, A. et Idt, J. 2016. *L'urbanisme des modèles. Références benchmarking et bonnes pratiques*. Paris : L'aube.

³¹ Söderström, O. et Paquot, T. 2012. « Modèles urbains », *Urbanisme*, n°383, p.41-42.

³² Söderström, O. 2012. « Des modèles urbains 'mobiles' », *Urbanisme*, n°383, p.43-45

ville, en prenant en compte les formes urbaines et les objets architecturaux mais aussi les modes d'administration et de gouvernance³³.

Ce dernier point correspond au troisième domaine de réflexion abordé dans la recherche, à savoir les jeux d'acteurs et la gouvernance liée à la labellisation. Face aux transformations matérielles et symboliques de la ville, nous poserons la question des rapports de force entre les acteurs et de l'impact de la labellisation sur la gouvernance à différentes échelles. Nous interrogerons notamment les interactions entre l'échelle locale et l'échelle globale, par l'arrivée d'experts sollicités pour la mise en œuvre du programme CEC. Nous nous demanderons dans quelle mesure la labellisation bouleverse les équilibres politiques préexistants et reconfigure les alliances locales. En considérant l'année CEC comme un « événement³⁴ » opérant une rupture dans le temps ordinaire, nous analyserons les stratégies individuelles et collectives pour bénéficier des retombées positives du label. Le terme de « stratégie » est ici considéré comme « toute action menée de façon coordonnée pour atteindre un certain but³⁵ ». Dans cette perspective, nous nous intéressons aussi bien aux stratégies des acteurs politiques, qu'à celles des opérateurs culturels ou encore des habitants. La participation des habitants étant l'un des critères fondamental pour l'obtention du label CEC, nous questionnerons la place des citoyens dans ce processus et le rôle qui leur est attribué : acteurs ou spectateurs.

Hypothèses

Nos hypothèses de recherche répondent aux trois domaines modifiés par la labellisation (représentation, planification urbaine, jeux d'acteurs) qui constituent le socle de notre questionnement.

Nous formulons la première hypothèse selon laquelle la labellisation CEC vise à créer une nouvelle représentation de la ville de Matera. Nous avançons que cette représentation

³³ Peyroux, E. et Sanjuan, T. 2016. « Stratégies de villes et « modèles » urbains : approche économique et géopolitique des relations entre villes », *EchoGéo*, n°36, mis en ligne le 30 juin 2016. <http://journals.openedition.org/echogeo/14642> (consulté le 19.07.2018).

³⁴ Nous entendons « événement » de deux manières : une construction et une rupture dans le temps ordinaire. La première interprétation rejoint la définition de Pierre Nora : « L'événement ne se donne jamais dans sa vérité nue, il se manifeste – ce qui implique aussi qu'il est manifesté, c'est-à-dire qu'il résulte d'une production, voire d'une mise en scène : il n'existe pas en dehors de sa construction. ». La deuxième signification du terme est issue des analyses développées dans *Logique du sens* par Gilles Deleuze : « la distinction n'est pas entre deux sortes d'événements, elle est entre l'événement, par nature idéal, et son effectuation spatio-temporelle dans un état de choses. Entre l'événement et l'accident ». (Bensa, A. et Fassin, E. 2002. « Les sciences sociales face à l'événement », *Terrain*, n° 38, p.5-20).

³⁵ Charaudeau, P et Maingueneau, D. 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Éditions du Seuil, p.548.

repose sur une exploitation du passé, avec une réinterprétation des pratiques habitantes du début du XX^e siècle. Les Sassi figurent au centre de cette représentation, mais l'on assiste à un renversement des valeurs. Ce même ensemble urbain qualifié de « honte nationale » en 1950 est aujourd'hui chargé de nouvelles valeurs considérées comme positives et destinées à attirer un nouveau public de visiteurs. Certains fragments de l'histoire sont sélectionnés et modelés pour correspondre au discours de ville créative et résiliente. La représentation de Matera 2019 favorise l'émergence d'une image de marque, qui ne s'appuie plus uniquement sur le patrimoine matériel des Sassi, mais qui repose sur les valeurs que le quartier troglodyte symbolise (lenteur, frugalité, adaptation).

L'exclusion d'une partie de l'histoire de la ville nous conduit à établir une deuxième hypothèse sur les transformations spatiales et les stratégies urbaines induites par la labellisation. Nous partons du constat que la représentation de la ville dans le cadre du label CEC définit des lieux « phares » qui doivent incarner pleinement l'identité de la région Basilicate aux yeux du monde. Certains sites sont ainsi valorisés, tandis que d'autres demeurent en marge de ce processus de mise en visibilité. Nous avançons que les projets issus du label et promus par la Fondation Matera-Basilicata 2019 favorisent la création d'une ville vitrine caractérisée par le décor des Sassi. Cette identité mono-orientée laisse de côté les espaces périphériques et notamment les quartiers d'habitations situés en dehors du centre historique. Nous faisons l'hypothèse d'une fragmentation urbaine, accentuée par la création d'une ville à deux vitesses, entre régime ordinaire et « régime extraordinaire³⁶ ». Cette fragmentation urbaine sera discutée au regard des modèles urbains qui s'appliquent sur certains secteurs de la ville, alors que d'autres espaces résistent aux tentatives de mise en conformité ou ne sont pas représentés.

Enfin, la dernière de nos hypothèses porte sur les jeux d'acteurs au cœur de la labellisation. En effet, la mise en œuvre du programme construit autour du label met en lumière la volonté d'acteurs en dehors du jeu politique de s'impliquer dans la transformation de la ville. Cette volonté est aux fondements du projet Matera 2019, puisque la candidature résulte à l'origine d'un groupe de citoyens. Le slogan « Ensemble, habitants culturels », porté par la ville de Matera lors de sa candidature, questionne quant aux groupes fédérés autour du programme culturel et à l'implication (réelle ou fictive) des habitants et des associations. Empreints d'un certain irénisme, les labels font souvent l'objet de discours de légitimation reposant sur le consensus. Toutefois, ces discours dissimulent des effets différenciés sur la cohésion sociale et sur la dynamique territoriale. Notre hypothèse soutient qu'en parallèle du discours officiel de la

³⁶ Bensa, A. et Fassin, E. 2002. « Les sciences sociales face à l'événement », *Terrain*, n° 38, p.5-20.

Fondation qui vise à promouvoir un modèle exemplaire de participation citoyenne, des « contre-pouvoirs » prennent forme afin de développer un mode de gestion alternatif pour la ville. Par le rejet des modèles proposés par la Fondation et des experts mobilisés, ces initiatives visent à une pleine intégration des espaces en marge de la labellisation. Nous questionnerons les limites du label à « donner à la ville une capacité d'action collective³⁷ », en analysant les périmètres des coalitions mises en place, les groupes qui diffèrent et les conflits qui émergent sous couvert d'un programme culturel unique. Nous soutenons que, dans le cas de Matera, les enjeux politico-économiques associés à la volonté d'établir une nouvelle représentation de la ville, mène à des visions dissemblables entre les institutions politiques, les institutions culturelles, les associations et les acteurs économiques du territoire.

État de l'art

Nos hypothèses se nourrissent des travaux menés par des courants de recherche nationaux et internationaux, sur la labellisation. Le chapitre 1 étant consacré à un état de l'art approfondi sur les Capitales européennes de la culture, nous nous concentrerons ici sur les ouvrages principaux ayant permis de construire notre questionnement.

L'exploitation du passé comme ressource pour le développement économique est au cœur des recherches de Luc Boltanski et d'Arnaud Esquerre. Dans leur ouvrage, *Enrichissement une critique de la marchandise*, ils montrent que l'économie fondée sur la production de biens a laissé place à une économie visant à « enrichir des choses déjà là, surtout en les associant à des récits³⁸ ». Ils font dialoguer les domaines de l'art, la culture, la patrimonialisation et le tourisme, et analysent la manière dont ces domaines génèrent un profit grâce à de nouvelles formes de mise en valeur. Ainsi, leur travail permet de contextualiser la labellisation CEC dans une ère nouvelle du capitalisme et de considérer la culture comme une sphère économique de l'enrichissement. À travers des exemples français (le village Laguiole, la châtaigne dans les Cévennes), ils révèlent comment la patrimonialisation est devenue une technique de développement territorial, mais surtout de quelle manière l'histoire est réappropriée, voire transformée dans cette perspective. Leur travail met également en lumière la façon dont des objets ordinaires sont mis en valeur afin de susciter un intérêt touristique, sous le prisme de « l'authenticité » et de la « tradition ». L'attention qu'ils portent aux récits nous permet de faire

³⁷ Pinson, G. 2006. « Projets de ville et gouvernance urbaine. Pluralisation des espaces politiques et recomposition d'une capacité d'action collective dans les villes européennes. », *Revue française de science politique*, vol.56, n°4, p.619-651.

³⁸ Boltanski, L. et Esquerre, A. 2017. *Enrichissement. Une critique de la marchandise*. Paris : Gallimard, p.11.

le lien avec la construction de nouvelles représentations dans le cas de processus de labellisation. Boltanski et Esquerre parlent de « marque commerciale » pour construire et promouvoir l'image d'un pays ou d'une ville. L'analyse de ces stratégies autour d'image de marque est également présente dans les recherches de Valentina Nobili³⁹, Ronan Paddison⁴⁰ ou encore d'Alberto Vanolo. En s'appuyant sur le cas de Turin⁴¹, ce dernier montre qu'il existe un décalage entre la représentation urbaine à destination des touristes et l'histoire de l'ancienne capitale industrielle. Il souligne la construction d'un récit urbain sélectif qui fait disparaître de nombreux fragments du passé considérés comme peu attractifs. À l'inverse, les travaux d'Efrat Eizenberg et de Nir Cohen sur la reconstruction de l'image de la ville de Bat-Yam en Israël mettent en lumière la volonté de miser sur les particularités locales⁴². Dans leur article, les chercheurs démontrent que les événements culturels n'ont pas pour unique but le développement économique d'une ville en décroissance, mais qu'ils témoignent d'enjeux identitaires et participent à la construction d'un nouveau regard habitant. Pour autant, la sociologue Sharon Zukin, nuance les effets bénéfiques de l'outil « culture » sur la ville⁴³. Considérant les installations artistiques publiques et les festivals comme des outils urbains pour encourager le tourisme et la créativité entrepreneuriale, elle dénonce une certaine homogénéisation des villes. Selon la chercheuse, ces projets tendent à lisser les différences et à réprimer le local dans une rhétorique dominante d'urbanisme global. Dès lors, elle examine ces espaces comme des « nœuds » dans des circuits culturels globaux où règne l'imitation.

La mobilisation de la culture et du patrimoine dans les projets de régénération urbaine a suscité une série de travaux s'intéressant à ces politiques de développement⁴⁴. Tandis que certains chercheurs ont étudié ces processus dans des contextes de forte désindustrialisation⁴⁵, d'autres ont porté leur regard sur des villes de pays en développement⁴⁶. L'instrumentalisation

³⁹ Nobili, V. 2005. « The role of European capital of culture events within Genoa's and Liverpool's branding and positioning efforts », *Place Branding and Public Diplomacy*, vol. 1, n°3, p. 316-328.

⁴⁰ Paddison, R. 1993. « City Marketing, Image Reconstruction and Urban Regeneration », *Urban Studies*, vol. 30, n°2, p. 339-349.

⁴¹ Vanolo, A. 2015. « The image of the creative city, eight years later: Turin, urban branding and the economic crisis taboo », *Cities*, vol. 46, p. 1-7.

⁴² Les auteurs s'intéressent à la reconversion de l'image de Bat-Yam à travers un festival culturel démarré en 2008 : la Biennale d'Art. Ils montrent, comment à travers les programmes artistiques développés, la population a participé aux œuvres et a transformé son regard. L'idée à travers ce festival international, était d'utiliser les lieux stigmatisés pour les ouvrir au public et montrer leur potentiel, en partant de l'espace existant. (Eizenberg, E., Cohen, N. 2015. « Reconstructing urban image through cultural flagship events: The case of Bat-Yam », *Cities*, vol.42, p.54-62).

⁴³ Zukin, S. 2012. « Competitive Globalization and Urban Change. The allure of cultural strategies », dans Xiangming, C., Kanna, A. 2012. *Rethinking Global Urbanism: Comparative Insights from Secondary Cities*. Londres : Routledge, p. 17-34.

⁴⁴ Basset, K. 1993. « Urban Cultural Strategies and Urban regeneration : a case study and critique », *Environment and Planning*, vol. 25, n°12, p.1773-1788. / Evans, G. 2002. *Cultural planning: an urban renaissance?* Londres : Routledge.

⁴⁵ Fagnoni, E. 2004. « Amnéville, de la cité industrielle à la cité touristique: quel devenir pour les territoires urbains en déprise? » *Mondes en développement*, n° 1, p.51-66. / Sechi, G. 2016. « Les dessous de la ville créative : Saint-Etienne, entre modèles théoriques et pratique ». *EchoGéo*, n° 36.

⁴⁶ Hiller, H. 2000. « Mega-events, urban boosterism and growth strategies: an analysis of the objectives and

de la culture a été largement démontrée par le concept de « ville créative⁴⁷ » et le rôle des festivals urbains et d'autres événements phares comme principaux moteurs de mutations urbaines⁴⁸. Notre hypothèse sur les transformations spatiales induites par la labellisation prend également appui sur plusieurs recherches autour du concept de « grand événement » élaboré dans le cadre des *tourism studies* depuis les années 1980⁴⁹. Ces travaux mettent en lumière les effets d'un événement public sur un territoire concerné, avec l'idée d'un moment d'exposition exceptionnelle attirant une vaste population. Les auteurs incluent dans cette catégorie d'évènements les Expositions (universelles, internationales), les Olympiades, les foires spécialisées, et plus récemment, les Capitales européenne de la culture⁵⁰. Considérés par certains comme des opportunités de renouveau, les labels sont également perçus comme des facteurs de risque, entraînant la gentrification des centres urbains, la spéculation immobilière et une augmentation exponentielle du nombre de touristes⁵¹. En analysant la labellisation sous le prisme de la dynamique des marchés fonciers, Frédéric Martorell montre par exemple que le label exacerbe des craintes et des tensions liées au marché local de l'habitat⁵². D'autres chercheurs ont mis en lumière l'héritage de ces grands évènements, comme pour le cas de l'Exposition Universelle de Milan en 2015. Stefano Di Vita et Corinna Morandi présentent les apports trans-scalaires de l'évènement ainsi que sa contribution au processus d'innovation urbaine et au débat autour d'un nouvel agenda urbain⁵³. Cette démarche est également présente dans les recherches comparatives d'Hélène Sallet-Lavorel et de Paul Lecroart sur l'impact des grands événements en termes d'aménagement et de développement urbain⁵⁴. Enfin, dans son ouvrage qui fait dialoguer politiques urbaines et grands événements, Matteo Basso aborde les processus de planification dans une perspective internationale⁵⁵. Il montre que les délais, les réglementations et le caractère extraordinaire des grands évènements construisent une

legitimations of the Cape Town 2004 Olympic Bid », *International journal of urban and regional research*, n°2, p.449-458.

⁴⁷ Ambrosino, C. et Guillon, V. 2010. « Les trois approches de la ville créative », *L'Observatoire*, n°36, p. 25-28.

⁴⁸ Vivant, E. 2007. « L'instrumentalisation de la culture dans les politiques urbaines : un modèle d'action transposable ? », dans Navez-Bouchanine, F. 2007. « Villes et « best practices » », *Espaces et sociétés*, vol.4, n°131, 49-66.

⁴⁹ Ritchie, J. 1984. « Assessing the impact of hallmark events », *Journal of Travel Research*, vol. 23, n°1, p. 2-11. / Hall, C. 1992. *Hallmark Tourist Events: Impacts, Management and Planning*. Londres : Belhaven Press.

⁵⁰ Guala, A.C. 2002. « Per una tipologia dei mega-eventi », *Bollettino della Società Geografica Italiana*, XII, VII, n°4, p.861-894.

⁵¹ Jeudy, H-P. 2008. *La machinerie patrimoniale*. Belval : les Éditions Circé. / Loubes, J-P. 2015. *Tourisme, arme de destruction massive*. Paris : Éditions du Sextant. / Settis, S. 2015. *Si Venise meurt*. Paris : Hazan.

⁵² Martorell, F. 2015. « « Les prix vont flamber... ». Les ressorts de tension d'un marché immobilier de ville moyenne face à une politique de labellisation. Albi et le classement Unesco. », dans Fournier, M. 2015. *Labellisation et mise en marque des territoires*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal.

⁵³ Di Vita, S. et Morandi, C. 2018. *Mega-Events and Legacies in Post-Metropolitan Spaces. Expos and Urban Agendas*. Londres : Palgrave Macmillan.

⁵⁴ Sallet-Lavorel, H. et Lecroart, P. 2002. « Quels sont les impacts des grands événements sur les métropoles ». *Cahier Espaces*, n°74, p.4-17.

⁵⁵ Basso, M. 2017. *Grandi eventi e politiche urbane. Governare « routine eccezionali »*. Un confronto internazionale. Milan : Edizioni Angelo Guerini & Associati.

« routine exceptionnelle », dont il questionne les limites.

Les effets sur la planification urbaine s'accompagnent d'une transformation de la gouvernance, étudiée plus spécifiquement dans les travaux de science politique. Comme l'explique Mauricette Fournier, « le projet de labellisation – comme tout projet de développement local - sert d'abord à initier et promouvoir des démarches collectives à l'échelle du territoire et, ce faisant, à participer, le cas échéant, à son réagencement⁵⁶ ». Trois auteurs ont plus particulièrement permis de construire notre dernière hypothèse concernant les jeux d'acteurs. Les travaux de Gilles Pinson sur les projets de ville – entendus comme processus de mobilisation territoriale - constituent le socle de notre réflexion sur la gouvernance urbaine⁵⁷. Dans sa thèse⁵⁸, le politologue montre comment des grands projets de requalification et de planification urbaine participent à un processus d'institutionnalisation d'une capacité d'action collective dans les villes⁵⁹. À travers les exemples de Marseille, Nantes, Venise et Turin, il présente la genèse, les acteurs, les réalisations et les conséquences tant en termes de régénération physique que de transformations sociales et politiques. Son intérêt pour les relations entre groupes sociaux permet d'éclairer le rôle des élites urbaines et leur implication sur la gouvernance urbaine. Ses recherches font directement écho aux travaux de Patrick Le Galès sur les villes européennes. Dans son ouvrage *Le retour des villes européennes*⁶⁰, il explique que la compétition interurbaine est devenue l'un des principes d'organisation et de mobilisation des acteurs au sein des villes. Le politologue expose les effets en termes d'inclusion et d'exclusion de groupes sociaux, ainsi qu'en termes de redistribution. Il développe la métaphore de la « ville entrepreneuriale », c'est-à-dire une société fondée sur la concurrence et ayant pour objectif d'attirer des investissements, des groupes sociaux aisés et des visiteurs. Dans cette perspective, il évoque la dimension instrumentale de la culture, en tant que ressource mobilisée et articulée au sein de projets politiques et économiques. Son analyse nous permet d'aborder la labellisation comme un projet politique autour duquel gravite une pluralité d'acteurs. La thèse de Nicolas Maisetti poursuit cette même ambition avec une recherche sur la transformation des

⁵⁶ Fournier, M. 2014. *Labellisation et mise en marque des territoires*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal, p.626.

⁵⁷ Pinson, G. 2006. « Projets de ville et gouvernance urbaine. Pluralisation des espaces politiques et recomposition d'une capacité d'action collective dans les villes européennes. ». *Revue française de science politique*, vol.56, n°4, p.619-651.

⁵⁸ Pinson, G. 2002. *Projets et pouvoirs dans les villes européennes : une comparaison de Marseille, Venise, Nantes et Turin*. Thèse en Science politique, sous la direction de Joseph Fontaine et de Patrick Le Galès, Rennes, Université de Rennes 1.

⁵⁹ Pinson, G. 2009. *Gouverner la ville par projet: urbanisme et gouvernance des villes européennes*. Paris : Presses de Sciences Po.

⁶⁰ Le Galès, P. 2003. *Le retour des villes européennes. Sociétés urbaines, mondialisation gouvernement et gouvernance*. Paris : Presses de Sciences Po.

pouvoirs urbains dans le cas de Marseille CEC 2013⁶¹. Par l'étude de la dynamique des rapports entre acteurs politiques, économiques et culturels, il questionne la signification du label et sa capacité à servir des intérêts économiques sous la forme d'une équipe professionnalisée et externe⁶². En retraçant l'histoire institutionnelle des luttes politiques, il met l'accent sur les blocages politiques en arrière-scène de la labellisation et introduit l'idée d'un « modèle fragmentaire de coopération territorialisée⁶³ ».

Cette attention sur les acteurs et les luttes inhérentes à un projet fait également écho aux travaux de Michel De Certeau sur les stratégies et les ruses individuelles⁶⁴. La distinction qu'il opère entre stratégie et tactique lui sert de méthode pour une analyse des pratiques de résistance au sein d'un système qui impose ses règles. Son approche nous permet de mieux appréhender les dynamiques citoyennes qui se développent en marge du discours officiel de labellisation. Nous pouvons les définir comme des « tactiques », c'est-à-dire « l'ensemble des opérations officieuses qui doublent, dérangent et ne cessent de précariser, de tous les côtés et dans tous les sens, ce qui se donne comme l'ordre⁶⁵ ». Les travaux des ethnologues et des anthropologues se révèlent en ce sens très utiles pour observer ces détournements et développer une analyse autour de la « micro-histoire⁶⁶ ». À partir de l'expérience du vécu et de l'analyse de trajectoires individuelles, il s'agit de repérer les structures invisibles et les liens qui participent d'une histoire plus globale. L'observation d'une certaine « banalité quotidienne » devient ainsi une posture de chercheur, comme l'évoque l'historienne Arlette Farge. Ces moments sans grande ampleur qu'elle qualifie comme les « un peu » de l'histoire⁶⁷ sont susceptibles de devenir un des socles qui conduit et impulse des visions du monde. En défendant les actes sociaux ordinaires, Arlette Farge les transforme en grands moteurs des événements⁶⁸. Ce parti pris nous a permis de construire notre méthodologie de recherche en retranscrivant les drames internes de la « petite histoire » de Matera 2019, en interprétant les attentes et les silences de l'opinion publique, afin de porter un autre regard sur la labellisation.

⁶¹ Maisetti, N. 2012. *Marseille en Méditerranée : récit politique territorial et sociologie de l'action publique locale internationale*. Thèse en Science politique, sous la direction de Yves Viltard, Paris, Université de Paris 1.

⁶² Maisetti, N. 2014. *Opération culturelle et pouvoirs urbains. Instrumentalisation de la culture et luttes autour de Marseille- Provence Capitale européenne de la culture 2013*. Paris : L'Harmattan.

⁶³ Maisetti, N. 2013. « City branding et fragmentation métropolitaine : l'impossible recherche d'une marque territoriale dans le cas du territoire marseillais », *Communication & langages*, n°175, p.97.

⁶⁴ De Certeau, M. 1990, *L'Invention du quotidien. Les arts de faire*. Paris : Gallimard.

⁶⁵ Mboukou, S. 2016. « Entre stratégie et tactique », *Le Portique*, n°35.

⁶⁶ Ginzburg, C. et Poni, C. 1981. « La micro-histoire », *Le Débat*, vol.10, n°17, p.133-136.

⁶⁷ Farge, A. 2002. « Penser et définir l'événement en histoire. Approche des situations et des acteurs sociaux », *Terrain*, n°38, p. 69-78.

⁶⁸ Farge, A. 1989. *Le goût de l'archive*. Paris : Éditions du Seuil.

Méthodologie de recherche

Les processus de labellisation, et notamment ceux de Capitales européennes de la culture, ont principalement été étudiés au regard des effets qu'ils génèrent sur une ville ou une région *a posteriori*. Peu de recherches s'intéressent aux phases amont, qu'il s'agisse de la préparation à l'événement⁶⁹ ou du processus de sélection et des critères de candidatures⁷⁰. C'est pourquoi, nous avons choisi de porter notre attention sur la période de mise en œuvre du label, à la suite de la nomination de Matera CEC advenue en 2014. Le calendrier de la thèse (2016-2020) nous a permis d'observer une période privilégiée de préparation à l'événement et de suivre les transformations urbaines en cours, avec une analyse « sur le vif ». Afin d'encadrer l'objet d'étude « Matera 2019 », nous avons décidé de définir une période d'analyse de dix ans (2008-2018), soit de l'idée initiale à la mise en œuvre du label. Cette étude sur le processus était guidée par la volonté de rendre visible les frictions et les tensions émergeant pendant la préparation, mais aussi de comprendre les choix d'aménagement privilégiés. Par cette approche, le processus de labellisation devenait un cadre analytique pour aborder les mécanismes de la production urbaine dans un contexte spécifique. Cette approche fait écho à la pensée de Karl Weick⁷¹ qui met l'accent sur *l'en-train-de-se-faire* et parle d'*organizing* plutôt que d'organisation. Il est dès lors nécessaire de se concentrer sur les échanges entre les acteurs car « c'est à travers les interactions que quelque chose comme une organisation peut être amenée à exister et agir⁷² ». Comme l'explique Gilles Pinson, l'étude des processus de projet permet de comprendre la structure du pouvoir dans les villes et d'y observer les rapports de force et la distribution des ressources⁷³. Cette phase de préparation à l'événement CEC fait en outre apparaître des conflits et des controverses, à envisager comme des instruments d'analyse pour la ville⁷⁴. Par le mot « conflit », nous entendons des situations qui constituent une manifestation de protestation ou d'opposition. Ces conflits nous semblent particulièrement intéressants à étudier car, pendant ces manifestations, les acteurs développent des stratégies, proposent des discours, des visions du monde et des définitions de la situation qui forment un corpus original à analyser⁷⁵. Ils rendent

⁶⁹ Grésillon, B. 2011. *Un enjeu «capitale» : Marseille-Provence 2013*, La Tour-d'Aigues : Éditions de l'Aube.

⁷⁰ Giroud, M. et Veschambre, V. 2010. « Villes créatives, villes concurrentes: les candidatures françaises au titre de capitale européenne de la culture », *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles*, n°76, p.73-76. / Giroud, M. et Grésillon, B. 2011. « Devenir capitale européenne de la culture: principes, enjeux et nouvelle donne concurrentielle », *Cahiers de géographie du Québec*, vol.55, n°155, p.237-253.

⁷¹ Weick, K. E. 1979. *The Social Psychology of Organizing*. New York: McGraw-Hill.

⁷² Cooren, F. 2006. « Arguments for the In-Depth Study of Organizational Interactions : A Rejoinder to McPhee, Myers, and Trethewey », *Management Communication Quarterly*, vol.19, n°3, p.335.

⁷³ Pinson, G. 2006. « Projets de ville et gouvernance urbaine. Pluralisation des espaces politiques et recomposition d'une capacité d'action collective dans les villes européennes. », *Revue française de science politique*, vol.56, n°4, p.619-651.

⁷⁴ Yaneva, A. 2012. *Mapping controversies in Architecture*. Burlington : Farnham, Ashgate.

⁷⁵ Melé, P., Larrue, C. et Rosemberg, M. 2003. *Conflits et territoires*. Tours : Presses Universitaires François Rabelais.

par ailleurs visibles les différents modes de justification à l'œuvre, les références implicites ou explicites des acteurs et leurs représentations de l'espace urbain. Animée par l'envie de « suivre à la trace⁷⁶ » le jeu d'interactions dans ce processus, nous avons mené d'avril 2017 à novembre 2018 plusieurs enquêtes de terrain dans une perspective ethnographique.

Une démarche pluridisciplinaire

Ainsi, la démarche de terrain⁷⁷ a été aux fondements de notre recherche afin d'analyser les projets liés à la labellisation, les jeux d'acteurs et les représentations pour la ville de Matera. Pour y parvenir, nous avons construit une méthodologie faisant appel à différentes disciplines dont l'architecture, l'urbanisme, l'histoire et l'anthropologie. La production de données s'est construite à partir d'outils pluridisciplinaires, que nous pouvons classer selon quatre grands types : l'observation, l'entretien, la collecte de sources écrites et la création d'un corpus graphique.

L'observation a été mobilisée pour analyser aussi bien les transformations urbaines, que l'évolution des rapports de force entre les acteurs. Nous reprenons ici l'expression « d'observation participante⁷⁸ » issue de l'anthropologie, pour qualifier notre posture de chercheure. L'objectif était d'observer au plus près la réalité du terrain et les interactions des acteurs au cœur du processus de labellisation CEC. Deux types de situations se sont présentées : celles relevant de la stricte observation et celles relevant de l'échange. Dans le premier cas, nous avons assumé un statut de témoin avec une attitude en retrait, comme lors de conférences de la Fondation Matera-Basilicata 2019, d'évènements collectifs ou encore de réunions à la mairie. Dans d'autres circonstances, nous avons participé activement à des activités liées à la préparation de l'année CEC. Au cours d'ateliers de design ou encore de workshops avec l'Open Design School⁷⁹, nous avons dépassé le statut de simple observateur pour devenir co-acteur durant quelques heures. Par un important travail de consignation (prise de notes, enregistrement, reportage) et de retranscription, ces observations et ces interactions se sont transformées en données et en corpus. D'autres fois - notamment lors de nos premiers terrains - elles ont joué un rôle de l'ordre de l'imprégnation et ont permis d'identifier les acteurs clés. Outil

⁷⁶ Vásquez, C. 2013. « Devenir l'ombre de soi-même et de l'autre ». *Revue internationale de psychosociologie et de gestion des comportements organisationnels*, p.69-89.

⁷⁷ Céfaï, D. 2003. *L'Enquête de terrain*. Paris : La Découverte. / Beaud, S. et Weber, F. 2010. *Guide de l'enquête de terrain*. Paris : La Découverte, coll. Grands Repères. / Copans, J. 2011. *L'enquête ethnologique de terrain : L'enquête et ses méthodes*. Paris : Armand Colin.

⁷⁸ Olivier De Sardan, J-P. 1995. « La politique de terrain. Sur la production des données en anthropologie », *Enquête*, p.71-109.

⁷⁹ L'Open Design School est un laboratoire de recherche sur le design, l'architecture et l'espace public. Il s'agit de l'un des projets pilotes de l'année CEC.

essentiel de cette méthode, le carnet de terrain nous a accompagné tout au long des enquêtes *in situ*. Le déroulé de chaque journée y était méticuleusement inscrit, tout comme les personnes rencontrées, les lieux parcourus et les questions, voire les doutes, suscités par nos déambulations. Chaque séjour à Matera a ainsi donné lieu à des carnets, qui nous ont aidé à avoir un regard réflexif et à construire nos questionnements de recherche. En ce sens, nous adhérons pleinement au positionnement de Roger Sanjek pour qui les notes de terrain sont la « fabrique de l'anthropologie⁸⁰ ». Afin de garder une trace de ce corpus et d'enrichir notre démonstration, nous avons souhaité intégrer des extraits de carnet de terrain dans la thèse. Instaurant une double lecture, ces extraits viennent compléter la démonstration scientifique et immergent le lecteur dans la ville de Matera.

La conduite d'entretiens semi-directifs a constitué la deuxième partie du corpus de données⁸¹. L'entretien a plusieurs usages dans ce travail ; il est : *informatif* et nous aide à reconstruire l'histoire d'un projet, d'un événement ou d'une personne ; *compréhensif* car il vise à « cartographier les différents points de vue, prises de positions et actions des acteurs dans ces processus⁸² » ; *heuristique* puisque de l'analyse de discours découle un certain nombre de nos hypothèses ; et, enfin, *démonstratif* car les entretiens viennent soutenir nos démonstrations et clarifier les points de vue des acteurs. Le choix des entretiens s'est porté vers des acteurs non pas pour leur représentativité d'une certaine catégorie sociale, mais pour leur rôle dans le processus étudié. Nous nous sommes concentré sur des acteurs que l'on peut qualifier de « producteurs⁸³ » et qui font la ville : architectes, urbanistes, entrepreneurs, représentants de l'administration publique, acteurs politiques, experts, mais aussi membres des associations qui ont un lien avec la transformation de l'espace urbain. La rencontre avec ces différents « producteurs » avait pour objectif de comprendre leur rôle et mission au sein la production urbaine. À travers leurs actions et les ressources qu'ils mobilisent, nous avons cherché à entrevoir les limites du consensus autour de la labellisation mais aussi les stratégies personnelles qu'ils peuvent développer. C'est pourquoi nous avons privilégié des entretiens autour des « récits » des acteurs, avec une attention sur leur expérience personnelle et leur ressenti. Un temps relativement long était nécessaire afin de parvenir à établir un climat de confiance et d'entrer dans la « petite histoire » dont chaque interlocuteur était l'acteur. Les silences, les hésitations, les gestes et les inflexions de la voix ont été particulièrement observés

⁸⁰ Sanjek, R. 1990. *Fieldnotes : the Making of Anthropology*. Ithaca : Cornell University Press.

⁸¹ Nous avons réalisé au total 92 entretiens (voir annexe A10).

⁸² Adisson, F. 2015. *De l'aménagement du territoire au réaménagement des terrains de l'État : Politiques et projets de reconversion urbaine du domaine ferroviaire en France et en Italie*. Thèse en Aménagement de l'espace, Urbanisme, sous la direction de Olivier Coutard, Paris, Université Paris-Est, p.76.

⁸³ Traduction de « producers » (Esposito, A. 2018. *Urban Development in the Margins of a World Heritage Site : in the Shadows of Angkor*. Amsterdam : Amsterdam University Press.

afin de compléter le portrait de chaque acteur et de mesurer ses contradictions⁸⁴. Comme l'explique Jean-Pierre Olivier de Sardan, « admettre les détours et les digressions de l'interlocuteur, comme ses hésitations ou ses contradictions, n'est pas simplement une question de « mise à l'aise », c'est une question d'attitude épistémologique. Quand un interlocuteur est « hors sujet », ou quand ses réponses sont confuses, le chercheur tendra encore plus l'oreille. Et loin de dédaigner l'anecdote, il la sollicitera, car c'est elle qui « parle », en ouvrant de nouvelles pistes ⁸⁵ ». Dans cette perspective, l'objectif des entretiens était aussi de faire émerger de nouvelles questions et de remettre en question certaines hypothèses. La méthode par questionnaire n'était pas pertinente, mais nous avons utilisé un guide d'entretien avec des questions principales et des thématiques à aborder. Une attention particulière a été donnée aux termes employés, entre un langage officiel empli d'anglicismes et le langage ordinaire utilisé par la population⁸⁶. Nous avons choisi de garder certaines expressions en langue italienne ou en anglais dans nos traductions. En effet, les entretiens ont été réalisés en italien, enregistrés sur dictaphone, puis retranscrits. Certains extraits ont ensuite été traduits en français dans la thèse, mais les versions originales des entretiens les plus significatifs figurent en annexe. Enfin, nous avons systématiquement demandé aux interlocuteurs l'autorisation d'enregistrer les conversations et de les citer nominalement dans la thèse. Certains nous ont spécifiquement demandé d'éviter d'inscrire leur nom, ne souhaitant pas être reconnus dans des récits qui divulguent des informations sensibles.

En complément des entretiens, nous avons réalisé un inventaire des projets d'aménagement sur l'ensemble de la ville, en effectuant un suivi à chacun de nos terrains et en rencontrant les architectes responsables des chantiers. Cette étude à partir des projets d'aménagement et des choix urbains opérés a permis de comprendre les visions défendues selon les acteurs, ainsi que la circulation et réception des modèles internationaux. Une collecte de sources écrites a complété cette analyse des transformations spatiales. Nous nous sommes intéressés aux discours sur ces projets relayés dans les quotidiens de presse locaux (*Il Quotidiano*, *La Gazzetta del Mezzogiorno*), nationaux (*La Repubblica*, *Il Messaggero*), et internationaux. Le discours est ici entendu comme « un récit porteur de représentations de la réalité, d'un passé et d'un futur possible envisageable⁸⁷ ». À ce corpus se sont ajoutés les écrits issus de blogs tenus par des journalistes autonomes (*Sassilive*, *Materalife*, *Giornalemio*) et

⁸⁴ Beaud, S. et Weber, F. 2010. *Guide de l'enquête de terrain*. Paris : La Découverte, coll. Grands Repères.

⁸⁵ Olivier De Sardan, J-P. 1995. « La politique de terrain. Sur la production des données en anthropologie », *Enquête*, p.71-109.

⁸⁶ Broccolini, A. 2004. « Les mots de la ville dans un quartier populaire napolitain. Registres de langues et modes de vie. », dans Wald, P., Leimdorfer, F. (dir.). *Parler en ville, parler de la ville*. Paris : Editions Unesco.

⁸⁷ Fijalkow, Y. (dir.) 2017. *Dire la ville c'est faire la ville. La performativité des discours sur l'espace urbain*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.

d'articles parus sur les réseaux sociaux (*Facebook, twitter*). Cependant, ces sources correspondant à l'histoire du temps présent, ne suffisaient pas à étudier en profondeur les mutations urbaines à l'œuvre à Matera. Aussi, nous avons effectué des recherches en archives afin de reconstruire l'histoire longue des sites sur lesquels les projets prenaient place. À partir des plans régulateurs (*piano regolatore*), des documents d'urbanisme, des lois et des décrets concernant l'aménagement de la ville, nous avons pu analyser ces nouveaux projets dans une perspective historique.

Un important corpus graphique a vu le jour en partant de la collecte d'archives photographiques, d'anciens plans et de cartes, mais aussi de l'iconographie développée pour promouvoir Matera 2019 (dossier de candidature, publicités, flyers, logos). Le travail sur les archives photographiques a constitué une base essentielle pour analyser l'évolution des représentations de Matera. Trois fonds ont été particulièrement observés : les photographies d'Henri Cartier-Bresson, de Mario Carbone et de Mario Cresci. Ces œuvres artistiques ont été analysées et interprétées en croisant d'autres sources, comme les écrits des photographes⁸⁸, des entretiens⁸⁹ mais aussi des rapports et études y faisant référence⁹⁰. En parallèle de ce recueil de sources existantes, nous avons construit une nouvelle base de données sur l'évolution de la ville, notamment dans le centre historique. La photographie en a été l'outil principal, complété par le relevé cartographique. Ainsi, nous avons répertorié l'ensemble des chantiers et des sites à l'abandon sur le Piano et dans les Sassi. Les commerces, restaurants et structures hôtelières ont également été cartographiés et photographiés sur ces mêmes secteurs. Cette photographie globale de la ville nous a permis de fixer une situation à un temps donné et de mettre en regard ces transformations face à la politique de requalification des Sassi depuis 1950. Enfin, tout comme le carnet de terrain et ses descriptions denses⁹¹, la photographie a été un mode d'écriture pour témoigner des atmosphères plurielles de la ville, en dévoiler les contradictions, et rendre visible ses zones d'ombres et de lumière.

⁸⁸ Cresci, M. 1975. *Immagini e documenti. Matera*. Treglio : Edizioni Meta. / Cresci, M. 2015. « Le due città », dans Colucci, N. 2015. *Matera cityscape, La città nascosta*. Melfi : Libria, p.65. / Carbone, M. 2013. *Il fotografo con la macchina da presa*. Firenze : Le Arti Orafe (LAO).

⁸⁹ Catanese, A. 2018. « Incontro con Mario Carbone », Quellochenonho.it, publié le 20 octobre 2018.

⁹⁰ Biscaglia, C. 2016. « Da Henri Cartier-Bresson a Fosco Maraini. Matera e la Basilicata nei primi anni cinquanta », dans *Atti del VII Convegno internazionale sulla civiltà rupestre. Il contesto e l'immagine della civiltà rupestre. Nuovi percorsi, fonti e tecniche di ricerca*. Savelletri di Fasano : Fondazione San Domenico. / Mirizzi, F. 2010. *Da vicino e da lontano. Fotografi e fotografia in Lucania*. Milan : Franco Angeli. / Faeta, F. 2012. « Mario Cresci e la fotografia etnografica, una testimonianza », dans Ficacci, L., Ragozzino, M. 2012. *Mario Cresci. Forse fotografia*. Torino : Allemandi & Co, p. 188-192.

⁹¹ Geertz, C. 1998. « La description dense ». *Enquête. Archives de la revue Enquête*, n° 6, p.73-105. Traduit par André Mary.

Limites et difficultés d'une étude « sur le vif »

L'intérêt de suivre un processus en « train de se faire » est cependant marqué par un certain nombre de difficultés auxquelles nous avons dû faire face tout au long de la thèse. La publication quotidienne d'articles, d'informations et de polémiques sur le projet Matera 2019, pouvait aisément transformer la recherche en rapport journalistique. Nous avons dû développer une stratégie de mise à distance pour avoir le recul nécessaire afin de traiter les données collectées et de se détacher du terrain en perpétuel mouvement. Le choix a été fait d'espacer nos immersions *in situ* pour opérer une coupure avec le terrain, plutôt que de séjourner sur une seule longue période à Matera. En l'espace de trois ans, nous nous y sommes rendus six fois pour des durées variant d'une semaine à deux mois⁹². Ce protocole d'enquêtes biennuelles avait deux objectifs : garder un statut d'observateur extérieur et suivre régulièrement l'évolution de la ville. La langue et le contexte géographique ont favorisé ce « décentrement⁹³ » dans un rapport à une altérité culturelle⁹⁴. À la manière d'un ethnologue, nous avons considéré les sujets rencontrés comme les acteurs d'un univers social qui nous était étranger⁹⁵. Le carnet de terrain a permis d'opérer cette mise à distance et de gérer les impressions subjectives. Sa relecture une fois « sortie⁹⁶ » du terrain a engagé une dimension réflexive, nécessaire pour réévaluer certains jugements et une implication personnelle parfois trop forte.

Une deuxième difficulté s'est présentée face aux acteurs politiques et institutionnels à rencontrer pour nos entretiens. En effet, au cours de notre étude, les acteurs ont changé, aussi bien dans la structure de la Fondation Matera-Basilicata 2019, qu'au sein du conseil communal. Il était donc difficile de s'appuyer sur ces figures mouvantes du terrain et d'avoir des données fiables, notamment sur les projets en cours de réalisation. C'est pourquoi, l'analyse historique des transformations urbaines et le travail en archives se sont révélés de précieuses étapes afin d'inscrire le processus de labellisation dans une approche diachronique. De cette manière, les projets liés au label CEC ne se caractérisaient plus comme des entités isolées, mais s'inscrivaient sur le temps long de l'histoire urbaine. En outre, la ville étant extrêmement médiatisée à l'approche de l'année CEC, certains acteurs demeuraient méfiants et peu enclins à aborder les

⁹² Un premier terrain exploratoire de deux semaines a été mené en avril 2017, suivi d'un séjour d'un mois en septembre 2017. Au cours de l'année 2018, nous avons séjourné trois fois à Matera : une semaine en février, deux semaines en avril, puis deux mois d'octobre à novembre. Enfin nous avons passé une semaine en novembre 2019 afin de récolter des témoignages sur l'année CEC.

⁹³ Vandamme, P-E. 2017. « Qu'est-ce que le décentrement ? », *Ethica*, vol.21, n°1, p.167-202.

⁹⁴ Jullien, F. 2012. « L'écart et l'entre. Ou comment penser l'altérité ». Leçon inaugurale Fondation Maison des sciences de l'homme.

⁹⁵ Althabe, G. 1990. « Ethnologie du contemporain et enquête de terrain », *Terrain*, n°14, p.126-131.

⁹⁶ Debonneville, J. 2017. « La « sortie de terrain » à l'épreuve de l'ethnographie multi-site », *SociologieS*, La recherche en actes, L'enquête ethnographique en mouvement : circulation et combinaison des sites de recherche, <http://journals.openedition.org/sociologies/6432> (consulté le 1.11.2020).

questions relatives à la planification de la ville ou à l'avancement des projets culturels. À plusieurs reprises, mon statut « d'étudiante » a permis de désamorcer des situations de défiance, notamment vis-à-vis de certains acteurs institutionnels. Le fait d'être étrangère a également renforcé ce statut d'externe, avec une tolérance et une bienveillance de la part des acteurs pour répondre à certaines de nos questions.

Enfin, il a fallu accepter de s'adapter au rythme et aux aléas du terrain pour comprendre que les « temps morts étaient des temps nécessaires⁹⁷ ». Obstinée au début de chaque mission, cherchant des réponses rapides aux hypothèses préétablies, nous avons compris par la suite qu'il était vain d'appliquer nos schèmes de pensée à un contexte autre que nous devions apprivoiser. Le terrain nous a donc porté et guidé, à mesure des rencontres fortuites ou organisées. Les courriels ont fait place aux appels, puis aux messages téléphoniques en indiquant à chaque interlocuteur celui ayant fourni son contact afin de construire une relation de confiance grâce à un tiers à l'origine. Maintes fois, le terrain a bouleversé nos convictions, remettant en doute les questionnements élaborés à distance et opérant une confrontation nécessaire pour éviter d'apposer des idées préconçues sur une situation particulière. En se laissant surprendre et en restant à l'écoute, nous avons découvert que le terrain posait de nouvelles questions mais recelait également de nombreuses réponses⁹⁸.

Organisation de la thèse

La thèse est organisée en deux temps et s'articule à la manière d'une traversée dans la ville, depuis le centre historique jusqu'aux quartiers modernes, en passant par les projets phares de l'année CEC.

La première partie se concentre sur le rapport entre patrimoine et labellisation CEC. Nous cherchons à comprendre comment le patrimoine est utilisé, détourné, voire instrumentalisé dans ce nouveau processus de valorisation de la ville. Notre regard se porte plus particulièrement sur la construction et l'évolution des représentations au prisme de la labellisation. Le premier chapitre aborde cette question à une échelle globale avant d'analyser plus spécifiquement le cas de Matera. L'étude comparative de différentes CEC permet de contextualiser notre cas d'étude et de l'inscrire dans un questionnement plus général autour des

⁹⁷ Olivier De Sardan, J-P. 1995. « La politique de terrain. Sur la production des données en anthropologie », *Enquête*, p.71-109.

⁹⁸ Wyart, A., Fait, N. 2013. « Le hasard peut-il bien faire les choses ? », *SociologieS*, Dossier « Pourquoi parle-t-on de sérendipité aujourd'hui ? », mis en ligne le 19 novembre 2013. <https://journals.openedition.org/sociologies/4513> (consulté le 6.11.2020).

stratégies de labellisation de villes moyennes. Par la suite, notre attention porte sur le quartier des Sassi dont nous interrogeons les représentations multiples au cours du XX^e siècle et jusqu'à aujourd'hui. L'analyse des représentations est ensuite mise en regard avec les politiques patrimoniales et les transformations urbaines opérées depuis la réhabilitation du quartier troglodyte.

La deuxième partie aborde plus précisément le processus de labellisation CEC dans le cas de Matera, à travers les acteurs qu'il mobilise et les projets qu'il génère sur l'ensemble de la ville. Nous revenons tout d'abord sur la genèse du projet Matera 2019 à partir des discours officiels, des récits individuels et des acteurs clés pour la candidature et la mise en œuvre du label. La dimension collective du processus est interrogée au regard des rôles et des missions attribués à chacun de ses acteurs. En parallèle, nous questionnons le « modèle » de ville promu *via* le label culturel à différents niveaux : économique, social, urbain et architectural. Ainsi, nous discutons le modèle de « ville créative » et son application dans le contexte italien. Deux projets phares de l'année CEC nous permettent également d'analyser la circulation de références internationales et leur impact sur la planification de la ville. Enfin, notre recherche s'achève sur les quartiers en marge du processus de labellisation, lesquels proposent de nouvelles formes d'appropriation des espaces délaissés. Transversale à cette réflexion, la notion de « comunità » nous permet d'interroger les dispositifs participatifs et l'implication des habitants dans la mise en œuvre du label CEC.

PARTIE I. Représentations urbaines et politiques patrimoniales au prisme de la labellisation

Le contexte particulier de Matera, dont une partie du centre historique est classée sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO, nous a amené à questionner l'interaction entre patrimoine et méga-événement. Plus particulièrement, notre regard a porté sur des villes moyennes européennes afin de définir un cadre théorique et méthodologique à expérimenter ensuite sur le cas italien. Cette étape s'est révélée fondamentale pour clarifier les enjeux de la labellisation et définir ce processus en tant qu'objet de recherche pour étudier la production urbaine. En effet, les multiples significations attribuées au mot « label » en France peuvent prêter à confusion et rendre les dynamiques qui y sont attachées difficiles à analyser. Le « label » peut être à la fois une « étiquette ou marque spéciale créée par un syndicat professionnel⁹⁹ », mais aussi un « signe, marque sous lesquels se présente quelqu'un¹⁰⁰ » indiquant dès lors une appartenance à un groupe social ou à un mode de pensée. Le mot est également synonyme « d'étiquette » dans le domaine informatique et se réfère dans ce cas à un groupe de caractères permettant d'identifier et de décrire un article, fichier ou paquet d'informations. Enfin, au sein du monde professionnel de la musique, il décrit une « société éditrice de disques¹⁰¹ » et se rapproche en ce sens de la marque déposée. Certifiant l'origine et la qualité du produit, le label rend ainsi compte d'une identification visuelle, marchande et sociale. Cette courte analyse lexicale ne permettant pas d'en extraire une seule définition, nous nous sommes penchés plus précisément sur l'utilisation du label en tant que vecteur de normes et de pratiques. Afin de pouvoir en faire une clé de lecture de la transformation des villes, nous avons focalisé notre recherche sur sa présence dans le domaine de l'action publique. Entendu dans ce contexte comme un outil, nous avons construit le concept de « labellisation » en tant que mode d'action sur les territoires.

La première partie de la thèse est organisée en trois temps afin d'aborder la manière dont la labellisation influence et modifie la production urbaine. Trois niveaux de recherche s'articulent au fil de la lecture : l'analyse de documentation, la construction des représentations et l'instrumentalisation des représentations pour des projets. L'échelle européenne analysée dans un premier temps nous permet de mettre en regard différentes anciennes Capitales européennes de la culture pour esquisser des pistes de réflexion et les faire dialoguer par la suite à l'échelle locale de Matera. Ainsi, une dialectique entre local et global opère dès le premier

⁹⁹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/label/45761?q=label#45699> (consulté le 15.01.2019).

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*

chapitre pour devenir le fin conducteur de la thèse qui interroge le lien entre dynamiques urbaines et politique d'internationalisation des territoires. Le label UNESCO et le label Capitale européenne de la culture deviennent dès lors les instruments analytiques pour examiner les mutations en cours de la ville de Matera dans une approche diachronique. De cette manière, nous cherchons à comprendre comment son histoire est utilisée mais aussi réinterprétée afin de servir un nouveau récit local, national et européen. Au-delà des transformations spatiales, nous souhaitons montrer que les représentations de la ville s'adaptent à ces enjeux socio-économiques et sont modelées par des discours politiques caractéristiques de chaque époque.

Véritable socle théorique et méthodologique de la thèse, le premier chapitre s'attache à comprendre comment la labellisation est devenue un objet de recherche dans le champ urbain et de l'aménagement. Nous entendons ici l'expression de labellisation en tant que processus de sélection des villes et de mise en œuvre des dispositions relatives au label. A travers une mise en perspective de plusieurs Capitales européennes de la culture, notre attention porte sur les effets de la labellisation en terme de transformation de la production urbaine. Six études de cas sont sélectionnées au regard de caractéristiques similaires à Matera, à savoir des villes moyennes présentant un site inscrit sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO. A partir d'une méthodologie par induction, nous aboutissons à une lecture des transformations dans trois domaines : les représentations, les projets urbains et les jeux d'acteurs. Cette mise à distance de notre objet d'étude, nous permet d'avoir un regard plus global sur le phénomène de labellisation avant de tester les différentes hypothèses sur le cas particulier italien. Dans cette perspective, nous souhaitons montrer que les labels sont des instruments étatiques manipulés par les acteurs socio-politiques et économiques afin d'orienter à distance des politiques de développement territorial.

La création d'une nouvelle image urbaine à promouvoir à l'échelle internationale est l'un des enjeux principaux dans le cas des Capitales européennes de la culture. Le deuxième chapitre se concentre sur l'évolution et la construction des représentations des Sassi de Matera. Nous cherchons à analyser la manière dont la labellisation modifie et utilise les représentations antérieures de la ville afin de créer une nouvelle image urbaine plus attractive. Notre attention porte sur une pluralité d'objets iconographiques et discursifs : les discours politiques, les photographies et les œuvres cinématographiques. Notre objectif est de décrire des récits qui s'entremêlent, s'accumulent, se croisent voire s'opposent au fil du temps. On assiste ainsi au passage d'une vision nostalgique et romantique du quartier troglodyte à l'émergence d'un cluster créatif. Plus largement, le chapitre porte sur les imaginaires suscités à différentes

échelles (internationale, nationale, locale), à la diffusion de ces représentations ainsi qu'à l'apparition des Sassi en tant que symbole de la ville et de la condition du sud de l'Italie.

Enfin, le troisième chapitre s'attache à explorer la manière dont ces mêmes représentations sont instrumentalisées et détournées au profit de projets de requalification du centre historique. Notre objectif est de démontrer que la labellisation opère une mise en spectacle des espaces patrimoniaux et qu'elle transforme le regard porté sur ces sites protégés. La gestion du site des Sassi par les opérateurs publics et privés de la ville interroge la permanence du périmètre UNESCO et les programmes de réhabilitation menés depuis plus de trente ans. Afin de retracer cette modification de politique patrimoniale et de l'inscrire dans le temps long des mutations urbaines, le chapitre s'appuie sur un projet de musée initié depuis les années soixante. A travers cet exemple, nous souhaitons mettre en lumière le changement de paradigme sur le patrimoine, d'une approche axée sur ses caractéristiques matérielles à sa valorisation en tant que fragments immatériels.

Chapitre 1. La labellisation comme objet de recherche pour étudier la production urbaine

Deux questions principales constituent le fil conducteur de ce chapitre : comment la labellisation est-elle devenue un objet de recherche dans le champ urbain et de l'aménagement ? De quelle manière la labellisation transforme-t-elle la production urbaine ?

Dans un premier temps, à partir de la littérature existante, nous dresserons les contours de ce champ de recherche qui a émergé au cours des années 2000 dans le domaine de l'aménagement. C'est dans ce champ de recherche naissant que nous inscrivons notre recherche pour étudier la transformation de la ville et de son territoire sous le prisme de la labellisation. Nous chercherons à comprendre pourquoi et comment la labellisation est entrée dans la sphère des politiques publiques urbaines et quelles sont les transformations qu'elle implique. Présente depuis 1980 dans le domaine du marketing, la question de la labellisation a peu à peu investi les études en science politique puis, plus tardivement, celles de la géographie. Nous montrerons comment ce passage du marketing au monde de l'urbain coïncide avec l'utilisation du label comme outil d'action publique et politique marqué par le tournant néolibéral de la fin du XX^e siècle. Les labels sont ainsi devenus des instruments politiques de valorisation des villes et des vecteurs stratégiques pour les transformations territoriales.

L'analyse de cette littérature nous conduit à formuler l'hypothèse de la transformation de la production urbaine par la labellisation. Celle-ci modifie les façons de concevoir et de produire la ville dans trois domaines : l'image, le jeu des acteurs et la conception des projets. Afin de vérifier cette hypothèse, nous élaborons dans la deuxième partie du chapitre une méthodologie par induction à partir de six études de cas de villes labellisées UNESCO et Capitale européenne de la culture. Ce choix permet d'introduire Matera comme un cas d'étude parmi d'autres villes européennes, puisque pour la ville italienne la nomination en tant que Capitale européenne de la culture en 2019 succède au premier dispositif de reconnaissance patrimoniale UNESCO en 1993. Notre intérêt porte en particulier sur la manière dont ces labels ont des effets directs et indirects sur la façon de transformer la ville et de projeter son avenir. La rencontre entre ces deux dispositifs est productrice d'une façon particulière de produire la ville, c'est pourquoi nous souhaitons interroger la manière dont la reconnaissance patrimoniale est utilisée comme un argument ou au contraire écartée des stratégies pour l'obtention du titre de Capitale européenne de la culture. À partir de ce protocole comparatif, la troisième partie du chapitre fait émerger des pistes d'analyse selon trois thématiques – jeux d'acteurs, évolution des représentations, analyse spatiale des projets urbains – qui seront au cœur des chapitres suivants

sur le cas de Matera. Ces effets définissent trois axes de réflexion sur la labellisation : la création d'une nouvelle image urbaine, l'accroissement d'une fragmentation urbaine et, enfin, l'institution d'une gouvernance partagée.

1.1. La labellisation dans le champ de l'action publique

1.1.1. L'entrée de la labellisation dans le domaine urbain

Le 28 juin 2019 a lieu à Orléans l'un des premiers colloques internationaux sur la labellisation. Intitulé « Branding, Label et Intelligence »¹⁰², le colloque vise à mettre en relation labels et innovations scientifiques dans une approche qui se veut multidisciplinaire (économie, histoire, géographie, informatique, droit, santé, éthique, management...). Deux laboratoires de recherche de l'université d'Orléans sont à l'origine de cette initiative. L'un examine la gestion des territoires¹⁰³ ; le second est un pôle de recherche en géographie qui étudie le développement des territoires et l'environnement¹⁰⁴. La thématique de la labellisation telle que les organisateurs du colloque la définissent est très large. Parmi les axes de réflexion proposés, on trouve les intitulés suivants : « Branding et labellisation : des lieux, villes, territoires, pays... », « Branding et labels dans/des pays émergents » ou encore « Labels, Digitalisation et intelligence artificielle ». La ville fait partie des thématiques présentées avec d'autres objets de recherche comme les produits industrialisés, l'intelligence artificielle et les médias. Les processus de labellisation des territoires sont ici considérés sur le même plan que la production de marques dans le monde de l'industrie : « Les démarches de création et de labellisation analysées peuvent s'appliquer autant à des produits – ainsi que des marques diverses des industries agro-alimentaires ou de la grande distribution – qu'à des territoires¹⁰⁵. ». À travers des formes de « mise en marque » des territoires, la labellisation, initialement pensée pour distinguer des produits industrialisés dans la sphère marchande, s'adresse à présent aux villes. Le champ de la recherche poursuit cette même trajectoire, passant des études en marketing sur les produits labellisés aux recherches sur la labellisation dans le champ de l'urbain. Comment cette transition s'est-elle opérée ? De quelle manière la labellisation est-elle devenue un objet de recherche dans le champ de l'aménagement ?

Un ouvrage fondateur paraît en 2015 et annonce cette entrée en jeu de la labellisation en tant qu'objet de recherche pour étudier la production urbaine. Il s'agit du livre dirigé par la

¹⁰² <https://cobli.sciencesconf.org/resource/page/id/2> (consulté le 4.06.2019).

¹⁰³ Il s'agit du laboratoire de recherche VALLOREM qui développe des recherches en Sciences de gestion.

¹⁰⁴ Il s'agit du laboratoire CEDETE qui regroupe géographes et sociologues (<http://www.univ-orleans.fr/fr/cedete>).

¹⁰⁵ <https://cobli.sciencesconf.org/resource/page/id/2> (consulté le 4.06.2019).

géographe Mauricette Fournier¹⁰⁶, dont le titre « Labellisation et mise en marque des territoires » signale l'émergence d'une recherche sur les relations entre transformation territoriale et processus de labellisation. L'ouvrage rassemble trente-six articles issus des communications d'un colloque organisé en 2011 par un laboratoire de recherche interdisciplinaire qui vise à interroger les dynamiques sociales et la recomposition des espaces¹⁰⁷. Lors de cette rencontre, chercheurs de diverses disciplines et acteurs confrontent leurs analyses scientifiques et les expériences locales autour de la question de la labellisation des territoires par la culture. Le questionnement n'est pas limité à un type de procédure de labellisation. Au contraire, les organisateurs du colloque en donne une définition large : « par labellisation, nous entendons toute démarche, procédure ou initiative à diverses échelles, émanant de diverses organisations (publiques, professionnelles, associatives, voire même des démarches autoproclamées) pouvant prendre toute sorte de formes – inscription, classement, label, certification ... – et se décliner en de nombreux intitulés pour qualifier les territoires¹⁰⁸ ». Il s'agit d'une procédure de distinction qui peut être mobilisée à l'échelle locale, régionale, nationale, voire internationale et qui a pour objectif de singulariser les territoires qui obtiennent le titre. La distinction entre les termes « label », « prix » et « classement » est néanmoins effectuée par le Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (CERTU) dans un ouvrage de 2013¹⁰⁹. Le label y est défini comme « une distinction attribuée après contrôle du respect d'un cahier des charges, consultation d'experts rapporteurs ou d'un jury d'experts ou de personnes qualifiées¹¹⁰ ». Les auteurs insistent sur la durée déterminée du label, à l'inverse du classement arrêté de façon définitive ou du prix décerné chaque année. Ils évoquent également leurs similitudes en tant que « marque de reconnaissance » répondant à une procédure spécifique et au respect d'un cahier des charges. La présence d'un tiers référent est soulignée aussi bien dans le cas du « label » que dans le « classement » ou le « prix », décerné après instruction du dossier par une commission technique.

L'ouvrage de Mauricette Fournier met en lumière la dimension culturelle des labels, avec des articles qui portent sur les Villes et Pays d'Art et d'Histoire, les Capitales européennes de la culture, l'inscription au Patrimoine Mondial de l'UNESCO ou encore les Villes et Métiers d'Art. Quatre axes de réflexion structurent le débat pluridisciplinaire : la production de normes, la

¹⁰⁶ Fournier, M. 2014. *Labellisation et mise en marque des territoires*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal.

¹⁰⁷ Il s'agit du LADYSS (Laboratoire Dynamiques sociales et recompositions des espaces). Le colloque intitulé « labellisation et « mise en marque des territoires » s'est déroulé les 8, 9 et 10 novembre 2011 à Clermont Ferrand.

¹⁰⁸ <https://calenda.org/203423> (consulté le 5.06.2019).

¹⁰⁹ Guet, J-F. 2013. *Qualité urbaine, quels labels ?* Lyon : Certu, coll. Essentiel, n°12.

¹¹⁰ *Ibid*, p.4.

quête de compétitivité par la valorisation de ressources spécifiques, le label comme modalité de construction des territoires et le risque de banalisation des territoires labellisés. L'ouvrage analyse l'expansion du phénomène de labellisation en interrogeant non seulement les motivations des acteurs qui utilisent les labels mais également les conséquences quant à la planification spatiale. Il met en lumière les enjeux économiques et politiques sous-jacents à la labellisation et les phénomènes d'exclusion territoriale qu'elle peut générer. Quatre chapitres traitent de la transformation des espaces de la ville, lesquels sont analysés dans plusieurs domaines : la quête d'une image nouvelle, la construction de nouveaux modèles de développement adossés aux labels, l'évolution des paysages et la valorisation du patrimoine. Les articles relèvent de plusieurs disciplines : sciences de gestion, urbanisme, sociologie, tourisme, anthropologie et science politique. Fédérées autour de la question de la labellisation, ces disciplines développent des approches différentes et des axes de réflexion propres à leur domaine de recherche. Afin d'éclairer ces positionnements, nous proposons de revenir sur le contexte d'émergence de la labellisation territoriale à la fin des années 80. Nous retracerons ensuite son passage dans le champ de l'urbain en puisant dans les travaux en science politique, puis les recherches menées par les géographes et enfin les études en aménagement.

1.1.2. Le tournant néolibéral des villes

Les premières formes de distinction des villes, que l'on peut considérer comme les prémisses des labellisations, émergent à la suite de la crise pétrolière de 1973. Elles se conjuguent avec l'idée d'un pouvoir plus important accordé aux villes et d'un détachement vis-à-vis des politiques "top-down" de l'État. Dans son article paru en 1989¹¹¹, le géographe David Harvey fait part de cette transformation majeure dans la gouvernance des villes. Il parle d'un « passage » (*shift*) vers un nouveau type de gouvernance urbaine caractérisé par un certain esprit d'entreprise (*entrepreneurialism*). Ce virage entrepreneurial apparaît lors d'une conférence qui réunit universitaires, hommes d'affaires et décideurs de huit grandes villes en 1985 à Orléans¹¹². Le colloque révèle un fort consensus : les gouvernements urbains doivent être beaucoup plus innovants et entreprenants, prêts à explorer toutes sortes de voies pour assurer un avenir meilleur à leurs populations. D'après le géographe, cette réorientation signale la fin de l'approche « managériale » des années 60, caractérisée par une forte présence de l'État avec des politiques de redistribution à l'échelle nationale. Le choc pétrolier est le point de départ de ce

¹¹¹ Harvey, D. 1989. « From Managerialism to Entrepreneurialism: the Transformation in Urban Governance in Late Capitalism », *Geografiska Annaler*, n°71(B), p.3-17.

¹¹² Bouinot, J. 1987. *L'action économique des grandes villes en France et à l'étranger*. Actes du colloque international tenu à Orléans les 11 et 12 décembre 1985. Paris : Economica.

changement de paradigme. En effet, les États-nations sont fragilisés par la crise mondiale qui provoque une austérité budgétaire au niveau national et le déclin des pouvoirs étatiques dans les politiques d'investissement. S'en suivent des politiques visant non plus à réguler la croissance économique du territoire mais à valoriser la croissance endogène, la différenciation entre les villes et les régions. Le virage néolibéral des années 1980-1990 fait place à de nouvelles formes d'action publique qui incitent les villes à adopter une gestion d'entreprise en faveur du développement économique.

La gestion des entreprises se transpose peu à peu à la gestion des villes. Des stratégies de compétition interurbaine voient le jour à l'échelle nationale, comme l'expliquent Jean Bouinot et Bernard Bermils dans leur ouvrage de référence *La gestion stratégique des villes : entre compétition et coopération*¹¹³. Selon les deux auteurs, la concurrence entre les villes devient un élément fondamental de la gestion urbaine au cœur de laquelle les rivalités sont exacerbées par le choix de localisation des entreprises. La ville est ainsi décrite comme une organisation homogène dont la stratégie vise à se procurer des ressources humaines et financières afin de générer des implantations d'entreprises et des services publics créateurs d'activités (infrastructures de transport, universités, grands équipements, etc.). Plusieurs outils sont à la disposition des municipalités pour renforcer leur pouvoir d'attraction. Elles peuvent focaliser leur programme sur des politiques de régénération urbaine avec l'outil de « projet urbain¹¹⁴ », s'allier avec d'autres réseaux de villes ou s'appuyer sur les techniques de marketing urbain.

Selon Neil Brenner¹¹⁵, cette reconfiguration des politiques urbaines est à mettre en lien avec la recomposition de l'État dans les dynamiques de globalisation. La compétition n'est pas uniquement nationale mais se décline à l'échelle internationale. En l'espace d'une quarantaine d'années, les États européens se sont adaptés à la mondialisation et à la transition postfordiste en faisant des métropoles les principaux territoires économiques de la compétitivité. Cette stratégie a conduit à délaissier des espaces périphériques, marginalisés par la crise économique et à privilégier certaines aires urbaines considérées plus attractives. Pour Brenner, ce processus de « réétalonnage politique » (*political rescaling*) s'explique à la fois par les nouvelles contraintes imposées par le capitalisme contemporain mais surtout par un choix politique effectué par les États européens. Pour ces derniers, il s'agit de s'inscrire dans l'économie mondialisée avec la mise en valeur de quelques métropoles. Par le biais de politiques priorisant

¹¹³ Bouinot, J. et Bermils, B. 1995. *La gestion stratégique des villes : entre compétition et coopération*. Paris : Armand Collin.

¹¹⁴ Ingallina, P. 2001. *Le projet urbain*, Paris : Presses Universitaires de France.

¹¹⁵ Brenner, N. 2004. *New States Spaces. Urban Governance and the Rescaling of Statehood*. Oxford : Oxford University Press.

délibérément quelques villes, l'objectif promu par les nations est d'inscrire ces nouveaux espaces de la régulation économique dans l'économie mondialisée et dans les flux globaux. Ces stratégies que l'auteur qualifie de « politiques d'implantation urbaine » (*urban locational policies*) font de la compétition territoriale le moteur des politiques de croissance. Apparaissent dès lors de nombreuses appellations et distinctions territoriales, comme le label « Capitale européenne de la culture » créé en 1985 par la commission européenne.

1.1.3. Le contrôle à distance de l'État

Dans le domaine des sciences politiques, cet accroissement de labels a été interprété comme un signe de transformation de l'action publique, afin de développer l'attractivité des villes et par ce processus gagner une visibilité susceptible d'attirer des investisseurs privés. L'histoire d'une ville, son architecture et ses qualités esthétiques ne sont plus uniquement primées mais on récompense la manière dont la ville est gérée par ses acteurs politiques et économiques. Le label devient un outil directement issu du monde de l'entreprise pour innover et se distinguer. Selon le sociologue Renaud Epstein, ces instruments méritocratiques sont devenus des outils d'administration publique, utiles pour favoriser l'innovation urbaine et sa diffusion dans la sphère nationale, voire internationale. L'auteur développe dans ses articles deux idées principales : la « néo-managérialisation¹¹⁶ » de la gestion publique par les labels et la « néo-libéralisation » des politiques urbaines à travers ces récompenses honorifiques.

L'essor des labels correspondrait à un renouvellement des instruments classiques de la gestion urbaine remplacés par de nouveaux outils fondés sur l'incitation et l'émulation. En contribuant à la diffusion d'une logique concurrentielle dans l'action publique locale, la labellisation a comme fonction d'organiser la diffusion inter-territoriale des innovations, en promouvant les « bonnes pratiques » développées dans les territoires modèles. Des expériences locales considérées comme exemplaires peuvent de cette manière être repérées puis validées et promues au niveau national. La participation à cette compétition fait émerger de nouveaux modèles urbains à partir de politiques culturelles ou patrimoniales susceptibles d'être transférées dans d'autres contextes. Au travers de voyages d'étude entre professionnels, congrès et salons, des réseaux de villes se constituent et permettent la circulation de modèles en termes de gestion et conception urbaine¹¹⁷.

¹¹⁶ Epstein, R. 2013. « Les trophées de la gouvernance urbaine », *Pouvoirs locaux*, n°97, p.13-18.

¹¹⁷ Béal, V et al. 2015. « La circulation croisée. Modèles, labels et bonnes pratiques dans les rapports centre-périphérie », *Gouvernement et action publique*, vol.4, n°3, p.103-127.

Ce modèle de circulation permet à l'État de retrouver des capacités de mobilisation et d'orientation à distance des politiques menées localement, sans pour autant remettre en cause le mouvement de montée en puissance des villes. C'est la deuxième hypothèse émise par le chercheur, qui propose l'expression de « gouvernement par les honneurs¹¹⁸ ». Alimenté par les États, le processus de labellisation institue une mise en concurrence des territoires et fournit aux marchés des informations sur la qualité de l'offre urbaine. Ce nouveau positionnement des États, qualifié de « gouvernement à distance¹¹⁹ », permettrait de retrouver une capacité d'orientation des politiques menées aux échelons infranationaux. Le processus de labellisation autorise la mise en concurrence des territoires et agit comme un moteur pour le développement des villes et la projection future de ces dernières. Comme l'explique le politologue Vincent Béal, les prix par lesquels l'État distingue une ville ou un projet sont devenus des instruments privilégiés de l'intervention territoriale. À cours de ressources financières pour imposer ses priorités, l'État utilise ces outils incitatifs pour « peser à distance sur les agendas urbains et sur les circulations interurbaines¹²⁰. »

Ce passage du marketing à un outil d'action publique et politique s'observe dans le cas des Capitales européennes de la culture, tout comme l'orientation à distance de politiques nationales à travers le programme européen. La labellisation permet au pays d'accueil choisi par la commission européenne d'orienter les politiques menées localement sans interférer directement dans les prises de décision des acteurs urbains. Deux exemples de villes sont révélateurs de cette transformation : Glasgow en 1990 puis Liverpool en 2008. Avant ces deux villes, ce sont des capitales nationales disposant d'un rayonnement culturel important (Paris, Madrid, Athènes) qui sont promues « Villes européennes de la culture »¹²¹. La ville écossaise instaure un tournant en 1990 dans le programme puisqu'elle fait l'objet d'une décision personnelle de la première ministre britannique Margaret Thatcher afin de transformer en profondeur l'ancienne agglomération industrielle. Il n'est pas question de valoriser une ville au riche héritage patrimonial, mais d'utiliser le titre européen comme outil de développement économique. Comme l'expose Renaud Denuit dans son inventaire des CEC, ce choix ne manque pas de susciter à l'époque l'indignation au sein de la commission européenne : « Qu'avait Glasgow de « culturel » comparée aux belles cités¹²² qui avaient reçu le titre jusqu'alors ? La

¹¹⁸ Epstein, R. 2013. « Les trophées de la gouvernance urbaine », *Pouvoirs locaux*, n°97, p.13-18.

¹¹⁹ Epstein, R. 2005. « Gouverner à distance : quand l'Etat se retire des territoires », *Esprit*, Dossier « Des sociétés ingouvernables ? », n°11, p.96-111.

¹²⁰ Béal, V *et al.* 2015. « La circulation croisée. Modèles, labels et bonnes pratiques dans les rapports centre-périphérie », *Gouvernement et action publique*, vol.4, n°3, p.103-127.

¹²¹ De 1985 à 2005, les « villes européennes de la culture » qui deviendront ensuite les « capitales européennes de la culture » sont choisies par le gouvernement du pays désigné pour accueillir la manifestation.

¹²² Athènes en 1985, Florence en 1986, Amsterdam en 1987, Berlin en 1988 et Paris en 1989.

dame de fer avait pris une décision de politique intérieure, mais ne laissait à ses partenaires européens d'autre choix que de l'avaliser¹²³ ». La stratégie politique du Royaume-Uni suscite une remise en question du programme, financé par le budget de la communauté européenne mais tributaire d'opérations décidées selon des critères nationaux à des fins économiques. En 1999, les institutions de l'Union européenne s'interrogent sur ce mode de sélection « fondé sur la seule volonté du conseil, au sein duquel les ministres statuaient à l'unanimité, parfois au prix de marchandages éloignés de la préoccupation culturelle¹²⁴ ». Malgré la nouvelle procédure de sélection¹²⁵ qui instaure à partir de 2005 un jury¹²⁶ chargé d'examiner les candidatures des villes, le premier ministre Tony Blair réitère la manœuvre politique en favorisant Liverpool face à d'autres villes candidates pour 2008. L'obtention du « prestigieux label¹²⁷ » est de cette façon instrumentalisée par les acteurs politiques afin de redynamiser la ville en déclin économique à partir d'industries créatives et culturelles.

1.1.4. L'économie d'un tourisme culturel

La transformation d'une économie industrielle vers un développement du tourisme culturel constitue l'un des axes privilégiés de recherche pour les géographes examinant les processus de labellisation. Dans un contexte de mise en concurrence territoriale, les villes réfléchissent à de nouvelles stratégies d'attractivité envers des investisseurs publics (État, Communauté Européenne) et privés (entreprises, résidents, touristes). Comme l'explique la géographe Muriel Rosenberg, « à l'instar des entreprises, la ville chercherait à « se positionner » sur le « marché des villes » en « vendant » des réalisations et une image¹²⁸ ». C'est dans ce cadre que se développent les projets qualifiés de « marketing territorial » sous la forme d'évènements médiatisés, de stratégies publicitaires et de textes promotionnels. On peut ainsi définir cette stratégie comme l'ensemble des moyens mis en œuvre pour promouvoir l'image de la ville. Les recherches sur le marketing urbain abondent dans ce sens et se structurent autour de la dialectique image/récit, à savoir la construction d'une image attractive et la production

¹²³ Denuit, R. 2018. *Capitales européennes de la culture : un rêve de Melina*. Nivelles : Académie royale de Belgique, p.23.

¹²⁴ *Ibid*, p.37.

¹²⁵ Décision 1419/1999/ce du parlement européen et du conseil du 25 mai 1999.

¹²⁶ La nouvelle procédure est applicable pour les capitales européennes de la culture à partir de 2005. Le jury était composé de sept personnes reconnues pour leurs qualifications en matière d'organisation d'évènements culturels : deux nommées par le parlement européen, deux par la commission européenne, deux par le conseil des ministres, une par le comité des régions. Ce jury, après délibération, remettait un avis ; le parlement faisait de même. Tenant compte de ces avis, la commission européenne adoptait une recommandation (le choix de la ville appropriée) qu'elle transmettait au conseil, qui prenait la décision.

¹²⁷ Denuit, R. 2018. *Capitales européennes de la culture : un rêve de Melina*. Nivelles : Académie royale de Belgique, p.24.

¹²⁸ Rosenberg, M. 2000. *Le marketing urbain en question : production d'espace et de discours dans quatre projets de villes*. Paris : Anthropos, p.1.

discursive des acteurs de la fabrique urbaine. Image et tourisme sont étroitement liés ; ils ont fait l'objet de nombreuses recherches interrogeant les labels dans cette perspective.

Les géographes Pascale Marcotte et Laurent Bourdeau développent l'idée du label comme argument promotionnel dans la stratégie de positionnement touristique d'un territoire¹²⁹. À travers plusieurs exemples de labellisation territoriale, ils montrent que l'obtention du titre sert avant tout à promouvoir le caractère exceptionnel d'une ville en tant que destination attractive. Le prestige de la reconnaissance permet aux organisations touristiques de se démarquer par rapport à d'autres villes concurrentes et de rassurer le potentiel visiteur sur l'intérêt de la visite. L'exemple des sites UNESCO analysés par les chercheurs montre la tendance progressive des touristes à suivre des circuits de sites labellisés qu'ils considèrent comme des visites incontournables lors de leur voyage. La certification du caractère exceptionnel du site, décerné par l'organisme international, devient un gage de crédibilité aux yeux du visiteur ainsi qu'un argument de poids pour les entreprises touristiques. Comme l'expliquent les chercheurs Olivier Aïm et Emmanuelle Lallement, « le label n'appartient pas à la même économie de visibilité ou à la même économie de l'attention que la marque : il n'est pas là pour distraire, mais pour rassurer. Son prestige est celui de l'histoire et de la continuité, de la mise en perspective et de la mise en série [...]. Un label ne doit jamais surprendre. Il doit confirmer le bon fonctionnement, la bonne qualité ou la bonne réputation d'un objet, d'une pratique, d'un site¹³⁰ ». Par sa fonction marchande, la marque rend compte d'un usage privatif tandis que le label témoigne d'un projet collectif avec pour objectif l'intégration au sein d'un réseau d'acteurs¹³¹.

Cette mise en visibilité du lieu suscite dans les études sur le tourisme des questionnements sur la construction symbolique de l'image d'un territoire. La labellisation participe aux représentations des identités locales, voire les construit ou les renforce grâce à l'émergence d'un projet territorial¹³². Conçue comme un processus de sélection donnant de la valeur à un site, elle est synonyme d'enjeu de reconnaissance nationale, voire internationale. Par des critères élaborés collectivement, les négociations et les débats qu'elle suscite, la labellisation

¹²⁹ Marcotte, P., Bourdeau, L. et Leroux, E. 2011. « Branding et labels en tourisme : réticences et défis », *Management & Avenir*, vol.7, n° 47, p.205-222.

¹³⁰ Aïm, O. et Lallement, E. 2016. « Labels du patrimoine : une nouvelle dialectique entre art et économie ? », *Juris art*, n°41, p.23.

¹³¹ Fournier, M. 2014. *Labellisation et mise en marque des territoires*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal, p.627.

¹³² Chamard, C. et Izquierdo, J-M. 2014. « Les dynamiques de labellisation en Pays basque français et espagnol : le label comme différenciation compétitive non-exclusive », dans Fournier, M. 2014. *Labellisation et « mise en marque » des territoires*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal, p.283.

fonctionne comme un « argument d'autorité¹³³ ». Les acteurs politiques peuvent dès lors invoquer l'autorité d'un tiers ayant décerné le label (Commission européenne, UNESCO) pour accorder de la valeur à une ville ou à un site patrimonial. L'argument d'autorité est utilisé comme un outil rhétorique, faisant des experts les figures clés dans les stratégies de valorisation d'un territoire. Dans ce cadre, la labellisation peut être considérée comme un vecteur de communication qui agit comme « tiers médiateur entre les publics et le territoire, entre les acteurs du projet territorial et les représentations de l'espace¹³⁴. » Elle participe à une plus large communication d'influence qui construit une réputation à un territoire et diffuse cette image.

Dans le cas des Capitales européennes de la culture, deux exemples français ont été analysés dans cette perspective par les géographes. Il s'agit de la ville de Lille en 2004 puis de la métropole marseillaise en 2013, toutes deux étudiées au regard de la mutation de leur image urbaine, fortement médiatisée. Comme l'explique Christine Liefoghe, la métropole du nord de la France avait pour ambition de modifier son image en témoignant de sa capacité à organiser un grand événement à l'échelle européenne¹³⁵. Tout comme Marseille, l'initiative est issue en grande partie du monde économique dont les objectifs étaient le développement de l'attractivité touristique mais aussi la revitalisation économique et urbaine par la culture. Elles rejoignent en ce sens la dynamique de Glasgow érigée par la Commission européenne en tant que modèle depuis 1990. La stratégie suivie par la ville écossaise devient un référentiel avec l'organisation d'événements nationaux et internationaux puis le maintien de l'effet Capitale européenne de la culture avec la création d'un programme événementiel régulier. Pour le Comité Grand Lille, il s'agit de faire connaître la métropole lilloise sous un angle différent que celui d'une agglomération industrielle en crise et d'atteindre une nouvelle notoriété nationale, voire internationale. La forte mobilisation de la part d'investisseurs privés se lit dans le budget alloué à la manifestation dont les financements privés dépassent largement les montants précédents des CEC¹³⁶ avec un total de 13 millions d'euros. L'opération à Marseille poursuit cette même idée de tourisme culturel au service du développement économique. L'enjeu pour les acteurs politiques de la métropole méditerranéenne est de réussir à inscrire Marseille parmi les métropoles culturelles internationales de référence dont elle reste jusque-là à distance¹³⁷. Cette volonté se développe à la suite d'une étude réalisée en 2003 sur le classement des villes

¹³³ Filloz, V et Colomb. V. 2011. « De l'étiquette à la marque : la labellisation comme unificateur des projets territoriaux ? », *Développement durable et territoires*, vol.2, n°2.

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ Liefoghe, C. 2010. « Lille 2004, capitale européenne de la culture ou la quête d'un nouveau modèle de développement », *Méditerranée. Revue géographique des pays méditerranéens*, n°114, p.35-45.

¹³⁶ Le Luxembourg et Bruges avaient déjà été considérés comme des exemples en terme d'investissements privés avec 6 millions d'euros à l'époque de leur nomination. Lille double ce montant.

¹³⁷ Grésillon, B. 2011. *Un enjeu « capitale » : Marseille-Provence 2013*, La Tour-d'Aigues : Éditions de l'Aube, p.46.

européennes dans laquelle Marseille figure à la 23^{ème} place. Les élites privées décident alors de faire entrer la ville dans les premières places du classement, en utilisant l'outil « culture » pour requalifier le territoire. Le projet est largement porté par les entrepreneurs privés pour attirer de nouveaux investisseurs et rompre avec cette représentation négative de la ville. La transformation de l'image d'une ville populaire vers une métropole internationale créative est au cœur de cette stratégie économique de développement. La candidature se porte dès lors vers la création d'une image de métropole au service d'un « projet de territoire¹³⁸ » visant à fédérer les villes d'Avignon, Aix-en-Provence et Marseille. L'image promue d'une métropole en mutation vise à effacer la réputation du territoire associé à l'insécurité, la pauvreté ou encore la mafia. Pour y parvenir, les pouvoirs publics s'appuient principalement sur de nouvelles icônes architecturales présentes sur le front de mer marseillais dans le projet Euro-méditerranée¹³⁹.

1.1.5. La diffusion de modèles urbains

La production de bâtiments iconiques dans le cadre des politiques culturelles impulsées par le label « Capitale européenne de la culture » et par d'autres formes de labellisation a mené les chercheurs en aménagement à s'interroger sur ce phénomène de mutations urbaines. Deux axes de recherche structurent la réflexion : le transfert de modèles à l'échelle urbaine et architecturale couplé à la circulation des acteurs qui véhiculent ces modèles à l'échelle internationale. Au sein de cette circulation de « modèles urbains gagnants¹⁴⁰ », une notion est particulièrement discutée dans le domaine de l'urbanisme : l'institution de « bonnes pratiques » qui, pour les municipalités, correspondrait à un savoir-faire méthodologique apportant des apprentissages salvateurs pour gérer le développement urbain. Cette notion est caractérisée par les chercheurs comme un « système de normalisation », voire de standardisation, qui se rapporte à des guides de savoir-faire. En termes de conception des projets, ces « bonnes pratiques » ont été entendues comme de nouvelles méthodes d'administration des territoires qui se fondent sur des actions exemplaires. Nous pouvons citer l'ouvrage de référence d'Alain Bourdin et Joël Idt¹⁴¹, *L'urbanisme des modèles*. Ce livre sur le rôle de la circulation des pratiques dans la production de l'action publique urbaine montre comment des transferts de modèles influencent les types de coopérations et transforment les productions architecturales. Les

¹³⁸ Maisetti, N. 2015. « « Jouer collectif » dans un territoire fragmenté », *Gouvernement et action publique*, n°1, p.61-85.

¹³⁹ Il s'agit d'une opération de rénovation urbaine sur un périmètre de 480 hectares. Parmi les réalisations à l'initiative d'Euro-méditerranée, on note la rénovation des anciens docks du port en bureaux, la rénovation d'un ancien bâtiment industriel - le Silo - en salle de spectacle et la construction de la tour CMA-CGM de 33 étages. Le budget de l'opération s'élève à 7 milliards d'euros d'investissements dont 5 milliards d'investissements privés.

¹⁴⁰ Navez-Bouchanine, F. et Valladares, L. 2007. « Villes et « best practices » », *Espaces et sociétés*, vol.4, n°131.

¹⁴¹ Bourdin, A. et Idt, J. 2016. *L'urbanisme des modèles : Références, benchmarking et bonnes pratiques*. Paris : Éditions de l'Aube.

travaux en urbanisme d'Elsa Vivant questionnent la diffusion du modèle de revitalisation urbaine à travers l'implantation de « quartiers culturels¹⁴² ». Pour la chercheuse, ce modèle urbain ne répond plus aux besoins des habitants mais a pour objectif de rendre la ville attractive et de reconquérir des espaces délaissés qu'il s'agit de sécuriser. Dans la même optique, l'urbaniste Laurent Devisme montre comment les bonnes pratiques sont devenues un outil de conformation et de distinction prenant appui sur les techniques de marketing urbain¹⁴³. La fabrique urbaine est analysée comme une pratique technico-politique avec des phénomènes de domination provoqués par la mise en place de ces « bonnes pratiques ». L'auteur examine les effets de langage, dont le vocabulaire d'expert qui se traduit par des effets de pouvoir pour les acteurs qui dominent ce code langagier et ceux qui cherchent à l'intégrer.

L'attention portée aux modèles urbains questionne les acteurs qui les diffusent et les appliquent sur les territoires. Les vecteurs de circulation des modèles sont analysés par l'urbaniste Nadia Arab qui examine ces transferts dans le cadre de grands projets urbains. Elle s'intéresse aux voyages, visites, colloques professionnels et recrutements de collaborateurs qui facilitent la diffusion de « bonnes pratiques ». En analysant ceux qui s'y réfèrent, à savoir ceux qui les utilisent, elle montre que le « transfert devient transformation et que l'enjeu n'est pas tant celui de l'homogénéisation et de la reproduction que celui de l'apprentissage et de la connaissance¹⁴⁴ ». Pour la chercheuse, le processus de transfert témoigne avant tout d'une démarche d'apprentissage qui se structure selon trois modes : empirique (visites, observations), pragmatique (expériences mobilisées) et territorialisé (contexte local). L'apprentissage au centre de ces démarches fait écho au tourisme urbain qui se développe auprès des décideurs politiques, comme le montre la chercheuse Sara González¹⁴⁵. Elle expose l'effet Bilbao et le modèle de Barcelone diffusés internationalement à travers de courts voyages effectués par les acteurs politiques en quête de solutions de régénération urbaine. Face à cette « maîtrise conceptuelle universelle » du projet urbain, Sara González fait l'hypothèse d'une production internationale uniformisée mais nuancée par des processus d'hybridation, d'assemblages urbains et d'interférences¹⁴⁶. Les chercheurs se sont ainsi intéressés à la manière dont ces pratiques sont traduites dans différents cas, s'insèrent dans des contextes socio-politiques

¹⁴² Vivant, E. 2007. « L'instrumentalisation de la culture dans les politiques urbaines : un modèle d'action transposable ? », dans Navez-Bouchanine, F. 2007. « Villes et « best practices » », *Espaces et sociétés*, vol.4, n°131, p.50.

¹⁴³ Devisme, L. et al. 2008. « Le jeu des « bonnes pratiques » dans les opérations urbaines, entre normes et fabrique locale », *Espaces et sociétés*, n°131, p.15-31.

¹⁴⁴ Arab, N. 2007. « À quoi sert l'expérience des autres ? « Bonnes pratiques » et innovation dans l'aménagement urbain. », dans Navez-Bouchanine, F. 2007. « Villes et « best practices » », *Espaces et sociétés*, vol.4, n°131, p.34.

¹⁴⁵ González, S. 2011. « Bilbao and Barcelona 'in motion'. How urban regeneration 'models' travel and mutate in the global flows of policy tourism », *Urban Studies*, vol. 48, n°7, p.1397-1418.

¹⁴⁶ Aihwa, O. 2011. « Introduction : Worlding Cities, or the art of being global », dans Ananya, R. et Aihwa, O. 2011. *Worlding Cities: Asian Experiments and the Art of Being Global*. Oxford : Wiley-Blackwell.

différents et produisent des effets intentionnels et non intentionnels. Nicolas Douay étudie, par exemple, le modèle du « vancouverism » devenu une référence à l'échelle internationale depuis sa création au Canada en 1990¹⁴⁷. Cette conception urbaine se matérialise par la construction de tours résidentielles et la réalisation d'espaces publics dialoguant étroitement avec le paysage environnant. Malgré des reproductions quasi identiques de projets immobiliers que l'on retrouve dans d'autres parties du monde, l'auteur explique que la diffusion du modèle urbain s'effectue plutôt par morceaux. Ces fragments sont issus de discours sélectifs, d'idées partielles, voire de synthèses effectuées par les acteurs qui s'approprient le modèle. La circulation du modèle reprend ainsi l'idée d'apprentissage développée par Nadia Arab, au sein duquel les « agents émetteurs et plusieurs agents récepteurs¹⁴⁸ » participent à la redéfinition d'un modèle urbain.

1.1.6. La labellisation comme processus de transformation

Nous avons vu comment le processus de labellisation, issu du monde de l'entreprise, a progressivement été introduit dans le domaine de l'action publique, en employant des méthodes dites de « marketing urbain¹⁴⁹ » et en devenant un dispositif politique. Cette transformation - de l'utilisation d'un label pour le monde marchand à un outil politique - révèle selon nous l'idée de labellisation en tant que mode de pensée et processus d'action¹⁵⁰. À partir des approches développées dans les trois disciplines que sont les sciences politiques, la géographie et l'aménagement, nous considérons que le processus de labellisation génère des conséquences sur la fabrique urbaine dans trois domaines : les dispositifs de représentation de la ville (narratifs et iconographiques), la gouvernance urbaine et les méthodes de conception des projets architecturaux et urbains (fig. 1).

Du label issu de la sphère marchande aux labels utilisés dans le cadre de politiques urbaines, on remarque l'enjeu fondamental de visibilité. Nous pouvons avancer que cette utilisation du mot label effectue un passage du domaine du discours à l'économie du signe¹⁵¹ et de l'image. Cela fait écho à la définition historique et étymologique du terme dont les origines prennent racine au Moyen-âge dans l'ancien français.

¹⁴⁷ Douay, N. 2015. « Le « Vancouverism » : hybridation et circulation d'un modèle urbain », *Métropolitiques*, mis en ligne le 11 mars 2015. <https://metropolitiques.eu/Le-Vancouverism-hybridation-et.html> (consulté le 28.03.2017).

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ Devisme, L. et Dumont, M. 2006. « Les métamorphoses du marketing urbain », *EspacesTemps.net*, mis en ligne le 4 février 2006. <https://www.espacestemp.net/articles/les-metamorphoses-du-marketing-urbain/> (consulté le 04.02.2006).

¹⁵⁰ Dumez, H. 2011. « Qu'est-ce qu'un concept ? », *Le Libellio d'ÆGIS*, vol. 7, n°1, p.67-79.

¹⁵¹ Baudrillard, J. 1972. *Pour une économie politique du signe*. Paris : Gallimard, coll. Les Essais.

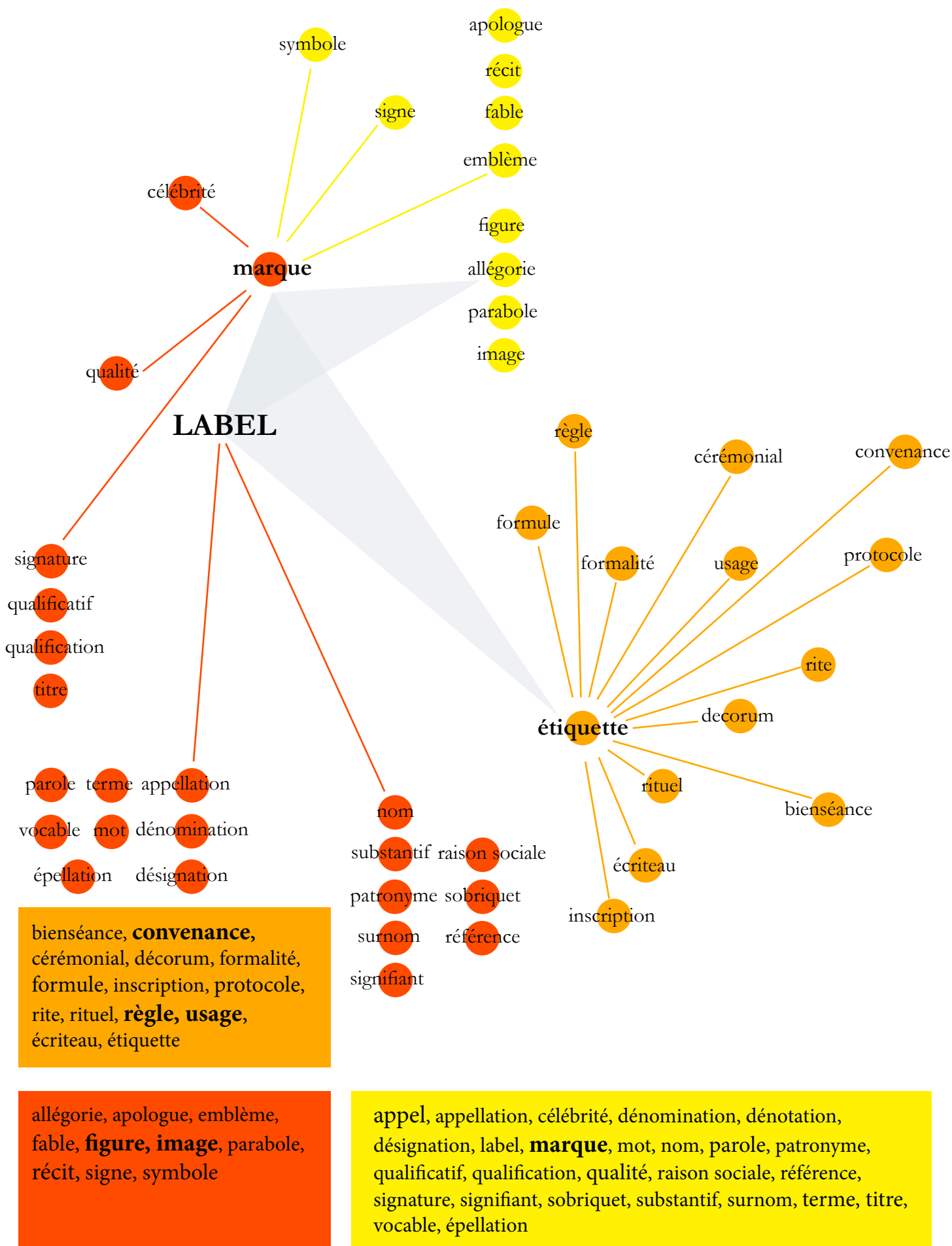


Fig 1. Diagramme de proxémie du terme «label»

Source : schéma de M.Rotolo d'après le site <http://www.cnrtl.fr/proxemie/LABEL> (consulté le 17.01.2019)

Le mot « label » signifie à l'époque « ruban » et désigne une pièce d'étoffe déchirée qui par nasalisation deviendra « lambel » puis « lambeau » au XV^e siècle. Deux aspects rendent compte de l'utilisation du label : une dimension décorative que l'on peut apercevoir sur les vêtements, mais surtout une fonction symbolique d'identification sur les blasons des chevaliers. Dès cette époque, le « lambel » renvoie à des notions de visibilité et d'identité, tel l'emblème utilisé dans les armoiries d'une famille¹⁵². Après avoir circulé dans le monde anglo-saxon, le mot revient en France en 1899 avec la signification anglaise d'étiquette, « bande de papier collée sur un produit et donnant des indications comme son appellation, son origine, sa composition ou son usage¹⁵³ ». En transformant sa signification de « ruban » (lambel) à « étiquette » (label), le mot français évolue vers l'idée de signe en réaffectant des attributions de distinction qui renouent avec son sens originel. Cette importance liée au signe est aujourd'hui indissociable des stratégies de marketing territorial, telles que les décrivent les géographes dans le cas de labellisation. Apposé tel un logo garant de qualité, le label véhicule une représentation archétypale de la ville afin de stimuler son attractivité. C'est le cas du logo des sites du patrimoine mondial de l'UNESCO, que l'on retrouve sur les brochures touristiques, les panneaux de signalétique et les portails d'accueil des villes labellisées. La ressource patrimoniale est alors perçue comme une opportunité pour s'inscrire dans un réseau mondial de sites labellisés, gagner en visibilité, être repéré et répertorié en tant qu'attraction culturelle.

La mise en réseau devient un des éléments clés pour mobiliser des ressources et devenir un levier économique pour un territoire en quête de développement. Les alliances créées à l'échelle nationale et internationale modifient les jeux d'acteurs préexistants au processus de labellisation. Comme l'ont démontré les chercheurs en science politique, il s'agit d'un bouleversement institutionnel par la reconfiguration du rôle de l'État dans les politiques urbaines et, au niveau local, par l'arrivée de nouveaux acteurs spécifiques à la labellisation. La présence d'un tiers indépendant est l'un des critères majeurs dans le processus de labellisation où interviennent comités d'experts et organismes indépendants afin de garantir la validité du label. En outre, le respect des critères de participation citoyenne nécessaire pour l'obtention de certains labels transforme le rapport entre élus locaux et citoyens. La démarche participative de projet génère de nouveaux modes de gestion des espaces qui peuvent susciter tensions et conflits entre habitants et décideurs locaux. La reconfiguration de l'action collective urbaine à travers ces nouveaux modes de production urbaine s'accompagne de la transformation des modes de conception des projets.

¹⁵² Fournier, M. 2014. *Labellisation et mise en marque des territoires*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal, p.627.

¹⁵³ Trésor de la langue Française informatisé XIX et XXe siècle, 2017, atilf.atilf.fr (consulté le 17.01.2019).

En effet, la labellisation introduit de nouveaux acteurs, tels que des experts internationaux, mais elle transforme également la culture professionnelle des acteurs existants. Par la mise en réseau de villes labellisées, un processus d'apprentissage se met en place auprès des architectes ainsi que pour les décideurs locaux. On note une hybridation des modèles urbains véhiculés par les experts culturels ainsi qu'une diffusion de modèles architecturaux par des architectes de renom qui sont invités à réfléchir au devenir de ces villes. Pour les acteurs politiques, les règles issues de « l'expérience des autres »¹⁵⁴ permettent d'appliquer de nouveaux modes de gestion et de projet tout en maîtrisant les risques qui y sont liés. Similaire à une marque de contractualisation, le label s'apparente à un signe de ralliement et d'alliances au sein d'un réseau d'acteurs qui partagent les mêmes ambitions et transfèrent entre eux un certain nombre de « recettes pratiques ». Ce processus d'internationalisation de la production urbaine via la labellisation génère également un certain nombre de normes implicites et explicites à respecter. Dans le cas de l'inscription sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO, il s'agit de préserver et de conserver un patrimoine existant. Pour les Capitales européennes de la culture, l'objectif est de créer des partenariats européens et de mettre en valeur le dynamisme culturel de la ville. De plus, il est demandé d'apporter une dimension inclusive aux projets urbains et de témoigner de modes de conception innovants pour impliquer les citoyens.

De manière plus implicite, il s'agit tout d'abord de proposer une image urbaine attractive, qui peut s'appuyer sur des éléments architecturaux singuliers mais aussi sur le récit historique qui y est adossé. Pour le géographe Boris Grésillon, un tel événement est appréhendé par les acteurs politiques et économiques comme une opportunité d'action durable sur le territoire avec une organisation qui « va bien au-delà du montage d'évènements culturels, créatifs et festifs. Il s'agit aussi d'aménagement du territoire, de politique de transports en commun, de tourisme et de capacité d'accueil, d'attractivité d'un territoire¹⁵⁵ ».

1.2. Choix des études de cas et protocole comparatif

1.2.1. Méthodologie par induction

Afin de questionner les modalités de transformation de la fabrique urbaine et ses mécanismes de gouvernance, nous proposons d'analyser le processus de labellisation de plusieurs villes qui ont obtenu le label Capitale européenne de la culture. Il s'agit de « penser par

¹⁵⁴ Arab, N. 2007. « À quoi sert l'expérience des autres ? « Bonnes pratiques » et innovation dans l'aménagement urbain. », dans Navez-Bouchanine, F. 2007. « Villes et « best practices » », *Espaces et sociétés*, vol.4, n°131, p.33-47.

¹⁵⁵ Grésillon, B. 2011. *Un enjeu « capitale » : Marseille-Provence 2013*. La Tour-d'Aigues : Éditions de l'Aube, p.105.

cas¹⁵⁶ » afin de faire émerger des hypothèses de recherche à développer par la suite pour Matera. L'objectif est de raisonner à partir de ces études de cas¹⁵⁷, de poser des problèmes pour en « extraire une argumentation de portée plus générale, dont les conclusions seront réutilisables¹⁵⁸ ». Par ces explorations, nous ne souhaitons pas statuer sur des cas uniques mais les faire dialoguer au regard des thématiques qui nous intéressent à savoir les acteurs de la fabrique urbaine, la représentation de la ville et les projets qui en découlent.

L'objectif de la pensée par cas est de connaître et d'analyser une particularité non pas au moyen d'une généralité bien normée, mais bien au moyen d'une autre singularité. C'est pour cette raison que nous souhaitons mettre en relation plusieurs villes Capitales européennes de la culture, afin de faire émerger des axes de recherche à partir des effets singuliers induits par le label CEC. Ce raisonnement inductif nous permet de proposer un type d'analyse qui se démarque des études comparatives focalisées sur les succès et les échecs des CEC. En effet, ces recherches ont eu tendance à valoriser certaines villes, notamment des métropoles, au détriment d'autres CEC restées dans l'ombre. Le rapport de Guillaume Ragonnaud en 2010 cite largement les exemples de Glasgow 1990, Lille 2004 et Liverpool 2008 comme des succès de régénération urbaine fondée sur la culture¹⁵⁹. Dans la même perspective, l'étude de Beatriz Garcia pour le Parlement européen examine les stratégies de réussite et les retombées visibles à long terme du titre CEC sur les plans culturel, économique, social et politique¹⁶⁰. Nous souhaitons dépasser cette approche comparative prenant en compte les impacts positifs ou négatifs des CEC qui génère le plus souvent des recommandations relatives aux processus de labellisation. En analysant les spécificités de certaines CEC jusque-là marginalisées dans la recherche, nous proposons une approche qui vise à faire émerger de nouvelles questions sur les CEC. C'est à partir des singularités qui s'interrogent les unes par rapport aux autres que nous souhaitons faire dialoguer des villes qui ne sont habituellement pas mises en relation.

Nous pouvons qualifier cette méthode de « comparaison individualisante », comme la définit Charles Tilly en 1984¹⁶¹. Dans cette approche comparative, les actions spécifiques réalisées au cours de l'événement CEC dans chaque ville hôte peuvent être comparées les unes

¹⁵⁶ Passeron, J.-C. et Revel, J. 2005. *Penser par cas, ou comment raisonner à partir de singularités*. Paris : Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, coll. Enquête.

¹⁵⁷ Flyvbjerg, B. 2006. « Five Misunderstandings about Case-Study Research », *Qualitative Inquiry*, vol.12, n°2, p.219–245.

¹⁵⁸ *Ibid*, p.9.

¹⁵⁹ Ragonnaud, G. 2010. *Les impacts du titre de Capitale européenne de la culture sur les villes lauréates*. Rapport pour la Commission européenne, p.5.

¹⁶⁰ Garcia, B. et Cox, T. 2013. *Capitales européennes de la culture : stratégies de réussite et retombées à long terme*. Étude pour le Parlement européen.

¹⁶¹ Tilly, C. 1984. *Big structures, large processes, huge comparisons*. New York : Russell Sage Foundation.

aux autres afin de mettre en évidence et de comprendre les particularités de chaque cas, ce qui permet d'élargir une fois de plus la compréhension globale de chaque cas¹⁶². L'approche individualisante est ici utilisée pour examiner les cas spécifiques d'un phénomène donné, à savoir le processus de labellisation « Capitale européenne de la culture ». Parmi les quatre types de comparaison élaborés par Tilly, nous écartons l'approche universaliste (*universalising comparison*) qui serait inappropriée car notre objectif n'est pas d'élaborer une règle fixe que chaque ville étudiée devrait suivre. De même, l'étude n'a pas pour objectif d'établir une comparaison centrée sur les variations en mesurant l'intensité d'un phénomène donnée (*variation-finding comparison*). Enfin, l'approche globale (*encompassing comparison*) caractérisée par des comparaisons qui « expliquent les similarités ou les différences entre des sites comme conséquences de leurs relations à l'ensemble de l'environnement », nous semble inadéquate dans une étude qui vise à faire émerger des hypothèses de recherche. Nous ne cherchons donc pas à créer des catégories de villes mais à analyser à partir des singularités de chacune, les transformations de la fabrique urbaine induites par la labellisation.

1.2.2. La labellisation CEC dans des villes moyennes

Nous avons sélectionné six anciennes capitales européennes de la culture : Weimar 1999 (Allemagne), Avignon 2000 (France), Bruges 2002 (Belgique), Salamanque 2002 (Espagne), Guimarães 2012 (Portugal), et Mons 2015 (Belgique) (fig. 2). Deux critères principaux ont dicté le choix des études de cas : des villes moyennes¹⁶³ et des villes inscrites sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Dans le dossier de candidature porté par le comité Matera 2019 à la Commission européenne, la ville italienne est présentée comme une « ville moyenne européenne¹⁶⁴ ». Au cœur d'une des régions les moins peuplées d'Italie caractérisée par des tendances démographiques à la baisse et un processus de vieillissement rapide¹⁶⁵, Matera compte une population de 60 351 habitants¹⁶⁶ en 2017. Notre objectif étant d'interroger Matera à partir des études de cas, nous avons choisi d'analyser des agglomérations de taille moyenne, avec une population inférieure à 150 000 habitants.

¹⁶² Jones, Z. 2018. *Synergies and frictions between mega-events and urban heritage in the European Capital of Culture program: A comparative study of Genoa 2004, Liverpool 2008 and Istanbul 2010*. Thèse en études urbaines, Milan, Politecnico di Milano Department of Architecture and Urban Studies Urban Planning, Design and Policy.

¹⁶³ Concernant la notion de « ville moyenne », l'introduction de la thèse propose une définition. Voir également la recherche suivante : Leo, P-Y. et Philippe, J. 2008. *Les villes moyennes face à la tertiarisation de l'économie*. Recherche menée pour le PUCA, Programme Lieux, flux, réseaux dans la ville des services.

¹⁶⁴ European Commission. 2014. *Selection of the European Capital of Culture in 2019 in Italy. Final Report*, Rome, p.15.

¹⁶⁵ Après la région de Molise, la Basilicate est la deuxième région la moins peuplée d'Italie avec 594 086 habitants. Il s'agit d'une région de moins de 10 000 km² avec une densité moyenne de 60 habitants/km² soit environ un tiers de la moyenne italienne (RIATE. 2018. *Régions en déclin : un nouveau paradigme démographique et territorial*. Rapport pour le Parlement européen, Département Politiques structurelles et de cohésion).

¹⁶⁶ Source ISTAT (2017).

1985		
	Florence	
	Amsterdam	
	Berlin ouest	
	Paris	
1990	Glasgow	
	Dublin	
	Madrid	
	Anvers	
	Lisbonne	
1995	Luxembourg	
	Copenhague	
	Thessalonique	
	Stockholm	
1999	Weimar	
2000	Avignon	
	Porto & Rotterdam	
2002	Salamanque & Bruges	
	Graz	
	Lille & Gênes	
2005	Cork	
	Patras	
	Luxembourg Grande Région & Sibiu	
	Liverpool & Sandnes	
	Vilnius & Linz	
	Pecs, Essen, Istanbul	
	Tallin & Turku	
2012	Guimaraes & Maribor	
	Marseille & Kosice	
	Riga & Umea	
2015	Mons & Plzen	
	Wroklaw & Saint Sebastien	
	Paphos & Aarhus	
	La Valette & Leeuwarden	
2019	Matera & Plovdi	



Fig 2. Carte des Capitales Européennes de la Culture depuis 1985
 En orange les six villes analysées et Matera
 Source : carte de M.Rotolo

Cette variable se justifie par l'hypothèse d'un effet singulier du label dans un contexte hors métropoles, privilégié jusqu'alors par la recherche : « Porter le précieux label, l'assumer avec fruit, représente pour une ville, surtout si elle est de taille moyenne, la plus intense expérience culturelle possible¹⁶⁷ ».

Située dans le *land* de Thuringe en Allemagne, la ville de Weimar a une population de 60 500 habitants. Dans cette région à la démographie en baisse depuis 1980, Weimar est la quatrième ville la plus peuplée après Erfurt, Iéna et Gera. L'expression de « petite cité¹⁶⁸ » revient à de nombreuses reprises pour caractériser la ville allemande, lieu emblématique de résidence des poètes et penseurs comme Goethe, Friedrich Schiller ainsi que du compositeur Franz Liszt. Nommée Capitale européenne de la culture dix ans après la chute du mur de Berlin, la ville de Weimar est à cette époque durement frappée par la désintégration économique de l'ex-RDA¹⁶⁹. Le *land* de l'ex-Allemagne de l'Est doit se reconstruire totalement à partir de 1990 en redéfinissant une stratégie de développement économique. Il s'agit pour la ville allemande de trouver une réponse à la crise économique en se positionnant comme l'emblème de l'« Aufbau Ost¹⁷⁰ » à travers le label culturel, symbole de l'union européenne.

En France, la municipalité d'Avignon avec ses 85 937 habitants¹⁷¹ est une ville dont la superficie est comparable à celle de Weimar¹⁷². Surnommée « La cité des papes » en raison de la présence de la papauté de 1309 à 1423, la ville provençale voit sa population augmenter de manière continue jusqu'en 1970. On note ensuite une baisse démographique significative jusqu'au début des années 2000, date à laquelle la ville est Capitale européenne de la culture¹⁷³. Cette stagnation de la population est alors synonyme d'une perte d'attractivité de la commune d'Avignon au profit des communes périphériques où vont s'installer les habitants. La classe moyenne s'est en effet peu à peu déplacée dans les municipalités autour du centre-ville d'Avignon tout en continuant à venir y travailler. À cette même période, on note un important

¹⁶⁷ Denuit, R. 2018. *Capitales européennes de la culture : un rêve de Melina*. Nivelles : Académie royale de Belgique, p.85.

¹⁶⁸ Guionnet, C. 1999. « Weimar ville culturelle d'Europe... La grande espérance », *Culture*, p.99.

¹⁶⁹ La République démocratique allemande également appelée Allemagne de l'Est, est l'ancien État communiste politiquement affilié à l'URSS au sein du bloc de l'Est durant la seconde moitié du XX^e siècle.

¹⁷⁰ Proseck, A. 2012. « Berlin, Weimar, Ruhr – die deutschen Europäischen Kulturhauptstädte zwischen Kulturfestival, Stadtentwicklung und Identitätspolitik », *Informationen zur Raumentwicklung*, vol.11, p.622.

¹⁷¹ Chiffre issu du rapport Palmer en 2004 sur les Capitales européennes de la culture.

¹⁷² La ville de Weimar présente une superficie de 85 km², supérieure à celle d'Avignon de 65 km².

¹⁷³ L'année 2000 est particulière pour les Capitales européennes de la culture, puisque ce ne sont pas deux mais neuf villes qui sont nommées CEC. En plus d'Avignon, les villes de Bergen (Norvège), Bologne (Italie), Bruxelles (Belgique), Helsinki (Finlande), Cracovie (Pologne), Prague (République Tchèque), Reykjavik (Islande) et Saint-Jacques de Compostelle (Espagne) sont toutes CEC pour célébrer le nouveau millénaire. À cette occasion, l'Union européenne choisit de mettre en avant la contribution des villes européennes à la culture en choisissant sept villes de l'Union et deux villes d'États s'apprêtant à rejoindre l'UE.

taux de chômage de 21,3%¹⁷⁴, alors qu'il est en baisse dans le reste de la France avec une moyenne de 8,1%¹⁷⁵. Souffrant d'un manque notable d'industries, la ville cumule une dette de 2,2 milliards de francs en 1995 (335, 39 millions d'euros), qui a pour conséquence sa mise sous tutelle préfectorale jusqu'en 1998¹⁷⁶. Le titre de CEC est attribué à un moment clé du renouvellement économique de la cité avignonnaise, symbolisé par l'arrivée d'une nouvelle politique de droite au sein de la municipalité¹⁷⁷.

Le contexte économique difficile est également présent dans la ville belge de Mons avec une décroissance forte caractérisée par un taux de chômage élevé (20%) et une sous-qualification d'une partie de la population¹⁷⁸. Parmi les demandeurs d'emploi, 20% sont des jeunes de moins de 26 ans, 80% sont diplômés du secondaire uniquement et 40% sont des chômeurs de longue durée. Cette situation est la conséquence de la disparition des charbonnages qui faisaient de Mons-Borinage une des régions les plus prospères en Europe au XIX^e siècle¹⁷⁹. À ce titre, la ville ainsi que l'ensemble de la province du Hainaut dont elle fait partie, bénéficient de fonds structurels européens destinés aux régions en retard de développement par rapport à la moyenne européenne¹⁸⁰. Ces fonds FEDER et FSE¹⁸¹ sont également mobilisés à Matera et pour l'ensemble de la région Basilicate depuis plusieurs années. Totalisant une population de 94 400 résidents, Mons est qualifiée de « ville moyenne¹⁸² » et connaît un fort déclin démographique dans les années 1980. Cette tendance s'inverse dans les années 2000 avec un retour des habitants dans le centre-ville. Poursuivant cette dynamique de réinvestissement du centre historique, l'année capitale européenne de la culturelle en 2015 vise à générer des retombées importantes en matière économique, touristique et médiatique.

¹⁷⁴ Leo, P-Y. et Philippe, J. 2008. *Les villes moyennes face à la tertiarisation de l'économie*. Recherche menée pour le PUCA, Programme Lieux, flux, réseaux dans la ville des services.

¹⁷⁵ www.insee.fr (consulté le 10.06.2019).

¹⁷⁶ De Roux, E. 2000. « Avignon mal à l'aise en « capitale culturelle de l'Europe », *Le Monde*, publié le 12 mars 2000.

¹⁷⁷ En 1995 Marie-Josée Roig (RPR puis UMP) succède à Guy Ravier (Parti socialiste). Elle restera en fonction jusqu'en 2014.

¹⁷⁸ Leloup, F et Moyart, L. 2014. « Mons, capitale européenne de la culture en 2015 : deux modèles de développement par la culture », *Revue d'Economie Régionale et Urbaine*, n°5, p. 825-842.

¹⁷⁹ Cornut, P. 2017. « Le label Capitale européenne de la culture, une opportunité dans une stratégie de régénération urbaine », *Compte-rendu de l'intervention de Pierre Cornut par Baptiste de Reymaker*. Actes de la journée d'étude organisée le 28 avril 2017 à Mons « De quoi les Capitales européennes de la culture sont-elles le nom ? Pour un projet culturel et démocratique européen », p.12.

¹⁸⁰ Leloup, F et Moyart, L. 2014. « Mons, capitale européenne de la culture en 2015 : deux modèles de développement par la culture », *Revue d'Economie Régionale et Urbaine*, n°5, p.825-842.

¹⁸¹ Trois politiques de développement sont déléguées aux États membres par l'Union européenne. Il s'agit des politiques de cohésion économique, sociale et territoriale, des politiques de développement rural et des politiques des affaires maritimes et de la pêche. Ces trois politiques sont financées par les « fonds européens structurels et d'investissement » (FESI). Parmi eux, le fonds européen de développement régional (FEDER) intervient dans le cadre de la politique de cohésion économique, sociale et territoriale.

¹⁸² Leloup, F et Moyart, L. 2014. « Mons, capitale européenne de la culture en 2015 : deux modèles de développement par la culture », *Revue d'Economie Régionale et Urbaine*, n°5, p.825-842.

Au cœur d'enjeux similaires, la municipalité de Guimarães envisage le label culturel comme un outil de développement économique pour palier le déclin de son industrie textile¹⁸³. Depuis 1990, la ville portugaise voit son économie fragilisée par la forte concurrence avec les produits asiatiques, dans le cadre de l'ouverture au marché européen. Son activité industrielle focalisée sur l'habillement, le travail du cuir et la production de chaussures subit une décroissance qui produit une émigration massive de la population active. D'une superficie de 241,05 km², la ville est située dans le district de Braga, au nord du Portugal avec une population totale de 158.000 habitants ¹⁸⁴. Aussi densément peuplée que les trois villes citées précédemment¹⁸⁵, elle est également qualifiée de « middle city¹⁸⁶ » et témoigne d'une attention privilégiée sur les villes moyennes dans le programme culturel européen. Après une croissance progressive de la population entre 1980 et 1999, le début de la décennie 2000 est marqué par un net déclin. En 2012, année de la Capitale européenne de la culture, la ville voit sa population diminuer de 2,8%, alors que la dynamique régionale est en hausse. Cette baisse s'explique en grande partie par le départ de nombreux jeunes portugais qui ne trouvent pas d'emploi dans leur pays. La différence observée entre la région et la ville de Guimarães est le reflet d'une population plus jeune dans la municipalité que dans le reste de la région Nord et du pays. Nous pouvons faire le parallèle avec la région Basilicate, où le phénomène est similaire avec une population âgée résidant majoritairement dans les villages et une population active dans les villes. Comme Mons, Guimarães accueille une population peu qualifiée avec un niveau d'éducation inférieur à la moyenne nationale. Dans un rapport de 2011, il est indiqué que seule 19 % de la population a eu accès aux études secondaires, ce qui constitue un obstacle au développement socio-économique de la région¹⁸⁷.

Pour ces villes, dont la base industrielle évolue ou disparaît, le titre de CEC est perçu par les acteurs politiques et économiques comme une opportunité afin de mettre en place des « activités de remplacement¹⁸⁸ », sous le prisme de la culture et du tourisme. Pour Bruges et Salamanque, Capitales européennes en 2002, les dynamiques économiques et démographiques sont sensiblement différentes des villes citées ci-dessus car elles sont déjà inscrites dans les

¹⁸³ Koefoed, O. 2013. « European Capitals of Culture and cultures of sustainability – The case of Guimarães 2012 », *City, Culture and Society*, vol.4, p.153-162.

¹⁸⁴ Universidade do Minho. 2013. *Impactos, economicos e sociais*. Relatório executivo. Guimarães 2012, Capital europeia da cultura.

¹⁸⁵ La densité de population pour Guimarães est d'environ 656 habitants/Km². Mons présente une densité similaire (650 habitants/Km²), inférieure à Weimar (751 habitants/Km²) et Avignon (1426 habitants/Km²).

¹⁸⁶ Bernardino, S., Freitas Santos, J. et Cadima Ribeiro, J. 2018. « The legacy of European Capitals of Culture to the « smartness » of cities : The case of Guimarães 2012 », *Journal of Convention & Event Tourism*, vol.19, n°2, p.138-166.

¹⁸⁷ Universidade do Minho. 2013. *Impactos, economicos e sociais*. Relatório executivo. Guimarães 2012, Capital europeia da cultura.

¹⁸⁸ Garcia, B. et Cox, T. 2013. *Capitales européennes de la culture : stratégies de réussite et retombées à long terme*. Étude pour le Parlement européen.

réseaux touristiques internationaux. L'objectif est alors d'ajouter une nouvelle « carte » à leur jeu afin de renforcer leur rôle à une échelle plus large et de s'adresser à un public international. Décrite dans les guides touristiques comme la « perle des Flandres¹⁸⁹ », les édiles de la ville belge considèrent l'année Capitale européenne de la culture comme un moyen de développer une dimension artistique contemporaine susceptible d'attirer un nouveau type de public et de donner un nouvel élan économique au territoire¹⁹⁰. Avec une population de 116 836 habitants¹⁹¹, Bruges est la plus grande ville de la province de Flandre-Occidentale et la troisième de la région flamande. Elle connaît une forte évolution démographique en 1970 avec le rattachement de onze communes, doublant ainsi sa population qui reste relativement stable par la suite¹⁹². Étant la ville la plus touristique de Belgique, elle a une économie majoritairement fondée sur le tourisme ; les activités industrielles, toujours présentes, sont situées en dehors de la cité historique¹⁹³. Bruges convoite un tourisme « haut de gamme », susceptible de rester plus longtemps sur le territoire augmentant ainsi l'impact économique¹⁹⁴. Dans une dynamique similaire, les acteurs politiques de Salamanque ambitionnent d'ajouter une dimension supplémentaire à la ville patrimoniale, sur le chemin de pèlerinage vers Saint Jacques de Compostelle. Capitale de la province de Salamanque, l'évolution démographique de la ville reste stable depuis trois décennies avec 156 006 habitants¹⁹⁵. Son économie est principalement liée au tourisme et à son université créée en 1218, les étudiants espagnols et internationaux constituant un cinquième de la population. Le secteur tertiaire représente plus de la moitié des emplois de la population active avec une industrie qui occupe seulement 5% des postes. Dans ce cadre économique fortement déterminé par l'histoire de la ville et par son patrimoine, la rénovation du centre historique a été l'un des enjeux majeurs pour promouvoir un tourisme culturel. C'est dans cette perspective que l'inscription de la « vieille ville de Salamanque » sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO a été entreprise en 1988, largement en amont de la Capitale européenne de la culture. Afin de comprendre dans quelle mesure le site patrimonial influence le programme culturel et comment il est intégré, exclu ou instrumentalisé dans la stratégie de renouvellement urbain, notre deuxième critère de sélection des études de cas réside dans l'obtention pour ces villes du label UNESCO avant le titre de Capitale européenne de la culture (fig. 3).

¹⁸⁹ <http://www.visiterbruges.com> (consulté le 10.04.19).

¹⁹⁰ Lucchini, F. 2006. « Les capitales européennes de la culture », *Les annales de la recherche urbaine*, p. 91-99.

¹⁹¹ Palmer RAE Associates. 2004. *European Cities and Capitals of Culture*. Study prepared for the European Commission, Part I et Part II.

¹⁹² En 1970 la ville de Bruges compte 51 317 habitants, puis double ce chiffre avec 117 220 habitants en 1971.

¹⁹³ Le port de Bruges-Zeebruges, créé au début du XXe siècle, est devenu aujourd'hui l'un des ports les plus importants d'Europe de par sa position géographique stratégique en mer du Nord.

¹⁹⁴ De Liu, Y. 2014. « Cultural events and cultural tourism development: Lessons from the European Capitals of Culture », *European Planning Studies*, vol.22, n°3, p.498-514.

¹⁹⁵ Palmer RAE Associates. 2004. *European Cities and Capitals of Culture*. Study prepared for the European Commission, Part I et Part II.



Fig 3. Vue aérienne des six Capitales européennes de la culture étudiées
En orange le périmètre du site Unesco
Source : cartes de M.Rotolo

1.2.3. Patrimoine mondial de l'UNESCO et Capitales européennes de la culture

Parmi les six cas d'étude, la cité espagnole est la première à être inscrite sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO¹⁹⁶. Construite sur les trois collines de la rive droite de la rivière Tormes, la vieille ville de Salamanque se distingue par sa teinte dorée caractéristique de la pierre utilisée pour ses bâtiments. Cette particularité lui vaut son surnom de Ville d'or (*la Dorada*). La protection du centre historique commence en 1951 lorsque la ville est classée « site historique » au niveau national. Sur une surface de 51 hectares, le périmètre protégé par l'UNESCO en 1988 concerne l'ensemble de la vieille ville dont la Plaza Mayor considérée comme le cœur de la ville et l'emblème de l'art baroque du XVIII^e siècle. La famille des Churriguera, architectes, sculpteurs et décorateurs de Salamanque, introduit le style baroque et font de la ville une collection d'œuvres architecturales et artistiques. Le séminaire jésuite, le collège de Calatrava, les églises San Sebastian et les deux cathédrales témoignent de l'influence du style « churrigueresque » sur l'ensemble de la péninsule ibérique. Le style voyagera au-delà des frontières espagnoles et se diffusera jusqu'en Amérique latine. L'importance des échanges culturels est également notable dans la création de l'université de Salamanque qui constitue un ensemble architectural remarquable avec l'Hospital del Estudio, les Escuelas Mayores, les Escuelas Menores et les divers Collèges construits du XV^e au XVIII^e siècle. L'architecture est au centre de la démarche de patrimonialisation ainsi que l'importance de Salamanque en tant que foyer artistique et culturel.

En France, la ville d'Avignon adopte les mêmes critères d'inscription en 1995 pour son « centre historique, le palais des papes, l'ensemble épiscopal et le pont d'Avignon¹⁹⁷ ». Le secteur protégé couvre 8,2 hectares et compte un ensemble de monuments reconnus comme des exemples exceptionnels d'architecture médiévale, religieuse, administrative et militaire de la fin du Moyen-Âge. À cette époque, l'implantation de la cité est favorable à la défense militaire. La ville est positionnée au carrefour de grandes voies de communication : la vallée du Rhône, axe nord-sud et la vallée de la Durance qui offre un débouché à toute une partie des vallées alpines. Ce contexte particulier dû aux limites imposées par les deux grands fleuves instaure des franchissements nécessaires, dont le pont d'Avignon est l'un des repères médiévaux. De la même manière que Salamanque diffuse un style artistique au XVIII^e siècle, la ville d'Avignon témoigne d'un échange d'influences dans le domaine des arts et de l'architecture en Europe au cours des XIV^e et XV^e siècles. Elle exerce un rôle international de premier plan en tant que siège de la

¹⁹⁶ <https://whc.unesco.org/fr/list/381> (consulté le 10.06.2019).

¹⁹⁷ <https://whc.unesco.org/fr/list/228> (consulté le 10.06.2019).

Papauté au XIV^e siècle. Le patrimoine architectural hérité de cette période demeure un des principaux facteurs d'attraction touristique et culturel de la ville, avec environ quatre millions de visiteurs chaque année. Le festival de théâtre qui anime chaque été la cité exploite et valorise cette richesse architecturale, notamment par des représentations dans la cour d'honneur du palais des papes.

La forte affluence touristique est similaire pour la ville belge flamande qui totalise 5,3 millions de visiteurs en 2014¹⁹⁸. L'inscription du « centre historique de Bruges¹⁹⁹ » est validée en 1999 et classe un périmètre de 410 hectares correspondant à l'ensemble du tissu urbain médiéval entouré des deux canaux principaux qui constituent les remparts et les portes de la ville. Le centre historique a conservé le tracé original des rues, places, canaux et espaces publics. Entre le XI^e et le XIII^e siècle, Bruges acquiert une renommée internationale pour ses activités marchandes et devient l'une des plus grandes villes d'Europe. Il s'agit d'un des critères d'inscription mentionnés par l'UNESCO qui évoque l'importance de son histoire commerciale et culturelle dans l'Europe médiévale. Son influence en termes de peinture est également soulignée en tant que berceau de l'école des Primitifs flamands et centre de mécénat de la peinture au Moyen-Âge, dont des artistes tels que Jan van Eyck et Hans Memling ont bénéficié. Après cette période faste et riche, la ville connaît une période de déclin durant la Renaissance, préservant ainsi l'essentiel de son tissu médiéval. La révolution industrielle du XIX^e siècle ne modifie pratiquement pas sa forme urbaine. Afin de préserver ce tissu urbain et de l'adapter au flux touristique, la ville se dote en 2012 d'un plan de gestion du patrimoine mondial qui vise à développer une politique urbaine conciliant conservation du site patrimonial, quartiers résidentiels en centre-ville et économie touristique.

Inscrite également pour son « centre historique²⁰⁰ » en 2001, la ville de Guimarães ne connaît pas les mêmes problématiques liées au tourisme de masse. Le périmètre de protection de 19 hectares, largement inférieur à celui de Bruges, est reconnu pour des caractéristiques similaires d'architecture et d'urbanisme de l'époque médiévale. Le tracé sinueux des ruelles étroites a été maintenu depuis le XII^e siècle et s'est enrichi des maisons bourgeoises en granit du XV^e siècle puis des revêtements de céramiques du XIX^e siècle. Cette attention aux matériaux et aux méthodes d'édification élaborées au Moyen-Âge en fait l'une des particularités de la ville. Deux types de construction reflètent cette originalité : le « taipa de rodizio » que l'on peut associer à la technique du colombage et le « taipa de fasquio ». Le premier est composé d'une

¹⁹⁸ Stroobants, J-P. 2015. « Bruges, envahie mais sereine », *Le Monde*, publié le 15 juillet 2015.

¹⁹⁹ <https://whc.unesco.org/fr/list/996/> (consulté le 10.06.2019).

²⁰⁰ <https://whc.unesco.org/fr/list/1031> (consulté le 10.06.2019).

charpente en bois, de briques cuites au soleil et de mortier de terre argileuse tandis que le second est composé uniquement par une charpente en bois. L'UNESCO y reconnaît une valeur universelle, transmise depuis la ville de Guimarães aux colonies portugaises d'Afrique puis en Amérique du Sud. À ces techniques spécifiques d'édification est couplée une deuxième singularité de la ville : le rôle fondateur de Guimarães dans la nation portugaise. Née de la résistance, la ville est fondée par un chevalier galicien, Vimara Peres, parti mener la reconquête chrétienne sur la civilisation Maure à la fin du IX^e siècle. Trois siècles plus tard, en 1128, la bataille de São Mamede à quelques kilomètres de la ville chasse définitivement les Maures hors du territoire. À l'issue de cette bataille, la nation portugaise est créée et fait de Guimarães le berceau de cette première dynastie. Comme pour les villes précédentes, histoire nationale et histoire des techniques (constructives et artistiques) se conjuguent pour l'inscription sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO.

Les deux derniers cas d'étude se détachent de l'échelle d'un centre historique ou d'un ensemble architectural. Pour Weimar, l'inscription UNESCO décernée un an avant la Capitale européenne de la culture porte sur le patrimoine classique de la ville, sous l'intitulé de « Weimar classique²⁰¹ ». Aucun périmètre n'est mentionné mais il s'agit de douze monuments qui reflètent la présence d'écrivains et d'érudits dans la ville de la fin du XVIII^e au début du XIX^e siècle. Les pavillons de Goethe, la maison de Schiller, l'ancien lycée du poète Herder, le château de Weimar, l'orangerie ainsi que le parc du Belvédère font partie des édifices protégés. L'inscription vise à mettre en avant l'importance de la ville allemande en tant que centre culturel de l'Europe de l'époque classique par ses bâtisses aussi bien publiques que privées et par les parcs qui les bordent. Dans un tout autre domaine, la ville est également inscrite sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO pour avoir été l'un des sièges de l'école du Bauhaus entre 1919 et 1933. La reconnaissance attribuée en 1996 comprend les bâtiments situés à Weimar (l'ancienne école d'art du Bauhaus, l'école d'arts appliqués et la maison am Horn de Georg Muche) et les édifices de Dessau (bâtiment du Bauhaus, groupe de sept maisons de maîtres). Ces œuvres fondamentales de l'art moderne européen contrastent avec les représentations de l'époque classique de Weimar où règnent châteaux et demeures bourgeoises. Mais cette fondation du Mouvement moderne qui révolutionne la pensée architecturale du XX^e siècle témoigne également du rôle culturel de Weimar dans un esprit non plus classique mais d'avant-garde européenne.

²⁰¹ <https://whc.unesco.org/fr/list/846> (consulté le 10.06.2019).

Cette pluralité de sites patrimoniaux se retrouve à Mons avec trois inscriptions : le beffroi de la ville (1999), les minières néolithiques de Spiennes (2000) et les sites miniers majeurs de Wallonie avec le Grand Hornu (2012). À la différence des villes dont le centre historique est patrimonialisé, les sites inscrits pour Mons font partie d'un réseau de monuments à l'échelle nationale. En effet, l'inscription du beffroi ne concerne pas uniquement la commune de Mons mais trente-deux beffrois belges situés en Flandre²⁰² et en Wallonie. Érigée sur la place centrale de la ville, la tour symbolise le pouvoir des échevins²⁰³ et devient l'emblème de la prospérité des communes au XVII^e siècle. Son profil atypique, le seul de style baroque en Belgique, est fait d'une superposition des ordres classiques avec une toiture d'ardoise en forme de bulbe cantonné de quatre clochetons du même type²⁰⁴. Au centre de la ville belge, c'est l'unique monument inscrit sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Les minières néolithiques se situent à quatre kilomètres au sud du centre-ville. Couvrant plus de 100 hectares, les mines de silex sont les centres d'extraction les plus vastes et les plus anciens d'Europe. Invisibles en surface, elles se développent en sous-sol par un réseau de galeries reliées à la surface par des puits verticaux creusés par les populations du néolithique. Elles témoignent de la présence des populations préhistoriques et mettent en lumière les technologies ancestrales d'extraction de la pierre. L'histoire minière plus récente de la région est abordée à travers le troisième élément inscrit en 2012 qui regroupe quatre sites miniers traversant la Belgique d'Est en Ouest au sein desquels s'inscrit le complexe du Grand-Hornu. Localisé à dix kilomètres à l'ouest de la ville, l'ensemble minier témoigne de l'exploitation charbonnière du début du XIX^e siècle à la moitié du XX^e siècle. La cité ouvrière dessinée par l'architecte Bruno Renard en 1825 fournit un exemple de l'architecture utopique des débuts de l'ère industrielle européenne. De style néoclassique, les installations industrielles sont organisées autour d'une grande cour ovale autour de laquelle se développe la cité ouvrière et ses 425 maisons. Fermée en 1954, l'exploitation reste abandonnée plusieurs années et menacée de démolition. En 1971, la rénovation du site initiée par un investisseur privé se poursuit par le rachat de l'ensemble du complexe par la province du Hainaut qui ouvre en 2002 le musée des arts contemporains.

Trois types de villes émergent dans le panel choisi : des cités historiques médiévales (Bruges, Avignon, Guimarães), des lieux de séjour d'illustres personnages (Weimar, Salamanque) et, enfin, des villes marquées par un riche passé industriel (Mons, Guimarães). Malgré cette diversité, chacune d'elle a fait l'objet d'une inscription sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO et toutes ont été élues Capitale européenne de la culture durant une année.

²⁰² Le beffroi de Bruges fait partie de cette inscription.

²⁰³ Magistrats élus par les bourgeois ou l'ensemble des habitants, pour s'occuper des affaires communales.

²⁰⁴ Dossier d'inscription 943, 1999.

Sous-jacentes aux processus de labellisation, des stratégies économiques et politiques portées par les élus locaux prennent forme. Pour appréhender ces différents enjeux, notamment en terme de transformations urbaines, notre analyse s'appuie sur des sources secondaires : des rapports et études produits pour la commission et le parlement européens²⁰⁵, des articles scientifiques traitant du titre de Capitale européenne de la culture et de la patrimonialisation UNESCO, ainsi que des ouvrages relatifs aux cas d'étude sélectionnés. La démarche privilégie trois thèmes pertinents pour notre étude et permettant d'organiser la mise en perspective des études de cas : la création d'une nouvelle image urbaine à travers la labellisation, le phénomène de fragmentation urbaine et, enfin, la mise en œuvre d'une gouvernance disputée et négociée.

1.3. Les effets de la labellisation sur la fabrique urbaine

1.3.1. La création d'une nouvelle représentation de la ville

Initialement peu nombreux dans le programme CEC, les acteurs des villes moyennes ont progressivement adopté ce dispositif de reconnaissance pour être visibles sur la scène internationale. En 1999, lorsque la ville de Weimar devient Capitale européenne de la culture, elle est malheureusement connue pour être située à proximité de l'ancien camp de concentration de Buchenwald et non pour être une destination culturelle attrayante. L'objectif pour la municipalité mais aussi pour le *land* de Thuringe est de promouvoir la ville grâce à son patrimoine artistique, récemment inscrit sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO, ainsi qu'à travers l'événement culturel européen. Ces deux dimensions, culturelle et patrimoniale, sont revendiquées en tant qu'argument touristique pour une ville en quête d'une nouvelle identité. Le slogan « Goodbye & Hello²⁰⁶ », choisi par la société « Weimar 1999 Kulturstadt Europas GmbH²⁰⁷ » pour l'année culturelle européenne, témoigne de cette dialectique entre passé et présent. L'attention portée à la mémoire historique (*Goodbye*) est conjuguée à une dimension prospective (*Hello*) à partir de l'événement CEC. Pour les organisateurs allemands, il n'est pas question de se détacher du passé mais au contraire de faire de Weimar une « ville de la mémoire »²⁰⁸. La société qui coordonne les manifestations cherche à intégrer l'ancien camp de concentration dans le circuit des expositions, rencontres et événements culturels. L'année CEC

²⁰⁵ Palmer RAE Associates. 2004. European Cities and Capitals of Culture. Study prepared for the European Commission, Part I et Part II./ Garcia, B. et Cox, T. 2013. *Capitales européennes de la culture : stratégies de réussite et retombées à long terme*. Étude pour le Parlement européen. / ECORYS (James Rampton, Neil MacDonald, Neringa Mozuraityte). 2011. *Interim evaluation of selection and monitoring procedures of European Capitals of Culture (ECoC) 2010-2016*. Final report for the European Commission Directorate General for Education and Culture.

²⁰⁶ Traduction littérale de « au revoir et bonjour ».

²⁰⁷ Il s'agit de la structure qui coordonne les manifestations de l'année culturelle.

²⁰⁸ Vernet Straggiotti, M-T. 1999. « Weimar, Capitale européenne de la culture », *Culture*, p.98.

est l'occasion d'interroger le passé de la ville et de faire le récit d'une histoire douloureuse tout en contribuant à une mémoire européenne en formation²⁰⁹.

Cette volonté des acteurs chargés de l'année CEC de transformer l'image urbaine à destination d'un nouveau public de visiteurs est transversale à l'ensemble des villes étudiées. Cette nouvelle représentation se fonde sur la réinterprétation du patrimoine UNESCO et de l'histoire de la ville. Un récit accompagne la formation de cette représentation, qui sélectionne certains fragments de l'histoire, met en valeur certains espaces de la ville et en oublie d'autres afin de développer une image attractive. Deux stratégies sont observées dans les cas d'étude : d'une part, la création d'une rhétorique fondée sur l'idée de « modernité » à travers l'innovation artistique dans le cadre de la CEC ; d'autre part, la promotion de la notion « d'authenticité » caractérisée par la mise en valeur d'éléments historiques et de pratiques locales. Dans le premier cas, le patrimoine est considéré comme un décor au service d'une mise en scène urbaine tandis que dans le second cas, le patrimoine est doté d'une valeur centrale autour duquel gravitent les projets culturels.

Guimarães et Bruges entre « authenticité » et « modernité »

Pour la ville de Guimarães, la stratégie de communication souligne les spécificités relatives à la petite dimension de la ville médiévale et à la simplicité des modes de vie de sa population. Le directeur de la fondation chargée de gérer le projet, Carlos Martin, mentionne ces deux caractéristiques : « Nous sommes les premiers à inaugurer un cycle au niveau de la culture européenne : après les capitales, les grandes villes, c'est au tour des villes moyennes d'organiser l'évènement. En ce qui nous concerne, il s'agit d'une ville moyenne et modeste. Mais qu'importe ! Guimarães n'est pas New-York²¹⁰ ». Afin de développer l'attractivité de la ville portugaise à l'échelle nationale et internationale, un vaste plan de communication est mis en œuvre avec plus de 85 heures de présentation télévisée, 110 voyages organisés pour la presse, 500 visites de la ville effectuées par des journalistes internationaux, 16 000 affiches posées ou encore 850 000 prospectus distribués²¹¹. Véritable campagne publicitaire, l'image proposée est celle d'une petite cité affirmant son ancrage local par la mise en place de laboratoire de *design* et de mode en lien avec le tissu industriel de la région. Le slogan « Guimarães, tu en fais partie !²¹² » sous la forme

²⁰⁹ Grésillon, B. 2011. *Un enjeu « capitale » : Marseille-Provence 2013*, La Tour-d'Aigues : Éditions de l'Aube, p.160.

²¹⁰ <https://fr.myeurop.info/2012/02/05/guimaraes-discrete-capitale-europeenne-de-la-culture-4500> (consulté le 10.04.19).

²¹¹ Bernardino, S., Freitas Santos, J. et Cadima Ribeiro, J. 2018. « The legacy of European Capitals of Culture to the « smartness » of cities : The case of Guimarães 2012 », *Journal of Convention & Event Tourism*, vol.19, n°2, p.138-166.

²¹² En portugais le slogan est « Guimarães Tu Fazes Parte », en anglais « You're a part of it ».

d'un cœur ouvert insiste sur l'implication de la population dans la mise en place du programme culturel, pensé comme « concret, réaliste et accessible²¹³ ». Il se détache des événements promus jusqu'alors par les métropoles culturelles sous la forme d'expositions ou de concerts par des artistes de renommée mondiale. En faisant du patrimoine matériel et immatériel une des valeurs centrales de l'année CEC, le centre historique est décrit par la Fondation Guimarães 2012 comme un vecteur de lien social, caractéristique des échanges propres aux petits bourgs. Cette image stéréotypée devient l'argument touristique pour effectuer une visite à Guimarães, qualifiée « d'authentique²¹⁴ ». Cette authenticité peut être considérée sous deux aspects : l'importance du tissu urbain médiéval et les pratiques liées à sa situation de petite ville portugaise. L'inscription du centre historique sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO apparaît comme l'un des principaux facteurs d'attraction²¹⁵. À ce « centre charmant²¹⁶ », vient s'ajouter une deuxième dimension défendue par la Fondation chargée de l'année CEC mettant en valeur le « capital humain²¹⁷ ». La présence de l'artisanat et le tissu associatif local sont présentés comme les atouts de la destination portugaise qui revendique son statut de ville moyenne. En arrière scène de ce discours, on peut y lire le contexte d'austérité budgétaire imposée au Portugal après la crise économique de 2008. La notion d'authenticité est détournée et réinvestie par les décideurs locaux pour faire face au manque de financement à disposition. En profitant de la visibilité européenne acquise grâce au titre de Capitale européenne de la culture, la ressource patrimoniale est utilisée afin de servir une stratégie de développement touristique et d'enrayer l'émigration massive de cette région du Portugal.

À l'inverse, dans des villes à l'économie florissante générée par le tourisme, l'enjeu est de bouleverser la représentation conventionnelle du patrimoine et de proposer d'autres imaginaires du lieu. C'est le cas à Bruges, pour qui la labellisation culturelle est l'occasion de renverser l'image d'une « Venise du Nord » véhiculée par les guides touristiques. À travers des installations artistiques insolites, l'objectif visé par l'association « Bruges 2002 »²¹⁸ est de proposer une vision différente de la cité historique²¹⁹ : une ville qui ne se réduit pas à son passé

²¹³ <https://fr.myeurop.info/2012/02/05/guimaraes-discrete-capitale-europeenne-de-la-culture-4500> (consulté le 10.04.19).

²¹⁴ <https://fr.myeurop.info/2012/02/05/guimaraes-discrete-capitale-europeenne-de-la-culture-4500> (consulté le 10.04.19).

²¹⁵ Remoaldo, P. *et al.* 2014. « Tourists' perceptions of world heritage destinations: The case of Guimarães (Portugal) », *Tourism and Hospitality Research*, vol.14, n°4, p.206-218.

²¹⁶ Hudec, O. *et al.* 2019. « Stepping Out of the Shadows: Legacy of the European Capitals of Culture, Guimarães 2012 and Košice 2013 », *Sustainability*, vol.11, n°1469.

²¹⁷ Garcia, B. et Cox, T. 2013. *Capitales européennes de la culture : stratégies de réussite et retombées à long terme*. Étude pour le Parlement européen.

²¹⁸ Fondation en charge de l'organisation et de la mise en œuvre du projet CEC à Bruges en 2002.

²¹⁹ De Liu, Y. 2014. « Cultural events and cultural tourism development: Lessons from the European Capitals of Culture », *European Planning Studies*, vol.22, n°3, p.498-514.

commercial portuaire ni à son cœur préservé d'architecture médiévale²²⁰. Pour les experts culturels, l'innovation artistique est pensée comme un moyen de transformer le regard sur la ville, par des projets considérés comme avant-gardistes et peu conventionnels. Dans cette perspective, des projets socio-artistiques sont développés dans des environnements habituellement peu impliqués dans les actions culturelles (prison, logements). Le projet Dogtroep situé en milieu carcéral évoque la vie des détenus du complexe pénitentiaire à travers des représentations théâtrales tandis que le projet Wijk-Up²²¹ vise à transformer les habitations ordinaires en musées. Comme l'explique Beatriz Garcia dans son rapport sur Bruges 2002, le renouvellement d'une image de ville « vieux jeu et morte²²² » vers une ville culturelle active et contemporaine est au cœur de la démarche de labellisation. Afin de relayer ce changement d'image, la communication de l'année culturelle est sous-traitée à des agences spécialisées dans l'évènementiel, pour faire du titre CEC l'élément central d'une nouvelle représentation urbaine. Cette ambition s'explique également par la nécessité de distribuer les flux touristiques au-delà du périmètre UNESCO où se concentre l'essentiel des visites. En effet, le centre historique saturé de touristes se vide progressivement de ses habitants, ce qui met en difficulté la municipalité belge. Cependant, malgré la volonté forte de détachement vis-à-vis du cliché pittoresque de bourg historique, les études réalisées un an après l'année CEC montrent que la ville n'a pas réussi à ajouter une dimension culturelle contemporaine. Au contraire, Bruges 2002 a renforcé l'image de « musée en plein air » et de « destination historique traditionnelle »²²³.

Renverser une image négative : la ville de Mons

Ce désir de renversement de l'image est également l'une des principales motivations de Mons en 2015. Pour cette ville absente des destinations culturelles internationales mais aussi nationales, l'obtention du label revêt une fonction symbolique de reconnaissance. La presse internationale ne manque pas de mettre en avant cette mutation en insistant sur la métamorphose d'un territoire stigmatisé par son passé minier : dans *Le Monde* « Mons, La fierté retrouvée du Borinage ²²⁴ »; ou encore *The Independent* ; « Mons: from medieval to

²²⁰ Lucchini, F. 2006. « Les capitales européennes de la culture », *Les annales de la recherche urbaine*, p. 91-99.

²²¹ L'expression signifie « réveille-toi ». Le projet se situe dans trois quartiers périphériques de la ville (Sint-Jozef, Sint-Pieters et Zeebrugge). Le logement est ouvert au public et propose des installations artistiques à partir de la collaboration entre l'habitant et l'artiste.

²²² Garcia, B. et Cox, T. 2013. *Capitales européennes de la culture : stratégies de réussite et retombées à long terme*. Étude pour le Parlement européen.

²²³ Palmer RAE Associates. 2004. *European Cities and Capitals of Culture*. Study prepared for the European Commission, Part I et Part II.

²²⁴ Carpentier, L. 2015. « Mons, la fierté retrouvée du Borinage. L'ancienne cité minière belge, nommée Capitale européenne de la culture, vient de lancer les festivités », *Le Monde*, publié le 26 janvier 2015.

ultramodern²²⁵». Le premier article insiste sur la mutation de cette « région sinistrée de l'ouest de la Belgique », une image négative à laquelle le commissaire général de la Fondation Mons 2015, Yves Vasseur, fait référence dans ces propos : « On a été trop longtemps dans la peau du *beautiful loser* ». Ce discours sur le passé minier révolu et l'empreinte du charbon laissée sur le territoire reflète une conversion de l'image de la ville après la nomination en tant que Capitale européenne de la culture. Contrairement aux deux villes précédentes, l'image proposée ne s'appuie pas sur un patrimoine à révéler ou à transformer mais s'apparente à une renaissance qui se détache de l'histoire du site. La ville est présentée par le président de la Fondation Mons 2015 comme une « métropole culturelle²²⁶ » en devenir tandis que le bourgmestre de Mons souligne le début d'une « nouvelle ère²²⁷ ». Dans ce nouveau récit fondateur, la mémoire ouvrière est convoquée sur un registre nostalgique avec des expositions qui portent sur les habitudes et les coutumes pittoresques des mineurs, davantage que sur les luttes sociales ou les pollutions causées par les sites industriels²²⁸. Certains films, pourtant considérés comme des documentaires incontournables²²⁹, sont écartés de la programmation culturelle. Pour le chercheur Sébastien Fevry, ces oublis sont dus à l'image « misérable » de la région que ces productions renvoient et à la volonté de la part de la Fondation Mons 2015 de s'en détacher pour apporter un nouvel éclat à la ville.

Cette quête de transformation de l'image est également visible dans le cas de Matera 2019. Tout comme la ville de Mons, la cité italienne a été stigmatisée au début du XX^e siècle, non pas pour son passé ouvrier mais pour les conditions de vie insalubres des paysans qui y résidaient. Actuellement, l'image proposée de la ville troglodyte fait écho à un certain nombre de points abordés par les trois cas d'étude : la notion « d'authenticité » au centre des discours des experts culturels ; la dimension d'innovation prônée par la Fondation Matera 2019 ; et, enfin, le renversement d'une image négative. Le site des Sassi et des églises rupestres, inscrits sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO, devient l'emblème de la ville, chargé de nouvelles valeurs considérées aujourd'hui comme positives et non plus synonyme de « honte nationale » comme dans les années cinquante. Cette mutation de l'image et du récit qui y est adossée se construit en lien avec les projets urbains et les stratégies d'aménagement portées par la ville. Afin

²²⁵ Sweeney, P. 2014. « Mons : from medieval to ultramoderne », *The Independent*, publié le 29 octobre 2014.

²²⁶ Rapport d'activités Mons 2015 Capitale européenne de la culture, p.4.

²²⁷ *Ibid*, p. 4.

²²⁸ Fevry, S. 2017. « Quelle(s) mémoire(s) du passé ouvrier dans les Capitales européennes de la culture ? Le cas de Mons 2015 », Actes de la journée d'étude organisée le 28 avril 2017 à Mons « De quoi les Capitales européennes de la culture sont-elles le nom ? Pour un projet culturel et démocratique européen », p. 43.

²²⁹ *Ibid*, p.46. Sébastien Fevry fait en particulier référence dans son article au film *Misère au Borinage* par Henri Storck et Joris Ivens, sorti en 1933. Le film montre la misère des mineurs, mais aussi les luttes et les combats sociaux qui prirent place dans les années 1930. L'autre film s'intitule *Déjà s'envole la fleur maigre* et est réalisé par Paul Meyer en 1960.

d'interroger cette dialectique entre image et projet, nous nous demanderons dans la suite du chapitre comment les projets urbains mis en œuvre dans le cadre de la labellisation CEC influencent et accompagnent la création d'une nouvelle image de la ville. Pouvons-nous y lire le reflet d'une stratégie de développement des infrastructures ou, au contraire, un engagement vers d'autres modes de production urbaine ?

1.3.2. Le label, vecteur de transformations urbaines

Afin de correspondre à la nouvelle image urbaine voulue par les acteurs politiques et économiques du territoire, des stratégies de rénovation urbaine sont mises en place. Les montants liés aux aménagements varient d'une ville à l'autre : Weimar se place en première position (411 millions d'euros²³⁰), suivie de Mons (170 millions²³¹), puis Bruges (68,8 millions²³²), Salamanque (46,5 millions²³³), Guimarães (42 millions²³⁴) et enfin Avignon (8 millions²³⁵). Trois stratégies se distinguent dans le processus de rénovation de la ville : la construction de mégaprojets portant sur les infrastructures du territoire (transports, équipements publics, centre-ville), la création de quartiers culturels dédiés à l'art et la mise en place de petits projets qualifiés « d'acupuncture urbaine²³⁶ ».

Valoriser le centre historique : Weimar, Avignon et Mons

À Weimar ou Mons, l'obtention du label est perçue comme une opportunité pour pallier le manque d'infrastructures et l'absence d'investissement ordinaire pour ces territoires. La labellisation est considérée comme un processus de développement qui génère des effets directement dans le cadre de l'année capitale européenne de la culture et qui, au-delà, participe à définir une stratégie globale d'aménagement de la ville. À Weimar, la rénovation du centre historique s'accompagne d'un vaste programme comprenant le réaménagement de la gare ainsi que la création de nouveaux bâtiments culturels, d'édifices scolaires et hospitaliers. À partir de 1996, les travaux de construction concernent la salle de congrès, la maison des jeunes, les rues,

²³⁰ Palmer RAE Associates. 2004. European Cities and Capitals of Culture. Study prepared for the European Commission, Part I et Part II.

²³¹ KEA European Affairs. 2016. *Evaluation Mons 2015. Capitale européenne de la Culture*. Rapport final.

²³² Palmer RAE Associates. 2004. European Cities and Capitals of Culture. Study prepared for the European Commission, Part I et Part II.

²³³ *Ibid.*

²³⁴ Universidade do Minho. 2013. *Impactos, economicos e sociais*. Relatório executivo. Guimarães 2012, Capital europeia da cultura.

²³⁵ Palmer RAE Associates. 2004. European Cities and Capitals of Culture. Study prepared for the European Commission, Part I et Part II.

²³⁶ Douay, N. et Prévot, M. 2016. « Circulation d'un modèle urbain "alternatif" ? », *EchoGéo*, vol.36, mis en ligne le 30 juin 2016. <http://journals.openedition.org/echogeo/14617> (consulté le 17.06.2019).

places, parcs et archives de la ville. Dans le centre-ville, les maisons de Goethe, Schiller et Liszt, inscrites sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO, sont rénovées et embellies²³⁷. Cette restauration du centre historique, focalisée sur les musées et les monuments, est vivement critiquée au motif de « générer une gentrification du centre-ville, sans aucune prise en compte des quartiers périphériques²³⁸ ». En effet, la réhabilitation d'anciens bâtiments en lieux culturels ainsi que la création de nouveaux équipements mènent au surinvestissement de certains espaces, principalement situés dans le centre. Cette concentration de projets sur un même périmètre accentue le phénomène de fragmentation urbaine et conduit à l'exclusion d'espaces en marge du processus de labellisation.

Ce même reproche est adressé à Avignon pour son projet focalisé dans le noyau historique de la cité des Papes. Comme on peut le lire dans le rapport Palmer, « le programme a été critiqué pour avoir concentré les événements dans le centre-ville à l'intérieur des murs de la ville et ne pas atteindre les banlieues ». Sachant que seule 20% de la population avignonnaise réside dans la vieille ville, le programme écarte de fait une grande partie des résidents. Aussi la ville privilégiant la mise en place d'événements sur un périmètre restreint, la fragmentation urbaine est-elle également sociale. De manière similaire, le surinvestissement du centre-ville est observé à Mons où des différends apparaissent quant à la localisation des événements et la dynamique spatiale engendrée par l'année capitale. Le périmètre d'action prévu dans le dossier de candidature avec l'intégration des dix-huit communes entourant l'ancienne cité minière est peu respecté une fois la nomination décernée. Sensiblement réduit, l'espace réellement couvert par l'événement se développe dans un rayon d'action d'un kilomètre autour du siège de la Fondation dans le centre-ville²³⁹. Le cœur physique de l'année 2015 se limite au centre décisionnel des acteurs chargés de la mise en œuvre de la manifestation et aux équipements culturels préexistants comme le théâtre du Manège²⁴⁰. Cette polarisation des investissements sur le centre-ville est renforcée par le projet Eurogare, que remporte l'architecte international Santiago Calatrava en 2006²⁴¹. Toujours en chantier à l'heure actuelle, la gare a vocation à former avec le nouveau Centre des congrès, un ensemble architectural « tourné vers le futur, connectant le passé (avec le patrimoine de la ville ancienne) et le futur quartier des Grands Prés (comprenant notamment la Digital Innovation Valley et une nouvelle zone d'activités

²³⁷ Fabbri, S. 1999. « La renaissance de Weimar, Capitale européenne de la culture », *Le Temps*, publié le 20 février 1999.

²³⁸ Autissier, A-M. 2018. « Capitales européennes de la culture : des priorités contradictoires et une notoriété inégale. », *Sociétés*, vol. 2, n°140, p.33-42.

²³⁹ Leloup, F et Moyart, L. 2014. « Mons, capitale européenne de la culture en 2015 : deux modèles de développement par la culture », *Revue d'Economie Régionale et Urbaine*, n°5, p. 825-842.

²⁴⁰ Le théâtre est inauguré en janvier 2006. Située en plein centre-ville, la nouvelle salle de 600 places est construite à partir de l'ancien manège de la caserne militaire. Le projet est conçu par l'architecte liégeois Pierre Hebbelinc.

²⁴¹ <https://www.eurogare.be/fr/les-etudes-d-avant-projet.html?IDC=224> (consulté le 17.06.19).

économiques adjacente)²⁴²». À travers ce mégaprojet²⁴³, on retrouve l'ambition affichée de la ville de Mons de devenir une métropole et de s'écarter de l'image d'ancienne terre minière. Cette volonté de mutation de l'image urbaine se retrouve dans le centre-ville avec des opérations de « théâtralisation des rues²⁴⁴ » qui agrémentent les façades des bâtiments publics et privés d'inscriptions poétiques sur dix kilomètres²⁴⁵. Par la programmation de projets de cirque et de théâtre de rue qui se développent dans l'espace public, l'ambition de la ville belge est de modifier la perception par les habitants de leur espace quotidien et de proposer aux visiteurs étrangers une image festive et attrayante de Mons.

En quête de bâtiments culturels iconiques : Bruges et Salamanque

Poursuivant le mythe de la ville créative²⁴⁶, conceptualisé par Charles Landry²⁴⁷ à la fin du XX^e siècle, chaque ville semble concourir au meilleur musée pour attirer les amateurs d'art : Weimar et le premier nouveau musée d'art contemporain dans les Länder de l'est²⁴⁸, Avignon qui inaugure le musée d'art contemporain Yvon Lambert dans un ancien hôtel particulier et pour la ville portugaise de Guimarães un centre culturel « Vila Flor ». À Bruges, l'année culturelle est l'occasion de construire de nouveaux équipements, tels que le « complexe musical Concertgebouw », dessiné par Paul Robbrecht et Hilde Daem ainsi que le pavillon de Toyo Ito caractérisé par une structure en aluminium perforé et en verre. Au cœur du tissu médiéval et à proximité des ruines de la cathédrale gothique, le pavillon conçu comme une structure temporaire devient par la suite une présence permanente dans le contexte urbain. Il est en effet décidé de maintenir le pavillon après l'année CEC puisqu'il symbolise, d'après le directeur général de Bruges 2002, un modèle d'architecture contemporaine. Cette permanence vise à prouver que la ville « avant tout connue pour son patrimoine a aussi une vocation dans les arts

²⁴² Leloup, F et Moyart, L. 2014. « Mons, capitale européenne de la culture en 2015 : deux modèles de développement par la culture », *Revue d'Economie Régionale et Urbaine*, n°5, p. 825-842.

²⁴³ Le budget initialement de 37 millions d'euros en 2006, est passé à 253 millions en 2015. Il s'agit du budget le plus élevé pour les gares dans le sud du pays après la gare de Liège, bien qu'en nombre de voyageurs par semaine, la gare de Mons arrive loin derrière la plupart des villes wallonnes.

²⁴⁴ Denuit, R. 2018. *Capitales européennes de la culture : un rêve de Melina*. Nivelles : Académie royale de Belgique, p.66.

²⁴⁵ Il s'agit du projet « La phrase » qui vise à remettre les textes du patrimoine littéraire montois, et notamment des poètes, au cœur de la ville. Des artistes ont été invités à le faire en écrivant dans la rue, en passant par le geste, par l'encre et la typographie.

²⁴⁶ Ce modèle s'appuie sur la construction de projets phares et de la qualité de vie en tant que facteur d'attractivité. Il vise à créer une image de marque des villes à l'international en prônant une ville dynamique, une ville en transformation et agréable à vivre. (Sechi, G. 2016. « Les dessous de la ville créative : Saint-Etienne, entre modèles théoriques et pratique », *EchoGéo*, n°36).

²⁴⁷ Landry, C. 2000. *The Creative City; a toolkit for urban innovators*. Nairobi : Earthscan.

²⁴⁸ Le Monde. 1999. « ALLEMAGNE : l'ouverture d'un musée d'art contemporain a marqué l'accession de Weimar au titre de capitale européenne de la culture pour 1999 », publié le 6 janvier 1999.

contemporains²⁴⁹ ». De même, le nouveau centre international de musique situé à l'entrée ouest de la ville rejoint cette volonté de façonnement d'une nouvelle image de la cité historique. Par ses imposantes dimensions²⁵⁰, il vise à magnifier la prouesse technique du projet et apporter une modernité architecturale à la ville reconnue à l'échelle européenne pour son « patrimoine de carte postale²⁵¹ ».

La création de ces nouvelles infrastructures dédiées à l'art et au spectacle conduit à l'implantation de véritables « quartiers culturels ²⁵² » qui concentrent l'essentiel de la programmation de l'année CEC (expositions, concerts et performances artistiques). Tandis qu'à Bruges ces espaces sont centralisés dans le cœur historique, la ville de Salamanque met l'accent sur la création de quartiers culturels à l'intérieur et à l'extérieur du périmètre patrimonial avec un programme intitulé « Edificios 2002²⁵³ ». Certaines de ces infrastructures sont directement liées à l'héritage architectural et l'histoire de la ville comme la rénovation d'un théâtre (*Teatro Liceo*) et la reconversion d'un ancien monastère en galerie d'exposition (*Sala de exposiciones Santo Domingo*). En parallèle, un nouveau quartier culturel prend forme à l'est du centre historique, sur l'emplacement de l'ancienne prison provinciale construite en 1930. La réhabilitation du bâtiment conduit à la création du premier musée d'art contemporain de Salamanque, dénommé « DA2 Domus Artium 2002 », qui fait face au nouveau centre des arts du spectacle bâti en 2002. En termes d'image, l'enjeu pour la municipalité est double : d'une part, la ville met en avant son passé de ville historique en misant sur les monuments classés ; d'autre part, en s'implantant sur un ancien site symbolique de la ville, elle s'adresse à un public international à travers la promotion d'œuvres artistiques contemporaines. L'obtention de la reconnaissance UNESCO en 1988 puis du titre de CEC, poursuit une stratégie de promotion de la ville, pensée largement en amont par les acteurs politiques à destination d'un tourisme culturel²⁵⁴. Afin de poursuivre cette mutation, la ville se dote d'un important auditorium de 6000 places (*Sánchez Paraíso Multipurpose*) à l'entrée nord de Salamanque²⁵⁵. La mise en place de ces

²⁴⁹ Calmes, N. 2002. « Bruges, déclarée capitale de la culture », *La Croix*, publié le 22 février 2002.

²⁵⁰ L'édifice mesure environ 120 mètres de long, 50 m de large et 35 m de haut.

²⁵¹ Denuit, R. 2018. *Capitales européennes de la culture : un rêve de Melina*. Nivelles : Académie royale de Belgique, p.48.

²⁵² Vivant, E. 2009. *Qu'est-ce que la ville créative ?* Paris : Presses universitaires de France.

²⁵³ La mairie investit 61 millions d'euros dans ce programme (Rapport du Tribunal de Cuentas. 2005. N° 699. Informe de fiscalización del consorcio Salamanca 2002 y de las inversiones del programa edificios 2002).

²⁵⁴ Le projet de CEC est envisagé par la municipalité depuis les années 80. Afin d'accéder au titre, la rénovation du centre historique était perçue comme une étape préalable, tout comme l'inscription en 1988 de la ville sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. La commune espagnole investit dans un nouveau centre de conférence, piétonnise le centre-ville et restaure un certain nombre de monuments au cœur du périmètre UNESCO. Une fois la reconnaissance patrimoniale obtenue, il s'agit d'ajouter une dimension artistique contemporaine à travers le label CEC.

²⁵⁵ Pour Salamanque, le budget consacré aux infrastructures est de 46,5 millions d'euros avec la création des cinq équipements culturels. Le montant est complété par les dépenses privées, notamment dans le secteur touristique avec un total de 74 millions d'euros.

trois polarités culturelles distinctes amplifie le phénomène de fragmentation urbaine, qui touche à la fois le centre historique et les quartiers limitrophes.

Des micro-projets de régénération urbaine à Guimarães

Présentées par les municipalités comme des alternatives pour faire face à ces stratégies de mégaprojets, des méthodes dites « d'acupuncture urbaine²⁵⁶ » se développent dans certaines CEC. À Guimarães, le projet de cluster culturel de Couros, ancien quartier des tanneurs au sud du centre historique, prévoit la création de nombreux espaces publics dans une démarche participative avec les habitants. La rénovation du quartier est envisagée par la Fondation Guimarães 2012 comme un modèle urbain alternatif afin de promouvoir l'engagement citoyen et de transformer cet espace de la ville « en un lieu de connaissance et de créativité qui génère une valeur économique, sociale et culturelle²⁵⁷ ». Prenant la forme de constructions temporaires prévues pour durer le temps de l'année CEC²⁵⁸, cette pluralité d'expériences artistiques est emblématique du concept « d'urbanisme tactique²⁵⁹ ». Impulsé en 2005 à San Francisco par le collectif Rebar²⁶⁰ et théorisé ensuite par l'urbaniste américain Mike Lydon²⁶¹, le concept repose sur trois principes : l'intervention à petite échelle, le court terme et le *low-cost*. Dans un contexte de crise économique en Europe, la ville portugaise voit son budget initial de CEC largement réduit, ce qui l'oblige à développer des solutions alternatives fondées sur l'expérimentation urbaine²⁶². C'est dans cette perspective que naît le projet de régénération urbaine citoyenne sous le nom de « CampUrbis » qui vise à impliquer la population dans l'appropriation de nouveaux espaces publics. Le projet résulte d'un partenariat avec l'université du Minho pour effectuer la rénovation urbaine de l'ancienne zone des tanneurs. À cette initiative viennent se greffer d'autres programmes comme un institut du design, un centre pédagogique de la science et un pôle de formation supérieure²⁶³. Couros est pensée comme le symbole du changement de paradigme de l'économie industrielle à l'économie créative. Les citoyens sont invités à créer une

²⁵⁶ Cette stratégie urbaine considère la ville comme un organisme vivant avec l'idée est de revitaliser l'ensemble de la ville en agissant sur des points particuliers comme le fait l'acupuncture dans la médecine chinoise traditionnelle (Lerner, J. 2007. *Acupuncture urbaine*. Paris : L'Harmattan, coll. Villes et entreprises).

²⁵⁷ Guimarães 2012. 2010. *Plan for Guimaraes2012*. <http://www.guimaraes2012.pt/>

²⁵⁸ Koefoed, O. 2013. « European Capitals of Culture and cultures of sustainability – The case of Guimarães 2012 », *City, Culture and Society*, vol.4, p.153-162.

²⁵⁹ Boutleux, D. 2015. « Faire la ville autrement grâce à l'urbanisme tactique », *Place publique*, mai-juin 2015, p.30-35.

²⁶⁰ Le collectif d'artistes, designers, paysagistes et activistes est à l'origine de l'événement international *Park(ing) Day* qui vise à convertir un espace de stationnement en un espace vert, artistique et citoyen, le temps d'une journée.

²⁶¹ Garcia, A. et Lydon, M. 2015. *Tactical Urbanism : short term action, long term change*. Washington : Island Press.

²⁶² Initialement fixé à 115 millions d'euros, le budget pour Guimarães 2012 est réduit à environ 25 millions d'euros (Koefoed, O. 2013. « European Capitals of Culture and cultures of sustainability – The case of Guimarães 2012 », *City, Culture and Society*, vol.4, p.153-162).

²⁶³ 2011. Présentation à la mairie de Guimarães. Projecto Campurbis. Revitalização da área urbana de Couros em Guimarães.

carte en 3D du site, exposée ensuite au public dans une petite installation locale. L'objectif du projet est de créer un attrait pour le quartier, en le présentant comme un lieu de rencontres ouvertes et de socialisation²⁶⁴. Dans la même dynamique, le projet « Pop-up culture » développe une série d'événements de plus petite envergure reliant les citoyens, l'art et la créativité, et la durabilité urbaine, culturelle et économique pour l'avenir de Couros. Dans ce cadre, une action de jardinage urbain est planifiée et développée par Chiara Sonzogni, architecte italienne installée à Porto. Elle y réalise une structure bois temporaire qui accueille un commerce, des expositions, une salle de réunion et un point d'information dédié à la CEC²⁶⁵. Des démarches similaires sont reprises à Mons en 2015 avec la réhabilitation de lieux en friche par les habitants, invités en tant que public ou porteur de projet²⁶⁶. C'est ainsi que prennent place des projets de « jardin suspendu » ou encore de guinguettes littéraires. Décrits par les organisateurs comme des « lieux d'atmosphère », ces espaces dans la ville rejoignent l'idée d'une ville inclusive et de projets participatifs.

Ces projets éphémères posent néanmoins question quant à leur impact réel sur les espaces de la ville et à leur caractère « alternatif ». Présentés comme des solutions rapides, inventives et peu coûteuses, ils tendent à reproduire des espaces publics stéréotypés dans une vision ludique de la ville. L'animation de places, la végétalisation de rues, l'installation de mobilier temporaire, d'espaces de rencontre et de discussion, deviennent des typologies d'intervention²⁶⁷ que l'on retrouve à Guimarães, Mons et aujourd'hui à Matera. Le plus souvent localisées dans des quartiers en périphérie du centre historique, ces actions mènent à une nouvelle fragmentation de la ville. Elles créent des quartiers « tests », pensés comme des laboratoires urbains vecteurs de pratiques nouvelles mais qui restent en marge des transformations profondes de la ville. Cette microarchitecture interroge également la valeur ajoutée de la participation citoyenne. Dans le cas de Guimarães, le projet de régénération de Couros est considéré comme une vitrine gérée par la Fondation en charge de la CEC plutôt qu'un véritable processus participatif²⁶⁸. En utilisant les codes de l'évènementiel – débats, festivals, rencontres – les acteurs politiques aspirent à une « transformation joyeuse²⁶⁹ » de l'espace tout en conservant un rôle fondamental dans les modes de faire et en pilotant la participation citoyenne. Si cette instrumentalisation du processus tend à aborder la question de

²⁶⁴ Koefoed, O. 2013. « European Capitals of Culture and cultures of sustainability – The case of Guimarães 2012 », *City, Culture and Society*, vol.4, p.153-162.

²⁶⁵ https://issuu.com/chiara_sonzogni/docs/portfolio (consulté le 18.06.2019).

²⁶⁶ KEA European Affairs. 2016. *Evaluation Mons 2015. Capitale européenne de la Culture*. Rapport IV.

²⁶⁷ Douay, N. et Prévot, M. 2016. « Circulation d'un modèle urbain "alternatif" ? », *EchoGéo*, vol.36, mis en ligne le 30 juin 2016. <http://journals.openedition.org/echogeo/14617> (consulté le 17.06.2019).

²⁶⁸ Koefoed, O. 2013. « European Capitals of Culture and cultures of sustainability – The case of Guimarães 2012 », *City, Culture and Society*, vol.4, p.153-162.

²⁶⁹ Boutleux, D. 2015. « Faire la ville autrement grâce à l'urbanisme tactique », *Place publique*, mai-juin 2015, p.30-35.

l'aménagement de manière moins conflictuelle que les mégaprojets, elle ne change pas substantiellement la nature des politiques urbaines et des rapports de pouvoirs. En temps de crise et d'austérité budgétaire, il s'agit de porter une attention différente aux espaces publics et à ses appropriations citoyennes. Ainsi, les institutions s'approprient ce nouveau vocabulaire afin de mieux mettre en scène leur action. Le modèle initialement « alternatif » devient un élément essentiel d'un « urbanisme *mainstream*, celui d'une ville néo-libérale qui se doit d'être créative et participative²⁷⁰ ».

Cette stratégie est à l'œuvre dans la ville de Matera, avec la promotion de projets de co-conception promus par la Fondation Matera 2019 pour des quartiers résidentiels situés en dehors du périmètre des Sassi et de la ville baroque. Cependant, malgré le discours d'inclusion, une grande partie des projets structurants est localisée dans le centre historique. Nous avançons l'hypothèse que les projets issus de la labellisation CEC favorisent l'émergence d'une ville vitrine caractérisée par le décor des Sassi. Cette identité mono-orientée laisse de côté des espaces périphériques exclus d'un processus de transformation pérenne, en reléguant au second plan les habitants de ces quartiers ainsi qu'une partie de l'histoire urbaine. Le phénomène de fragmentation urbaine est ainsi accentué par la création d'une ville à deux vitesses, entre l'ordinaire et l'extraordinaire. Afin de comprendre comment cette gestion ordinaire de la ville se conjugue avec l'arrivée de nouveaux acteurs experts, la dernière thématique d'analyse concerne la modification de la gouvernance urbaine dans le cadre de la labellisation.

1.3.3. Entre conflits et négociations : une gouvernance partagée

Dans le processus de labellisation des CEC, de nouveaux acteurs intègrent les procédures de décision. À l'échelle européenne, il s'agit d'experts culturels qui interviennent dans l'évaluation des dossiers de candidature lors de l'audition devant la commission européenne et qui sont mobilisés pour suivre la mise en œuvre du projet durant les cinq ans de préparation à l'événement. À l'échelle locale, une structure opérationnelle est mise en place afin de développer le programme culturel. Celle-ci a diverses missions : la gestion du budget alloué au programme, la sélection des artistes qui se produiront lors de l'année CEC, le développement d'une stratégie de communication, l'implication des habitants ainsi que la création de partenariats culturels européens. La plupart des villes étudiées fait le choix d'une structure autonome, sous la forme d'une fondation ou d'une association pour mener à bien le projet CEC. Elle est le plus souvent

²⁷⁰ Douay, N. et Prévot, M. 2016. « Circulation d'un modèle urbain "alternatif" ? », *EchoGéo*, vol.36, mis en ligne le 30 juin 2016. <http://journals.openedition.org/echogeo/14617> (consulté le 17.06.2019).

composée d'un conseil d'administration où siègent les institutions locales, secondées par une équipe de travail opérationnelle²⁷¹.

À Weimar, il s'agit de l'organisme « Weimar 99 GmbH » dont le conseil d'administration est géré à 51% par la région, 25% par l'État fédéral et 24% par la ville. Bruges a fait de même avec l'association « Bruges 2002 », tout comme Mons et la « Fondation Mons 2015 » ainsi que Guimarães avec la « Fundação Cidade de Guimarães ». *A contrario*, la ville d'Avignon a décidé de gérer le projet au sein même de la mairie en créant un pôle spécifique intitulé « Mission Avignon 2000 ». Sans conseil d'administration, cette organisation fait partie du service d'actions culturelles de la ville et s'en réfère au maire et à son conseil municipal pour toutes les décisions administratives ainsi que pour la programmation de l'année CEC. Enfin, Salamanque a établi un consortium indépendant privé pour organiser le programme culturel et gérer dans le même temps les nouveaux équipements de la ville. Cette dernière option met en lumière l'intérêt des acteurs privés de s'investir dans la programmation culturelle de la ville et dans sa stratégie de développement en bousculant les schémas classiques de la bureaucratie.

Un même constat est dressé pour la majorité des CEC étudiées : celui de conflits et de tensions entre acteurs institutionnels et acteurs opérationnels du programme culturel ; situation qui peut s'expliquer par les attentes générées par les labels, qui deviennent des outils stratégiques pour mener à bien un projet politique. Dans certains cas, le projet politique est directement lié à des intérêts étatiques (Weimar, Avignon, Guimarães), tandis que pour d'autres la présence nationale est moins visible et se traduit dans des stratégies impliquant de nouveaux acteurs privés. Afin d'apporter des éléments de réponse, nous faisons l'hypothèse d'une gouvernance urbaine singulière à l'œuvre dans les villes moyennes face au processus de labellisation. Dans ces villes à la croissance stagnante et à la démographie en baisse, la labellisation représente une opportunité de développement économique et de modernisation des infrastructures pour les acteurs politiques. Il s'agit pour ces derniers de créer des infrastructures manquantes sur le territoire et de profiter de la visibilité de l'événement pour solliciter des financements. Mais cette ambition locale se heurte à la vision défendue par les experts culturels à l'échelle européenne et par la Fondation en charge de l'événement. Cette divergence de visions provoque des conflits à deux niveaux. D'une part, on assiste à une incompréhension des attendus de la CEC entre les acteurs institutionnels locaux et les acteurs opérationnels du programme culturel ; ces frictions mènent, d'autre part, à la méfiance des

²⁷¹ Cette équipe est habituellement constituée d'un directeur général assisté par un directeur artistique puis des chefs de projets, assistants de production, experts en communication, juristes et comptables.

habitants, incités à participer aux projets de l'année culturelle mais qui ne perçoivent pas les transformations en termes d'infrastructures sur le territoire.

Le contrôle à distance des institutions nationales et européennes

Dans le cas de Weimar, le contexte politique est sensiblement différent de celui des autres CEC étudiées. Quelques années après la chute du mur de Berlin, il s'agit pour l'Union européenne de faciliter l'intégration des anciennes villes de la RDA et d'encourager leur développement. À l'échelle régionale, l'obtention du titre de CEC par Weimar témoigne d'une intention politique puisqu'elle a pour objectif de faciliter la prise de pouvoir par l'Union chrétienne-démocrate²⁷² dans les élections régionales de Thuringen la même année, en 1999²⁷³. Ce soutien transparaît dans les financements publics attribués au programme culturel qui représentent 80% du budget²⁷⁴. L'État libre de Thuringen participe à hauteur de 51% dans les fonds publics, la République d'Allemagne à 24% et enfin la ville de Weimar à 25%²⁷⁵. En parallèle, les importants chantiers évoqués précédemment (université, centre de congrès, hôpitaux) sont en grande partie financés par le *land* de Thuringen²⁷⁶. Dans ce cadre politique, les empreintes historiques de l'Allemagne de l'Est et de l'Ouest marquent l'initiative de la CEC avec des tensions entre une initiative privée occidentale placée aux postes clés de l'organisme « Weimar 99 GmbH²⁷⁷ » et un « esprit de l'Est » persistant chez les acteurs politiques locaux qui restent méfiants face à ces transformations radicales²⁷⁸. La confrontation de points de vue se devine dans les relations parfois houleuses entre l'équipe opérationnelle chargée de la mise en œuvre du programme culturel et les autorités publiques siégeant au conseil d'administration. Par la présence de nouveaux acteurs, venus principalement de l'ouest de la République fédérale d'Allemagne, l'équilibre politique préexistant à la labellisation CEC est bouleversé. Ce trouble se lit également à l'échelle des institutions culturelles de Weimar qui se sentent menacées par la

²⁷² Connu sous l'acronyme CDU, il s'agit d'un parti politique allemande libéral-conservateur, principale force de centre droit en Allemagne.

²⁷³ Mittag, J. 2013. « The changing concept of the European Capitals of Culture », dans Patel, K. 2013. *The cultural politics of Europe. European Capitals of culture and European Union since the 1980s*. New York : Routledge, p.39.

²⁷⁴ Le budget total hors infrastructures est de 45 millions d'euros.

²⁷⁵ Prosek, A. 2012. « Berlin, Weimar, Ruhr – die deutschen Europäischen Kulturhauptstädte zwischen Kulturfestival, Stadtentwicklung und Identitätspolitik », *Informationen zur Raumentwicklung*, vol.11, p.617-626.

²⁷⁶ Depuis la réunification en 1990, la République fédérale d'Allemagne compte seize Länder. La Thuringe (en allemand : *Thüringen*), est un des seize états fédérés d'Allemagne. Chacun dispose d'une constitution, d'une assemblée élue et d'un gouvernement. Chaque Land est ainsi doté de nombreux pouvoirs, notamment en matière de police, d'éducation et de culture.

²⁷⁷ On peut citer à ce propos la présence de Bernd Kauffmann, président de la Fondation Weimarer Klassik, directeur de Weimar Capitale culturelle ainsi que du festival Kunstfest Weimar. De 1978 à 1984, il a dirigé le cabinet du Ministre de la Culture Werner Remmers et Georg-Berndt Oschatz. (Fabbri, S. 1999. « La renaissance de Weimar, Capitale européenne de la culture », *Le Temps*, publié le 20 février 1999).

²⁷⁸ Fabbri, S. 1999. « La renaissance de Weimar, Capitale européenne de la culture », *Le Temps*, publié le 20 février 1999.

nouvelle structure de pouvoir représentée par « Weimar 99 GmbH »²⁷⁹.

L'enjeu d'eupéanisation et d'accompagnement économique se retrouve également dans la ville de Guimarães au Portugal. Le financement du programme culturel de 2012 est largement assuré par les fonds publics à l'échelle nationale mais surtout à l'échelle européenne²⁸⁰. En effet, les fonds structurels européens (FEDER) représentent plus de 70% du budget avec un important cofinancement de la part du gouvernement national²⁸¹. Cependant, le contexte d'austérité budgétaire dans les pays touchés par la crise de 2008 limite l'impact en termes de transformations urbaines. L'implication de l'État dans le processus et la mise en œuvre de la labellisation CEC, est tout aussi notable pour la ville d'Avignon en 2000. Sa situation est singulière puisque la gestion du programme culturel est directement intégrée aux services de la mairie. En 1997, un directeur général est néanmoins recruté à l'extérieur de la municipalité pour diriger une petite équipe en charge du projet²⁸². À la suite de différends avec la mairie, il démissionne un an plus tard et n'est pas remplacé. C'est la structure « Mission 2000 en France » mise en place par l'État qui prend le relais et soutient le projet²⁸³. Placée directement auprès du Ministre de la culture, la mission est chargée de proposer un programme national des célébrations de l'an 2000. Régulé par une expertise nationale, le titre de CEC échappe au contrôle de la municipalité qui profite de ce statut privilégié pour en faire un argument politique lors des élections municipales de 2001.

L'appui des acteurs économiques privés à Salamanque et Mons

La figure centrale de l'État au cœur du projet CEC se retrouve également à Salamanque mais sous une forme différente. La labellisation fait l'objet d'un consensus politique alors qu'un seul parti domine à l'échelle locale, régionale et nationale²⁸⁴. Cette configuration est l'une des explications évoquées dans le rapport Palmer concernant le départ du premier directeur du consortium « Salamanque 2002 » quatre mois après sa nomination²⁸⁵. Les relations tendues

²⁷⁹ Palmer RAE Associates. 2004. European Cities and Capitals of Culture. Study prepared for the European Commission, Part I et Part II.

²⁸⁰ Sur les 41,5 millions d'euros du budget total, 40,9 millions proviennent de fonds publics (ministère de la Culture 10,4 millions, ville de Guimarães 4 millions, Institut de tourisme du Portugal 4 millions et Union européenne 22 millions).

²⁸¹ ECORYS (James Rampton, Neil MacDonald, Neringa Mozuraityte). 2011. *Interim evaluation of selection and monitoring procedures of European Capitals of Culture (ECOC) 2010-2016*. Final report for the European Commission Directorate General for Education and Culture.

²⁸² L'équipe est composée de cinq personnes.

²⁸³ Cogliandro, G. 2001. *European cities of culture for the year 2000. A wealth of urban cultures for celebrating the turn of the century*. Rapport final pour la commission européenne.

²⁸⁴ Il s'agit du Parti populaire (PP) qui représente la mouvance de droite et des conservateurs en Espagne.

²⁸⁵ Palmer RAE Associates. 2004. European Cities and Capitals of Culture. Study prepared for the European Commission, Part I et Part II.

entre le directeur et le conseil mixte privé/public ralentissent la mise en œuvre du projet et génèrent des retards. L'équipe opérationnelle manque de temps pour préparer le programme et fixer le budget ; elle commence le recrutement du personnel seulement deux ans avant l'année CEC. Les premières lignes du programme ne sont approuvées par le Consortium qu'à la fin de l'an 2000. Afin de soutenir l'initiative et d'accélérer le processus, le gouvernement espagnol introduit une législation pour offrir des allègements fiscaux aux entreprises qui souhaitent promouvoir l'événement. Prenant la forme de mécénat, quarante-deux entreprises se constituent en tant que sponsors et apportent 50% des parts dans le budget des trente millions d'euros du consortium constitué pour la CEC ; celle-ci devient une prestigieuse opportunité publicitaire pour les entreprises locales et régionales en échange de subventions.

L'intégration de nouvelles forces issues du monde entrepreneurial s'observe aussi à Mons avec un projet politique municipal qui s'accompagne d'une stratégie économique aux origines de la candidature. Le maire de la ville, Elio di Rupo, développe un projet de long terme pour lequel la préparation à la candidature en tant que CEC commence en 2004, soit plus de dix ans en amont. Dès cette époque, le bourgmestre socialiste rédige une note intitulée « Mons 2015, vers un projet de ville, ensemble » et prend conseil auprès de la ville voisine de Lille, CEC en 2004²⁸⁶. Au-delà du projet politique, une vision économique se dessine en arrière-plan du discours. Elle s'adresse au secteur des hautes technologies comme Google, Microsoft ou IBM que la ville tente d'attirer au même moment dans l'idée de créer une vallée technologique qualifiée de Digital Innovation Valley. Dans un article du *Monde* paru en 2015, le maire expose son projet : « Mons en 2015, c'est bien sûr culturel, mais l'avant et l'après, c'est économique. On veut être, dans les dix prochaines années, une zone d'attractivité pour les investisseurs²⁸⁷ ». En amont, il s'agit d'installer le *data center* de Google et d'implanter une cinquantaine de *start-up* puis de s'adresser aux industries créatives. Le slogan de la ville en 2015 « Où la technologie rencontre la culture » reflète cette stratégie de développement économique qui ne manque pas de créer une divergence d'opinions entre les acteurs de la vie socio-économique (notamment en termes d'emplois ou de formations) et les acteurs politiques²⁸⁸. C'est dans ce but qu'est créé en 2012 le club « Mons 2015 Entreprises » rassemblant les entrepreneurs locaux désireux de soutenir le projet. Tous types d'acteurs privés – commerçants, professionnels libéraux – peuvent alors s'affilier au club pour un montant de mille euros, une contribution qui donne ensuite la

²⁸⁶ Leloup, F et Moyart, L. 2014. « Mons, capitale européenne de la culture en 2015 : deux modèles de développement par la culture », *Revue d'Economie Régionale et Urbaine*, n°5, p. 825-842.

²⁸⁷ Azimi, R. 2015. « « Capitale européenne de la culture », un label utile ? », *Le Monde, Culture et idées*, publié le 29 janvier 2015.

²⁸⁸ *Ibid.*

possibilité d'organiser des événements et de profiter de ce nouveau réseau²⁸⁹.

L'exclusion des acteurs associatifs locaux à Avignon et Guimarães

Au cœur de ce nouveau dispositif de gouvernance urbaine, les associations locales et les habitants tentent d'élever leurs voix et de se positionner en tant que forces vives du territoire. Cependant, malgré l'exigence de participation citoyenne promue par la commission européenne, la dynamique participative est considérée dans plusieurs CEC comme une façade sans réelle appropriation des projets culturels. À Mons, le monopole exercé par la Fondation provoque après la nomination une impression d'opacité quant aux activités programmées pour 2015²⁹⁰. Ce manque de transparence, justifié le plus souvent par le « secret » artistique, fait écho à la création d'un projet en comité restreint, à l'inverse d'un processus de projet partagé. Cette expertise en décalage avec le contexte local se note dans la communication mise en place, jugée par les habitants comme « élitiste » et visant un public de connaisseurs. Certaines villes revendiquent ce parti pris. En Allemagne, la structure Weimar 99 GmbH développe un programme artistique « prestigieux » afin d'attirer les touristes étrangers plutôt que de travailler sur la notion plus large de culture, définie au début de la candidature²⁹¹. De la même façon, la ville de Salamanque se positionne en faveur d'un projet d'exception, avec 70% d'actions culturelles européennes et 90% de projets professionnels par opposition à des projets « amateurs/communautaires ». Ce manque d'appropriation par une expertise locale moins « savante » mène à des conflits entre associations culturelles et structures chargées de l'année CEC. Le mécontentement porte sur la programmation culturelle, la gestion de l'événement et l'instrumentalisation de la démarche participative. Face à cette mainmise de l'organisme en charge du projet, des critiques sont formulées à Avignon. En réaction à l'exposition majeure de l'année, intitulée « La Beauté », un groupe d'activistes voit le jour sous l'acronyme de PLOUC²⁹². Le collectif pratique volontairement l'auto-dérision, signifiant ainsi son exclusion par rapport à une sphère intellectuelle plus éclairée. Par l'organisation de conférences de presse, les activistes lancent une campagne de communication contre l'exposition phare pour dénoncer son « parisianisme ». Le projet géré par la Mission nationale 2000 est considéré comme « top-down », et fait l'objet d'un rejet d'une partie des acteurs locaux. Le coût de l'exposition²⁹³ et son

²⁸⁹ KEA European Affairs. 2016. *Evaluation Mons 2015. Capitale européenne de la Culture*. Rapport IV.

²⁹⁰ Leloup, F et Moyart, L. 2014. « Mons, capitale européenne de la culture en 2015 : deux modèles de développement par la culture », *Revue d'Economie Régionale et Urbaine*, n°5, p. 825-842.

²⁹¹ Roth, S. et Franck, S. 2000. « Festivalization and the media: Weimar, cultural capital of Europe 1999 », *International Journal of Cultural Policy*, vol.6, n°2, p. 232.

²⁹² Publicitaires Loufdingues Osant l'Utilité Citoyenne.

²⁹³ L'exposition totalise un tiers du budget global de l'année. Cependant, ce coût n'est pas inclus dans le budget d'Avignon 2000 car il relevait du budget de l'État.

déficit final d'environ 4,5 millions d'euros accentuent la polémique d'un projet national sans lien avec le territoire. On peut ainsi lire sur des affiches placardées sur la Cité des papes et signées par le collectif : « Visitez Avignon, sa beauté éphémère, son immobilisme séculaire²⁹⁴ ».

Cette contestation va au-delà des critiques pour la ville portugaise et mène à la démission du président de la Fondation Guimarães 2012. Malgré l'annonce de la part de la Fondation d'un ancrage local, notamment par l'implantation du siège en dehors du centre historique²⁹⁵, les habitants lui reprochent un manque de communication et un décalage par rapport au discours officiel d'inclusion²⁹⁶. Le « Centro Cultural Vila Flor », qui abrite l'équipe de coordination de Guimarães 2012, est considéré comme une forteresse excentrée qui témoigne de la volonté d'exclure la population.²⁹⁷ L'exclusion de certaines associations culturelles dans le programme pour 2012 provoque la création d'un mouvement intitulé « La capitale est à nous » afin de confronter le directeur de la Fondation avec les associations locales en mars 2011²⁹⁸. Le conflit devient visible entre organisateurs de l'événement, habitants et associations locales qui dénoncent un manque d'implication dans les activités culturelles officielles. Par la participation factice qu'elle organise, la Fondation est perçue par les habitants comme un organisme en dehors des réalités locales qui ne répond pas aux espoirs suscités par le titre de CEC. À travers des campagnes pour ou contre la structure de gestion au pouvoir, une participation politique et civique de la population locale émerge. Face à une contestation de plus en plus forte, l'équipe de direction initiale est remplacée un an avant l'année CEC²⁹⁹.

Ces cas d'étude montrent que la labellisation peut révéler des tensions et difficultés locales. Dans ce jeu d'acteurs à échelles multiples, la mise en œuvre du programme culturel met en lumière la volonté d'acteurs en dehors de l'échiquier politique de s'impliquer dans la transformation de la ville. On remarque également une possible « fracture sociale » entre une expertise savante internationale et des expériences locales qui peinent à s'insérer dans la nouvelle dynamique culturelle.

²⁹⁴ De Roux, E. 2000. « Avignon mal à l'aise en « capitale culturelle de l'Europe », *Le Monde*, publié le 12.03.2000.

²⁹⁵ Koefoed, O. 2013. « European Capitals of Culture and cultures of sustainability – The case of Guimarães 2012 », *City, Culture and Society*, vol.4, p.153-162.

²⁹⁶ La communication autour de Guimarães 2012 s'articule essentiellement à partir du logo choisi pour l'année CEC à savoir un cœur, symbole de chaleur et de proximité. Visible dans toutes les vitrines sous différentes formes, c'est la marque qui rend visible l'événement et l'image qui parle, plus que les personnes en charge de sa mise en œuvre. (Koefoed, O. 2013. « European Capitals of Culture and cultures of sustainability – The case of Guimarães 2012 », *City, Culture and Society*, vol.4, p.153-162).

²⁹⁷ Koefoed, O. 2013. « European Capitals of Culture and cultures of sustainability – The case of Guimarães 2012 », *City, Culture and Society*, vol.4, p.153-162.

²⁹⁸ Remoaldo, P. et al. 2014. « Tourists' perceptions of world heritage destinations: The case of Guimarães (Portugal) », *Tourism and Hospitality Research*, vol.14, n°4, p.206-218.

²⁹⁹ Bernardino, S., Freitas Santos, J. et Cadima Ribeiro, J. 2018. « The legacy of European Capitals of Culture to the « smartness » of cities: The case of Guimarães 2012 », *Journal of Convention & Event Tourism*, vol.19, n°2, p.138-166.

Conclusion

Ce chapitre s'est attaché à mettre en lumière l'émergence de la labellisation comme un objet de recherche dans le champ de l'aménagement, en dialogue avec les travaux de science politique et de géographie. Nous avons montré que l'utilisation du label CEC comme outil de l'action urbaine prend racine dans un contexte de néolibéralisation des politiques publiques qui privilégie des dynamiques de compétition nationale et internationale. Révélateur de ce tournant, le cas de Glasgow témoigne de cette volonté de promouvoir une image nouvelle et de développer l'attractivité de la ville. Utilisé au départ pour singulariser des produits issus de la sphère marchande, le label est dès lors employé dans un même enjeu de visibilité pour redynamiser une économie en crise et transformer certains quartiers.

L'analyse des six cas d'étude nous a permis de relever différents effets induits par la labellisation et que l'on peut classer selon trois domaines : les représentations, les jeux d'acteurs et les projets. Notables dans plusieurs des villes CEC étudiées, les transformations spatiales révèlent une circulation accrue de modèles urbains. On note en particulier le modèle de « ville créative » qui se déploie à travers la création de quartiers culturels comme à Bruges, ou à l'inverse, le modèle « d'urbanisme tactique » qui se développe à partir de micro-projets dans la ville portugaise de Guimarães. Impliqués dans un réseau international, les architectes et les experts mobilisés pour ces projets véhiculent à leur tour ces bonnes pratiques et bouleversent les rapports de pouvoir. Le jeu d'acteurs est ainsi doublement reconfiguré : à l'échelle institutionnelle par l'arrivée d'un nouvel organisme en charge de la gestion de la CEC ; à l'échelle citoyenne par l'injonction européenne à la participation des habitants. Dès lors, la durée éphémère de l'année CEC interroge quant aux réelles possibilités de mutation des villes à travers la labellisation ainsi qu'aux limites physiques et sociales qui se dessinent en creux. Suivant des temporalités décalées, les projets directement liés à l'année culturelle se superposent aux transformations plus profondes de la ville. Enfin, la métamorphose de l'image urbaine à l'œuvre dans certaines villes analysées – comme à Mons - indique la volonté de construire une « nouvelle identité » à travers le label Capitale européenne de la culture. Différant selon les villes, l'élaboration de cette nouvelle image capitalise néanmoins sur un point commun : le patrimoine. Celui-ci peut être utilisé comme une valeur clé du nouveau récit grâce à la création d'une image « authentique », ou au contraire, placé au second plan pour valoriser une image de métropole contemporaine. À travers des trajectoires patrimoniales réinventées, les acteurs de la fabrique urbaine imaginent des mises en récit inédites de l'histoire du lieu et mettent en scène les éléments de décor adaptés.

Ces différents enjeux autour de la représentation, des projets et des jeux d'acteurs sont particulièrement visibles dans la ville de Matera, où se cristallisent des conflits relatifs à la gestion et l'organisation de l'année CEC. Tout comme les six villes étudiées, Matera fait l'objet d'une double labellisation au centre de laquelle figure un patrimoine matériel (les Sassi) et culturel. Afin d'analyser ces stratégies de valorisation ou au contraire de rejet, le prochain chapitre examinera la manière dont les acteurs politiques et les « producteurs » de la ville se réapproprient l'histoire et le patrimoine de la cité italienne au fil du temps et utilisent cet héritage dans la labellisation CEC.

Chapitre 2. La construction et l'évolution des représentations de Matera

La création d'une nouvelle image urbaine à promouvoir à l'échelle internationale est l'un des enjeux principaux des Capitales européennes de la culture. À Matera, la municipalité veut proposer une nouvelle représentation de la ville, qui succède aux multiples tentatives de modernisation de la cité troglodyte depuis 1950. Afin de comprendre de quelle manière ce récit contemporain se nourrit des représentations antérieures tout en sélectionnant certains fragments de l'histoire, ce chapitre vise à retracer l'évolution des représentations du quartier des Sassi. Aujourd'hui inscrit sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO, il a fait l'objet d'une importante stigmatisation de la part des dirigeants politiques nationaux au cours du XX^e siècle. Sa surexposition actuelle, associée aux discours de conservation de la municipalité et parallèlement à un discours fondé sur l'innovation de la part de la Fondation Matera 2019, interroge quant aux visions de la ville qui entrent en jeu dans le projet CEC. Nous chercherons à comprendre quelle relecture des représentations est faite au sein du projet Matera 2019, et interrogerons la manière dont le patrimoine entre en jeu dans ce nouveau récit. Notre hypothèse est que certains récits historiques sont instrumentalisés afin de créer un mythe de la renaissance à partir du label CEC. En utilisant le terme de « mythe », nous en référons à la définition donnée par Claude Levi Strauss à savoir « des histoires que les gens se racontent ou qu'ils entendent raconter et [...] qui se sont incorporées au patrimoine collectif du fait d'avoir été répétées et transformées au cours de ses répétitions successives³⁰⁰ ».

Dans cette nouvelle phase de valorisation de la ville en tant que CEC, l'injonction étatique à transformer Matera est aussi prégnante qu'en 1950, lorsqu'il s'agissait de réformer l'économie de cette région en crise. La culture matérielle des Sassi et les traditions de la population majoritairement paysanne qui y résidait, longtemps stigmatisées au début du XX^e siècle jusque dans les années cinquante, sont aujourd'hui considérées comme des atouts, à même d'engager un nouveau modèle de développement fondé sur l'économie des ressources. On assiste à un renversement des valeurs, par une perception non plus négative des Sassi, mais au contraire par une valorisation des modes de vie qui s'y déroulaient au milieu du XX^e siècle. À travers l'étude d'un corpus de photographies réalisées depuis 1950 par des photographes italiens et internationaux, nous souhaitons montrer comment le regard sur ce même espace s'est inversé, passant d'un discours stigmatisant à un récit positiviste. Cette évolution traduit le passage d'une rhétorique du développement à une rhétorique du patrimoine, impulsée par les acteurs

³⁰⁰ Office national de radiodiffusion télévision française. 1971. « Claude Levi Strauss et la définition du mythe », dans l'émission *Le Fond et le forme*, <https://www.ina.fr/video/I06290910> (consulté le 9.08.19).

politiques nationaux pour faire de Matera un exemple des politiques urbaines du sud de l'Italie. Nous nous demanderons comment les photographies produites par des professionnels internationaux accompagnent une volonté politique ou, au contraire, proposent une nouvelle représentation du lieu. Nous définissons ainsi quatre périodes qui transforment le regard sur les Sassi et créent quatre récits qui s'entremêlent : l'emblème de la honte nationale (1945-1951), la fascination d'un paysage pittoresque (1952-1986), l'image d'un écosystème millénaire (1987-2000) et, enfin, l'émergence d'un laboratoire créatif (2000-2019). Le chapitre est structuré selon ces quatre étapes qui, malgré une apparente chronologie, s'inspirent du point de vue des photographes précédents et réinterprètent un même espace. En reprenant la définition du terme de « monument » de l'anthropologue Daniel Fabre – à savoir un « objet matériel ou immatériel qui se fonde sur un récit historique de la nation moderne³⁰¹ » - notre objectif est d'analyser la construction des Sassi de Matera en tant que monument au cours du XX^e siècle et comme reflet des politiques de développement vis-à-vis du Mezzogiorno.

2.1. Le symbole d'un Mezzogiorno à transformer

2.1.1. La figure centrale de Carlo Levi

L'attention est portée sur Matera à l'échelle internationale après la Seconde Guerre mondiale, à la suite de la parution de l'ouvrage de Carlo Levi, *Christ s'est arrêté à Eboli*. Figure antifasciste de la période mussolinienne, l'écrivain est arrêté en 1935 et condamné par le régime au *confino* (résidence surveillée) dans la région de la Basilicate, d'abord dans le village de Grassano puis à Aliano³⁰². Cette expérience marque fortement Carlo Levi qui rédige quelques années plus tard³⁰³ ce livre dans lequel il témoigne des difficiles conditions de vie des paysans du sud de l'Italie. Le roman de trois cents pages évoque brièvement le cas de Matera, lorsque sa sœur lui rend visite et s'y arrête durant quelques heures. C'est pourtant ce passage qui sera ensuite le plus largement diffusé dans le monde entier. La sœur de Levi décrit tout d'abord un paysage désolé lorsqu'elle arrive à la gare où règne une « nature désespérée³⁰⁴ » qui semble déserte et peu propice à l'agriculture, comme l'indique son expression de « terre grisâtre parsemée de pierres³⁰⁵ ». Elle souligne l'invisibilité de la ville, qu'elle évoque à partir d'un guide touristique annonçant un bourg pittoresque : « Mais la ville où était-elle ? Matera restait

³⁰¹ Bodolec, C. 2019. Séminaire EHESS « Critical Heritage Studies. Epistémologies, réception et actualité ».

³⁰² Lolli Scappini, A., Ricci, A. 1983. *Carlo Levi. Disegni dal carcere 1934. Materiali per una storia*. Rome : De Luca.

³⁰³ L'écrivain reste un an en Basilicate puis retrouve sa liberté en 1936. Il poursuit par la suite une intense activité politique dans la clandestinité en militant dans le Parti d'Action, ce qui lui vaut d'être à nouveau arrêté et emprisonné. Après l'arrestation de Benito Mussolini il est libéré et écrit le livre *Cristo si è fermato a Eboli*.

³⁰⁴ Levi, C. 1948. *Christ s'est arrêté à Eboli*. Paris : Gallimard, p.93.

³⁰⁵ *Ibid*, p.93.

invisible³⁰⁶ ». Son parcours la mène peu à peu à la découverte du quartier troglodyte, en contrebas de la place principale. Carlo Levi insiste sur l'émotion vive ressentie par sa sœur, « épouvantée et horrifiée³⁰⁷ » à la découverte du site.

Les Sassi ou la métaphore de l'enfer de Dante

Elle dresse le portrait des Sassi dans des termes extrêmement négatifs qui s'apparentent à des caractéristiques physiques humaines : « une vilaine couleur grisâtre³⁰⁸ » mais aussi reflétant une personnalité sombre de la ville : « un méchant torrent³⁰⁹ » ou encore « un aspect mauvais³¹⁰ ». Cette personnification du lieu, au caractère vivant et mouvant, donne une force d'action à la ville, tout aussi puissante que la capacité d'action des personnes qui y résident. La description lugubre est accentuée par la métaphore de l'enfer de Dante utilisée par la narratrice, qui fait écho à la morphologie des Sassi, formant deux cônes inversés creusés dans la roche et s'enfonçant tels des entonnoirs dans la terre. Elle emploie successivement les termes de « puits » et de « trou³¹¹ » pour décrire son cheminement dans le quartier. À la manière d'une exploratrice dans une contrée lointaine, l'exposé se poursuit par des observations sur les habitants des Sassi : « Dans ces trous sombres, entre les murs de terre je voyais les lits, le pauvre mobilier, les hardes étendues. Sur le plancher étaient allongés les chiens, les brebis, les chèvres, les cochons. Chaque famille n'a, en général, qu'une seule de ces grottes pour toute habitation et ils y dorment tous ensemble, hommes, femmes, enfants et bêtes. Vingt mille personnes vivent ainsi. Des enfants, il y en avait un nombre infini. Dans cette chaleur, au milieu des mouches et de la poussière, il en surgissait de partout, complètement nus ou en guenilles. Je n'ai jamais eu une telle vision de misère, et pourtant je suis habituée, c'est mon métier, à voir chaque jour des dizaines d'enfants pauvres, malades et mal soignés. Mais un spectacle comme celui d'hier, je ne l'aurais même pas imaginé³¹² ». L'auteur insiste sur la proximité entre les animaux et les habitants, dépeints comme des bêtes abandonnées, voire sauvages, sans vêtement ni habitation décente. Cette impression d'un monde étrange au « jargon incompréhensible³¹³ », en dehors de la civilisation italienne de l'époque, est présente dans l'ensemble de l'ouvrage de Levi. L'image d'une population enfermée dans un monde clos, en marge de l'État apparaît dans le choix du titre « Christ s'est arrêté à Eboli ». En effet, Eboli est une petite ville de la province de Salerne au sud de Naples où la route

³⁰⁶ *Ibid*, p.94.

³⁰⁷ *Ibid*, p.93.

³⁰⁸ *Ibid*, p.96.

³⁰⁹ *Ibid*, p.96.

³¹⁰ *Ibid*, p.96.

³¹¹ *Ibid*, p.98.

³¹² *Ibid*, p.97.

³¹³ *Ibid*, p.97.

et le train abandonnent la côte pour s'enfoncer dans les terres de la Basilicate. Le fait que le réseau ferré national s'arrête à Eboli témoigne, selon l'écrivain, de l'indifférence, voire du mépris à l'égard des habitants de ces régions du Mezzogiorno. Il accentue cette métaphore, en soulignant que même le Christ n'y est jamais arrivé, laissant ces populations sans espoir, hors du temps³¹⁴, hors de l'histoire. La symbolique religieuse est forte puisque l'écrivain explique que pour les paysans le terme de « chrétien » signifie plus communément « homme ». Par ce titre, l'auteur dénonce l'expression d'un complexe d'infériorité vécu par les paysans : « nous ne sommes pas considérés comme des hommes, mais comme des bêtes, des bêtes de somme³¹⁵ ». Cette phrase qui fait le parallèle entre homme et animal, insiste sur l'instrumentalisation des paysans utilisés comme des bêtes domestiques au service des autres hommes, des « chrétiens » qui dirigent la nation. Par ce procédé, l'écrivain, mais surtout le militant politique, souhaite mettre en lumière la réalité d'une civilisation paysanne, éloignée des processus décisionnels de la nation et écartée des politiques italiennes. En s'attachant à décrire sur le registre de l'émotion la ville de Matera, par sa pauvreté et ses conditions de vie insalubre, l'auteur adresse un message politique. Matera devient dès lors un symbole du Mezzogiorno, pour témoigner des politiques nationales et devenir l'emblème d'une transformation du sud de l'Italie au cours de l'après-guerre. Dans ses pages mûrit ainsi l'idée d'une Matera « capitale paysanne du sud » définie, au-delà de sa réalité géographique, comme emblème du monde rural, d'un état d'oppression et de misère que Levi dénonce.³¹⁶

Comme l'explique l'anthropologue Francesco Mirizzi, une conjoncture particulière catalyse l'attention sur la ville des Sassi avec la figure de Carlo Levi qui diffuse l'image de la ville, autant sur le plan national qu'international³¹⁷. Traduit en anglais en 1947, l'ouvrage suscite un vif débat à l'échelle mondiale et attire de nombreux chercheurs à poursuivre les recherches développées par les anthropologues américains de Chicago et de Yale sur les problèmes sociaux liés à l'émigration italienne aux États-Unis³¹⁸. La transmission du message de Carlo Levi opère à travers le réseau universitaire au sein duquel le texte est rendu obligatoire dans les cours d'italien de diverses universités américaines. Connaissant un succès important aux États-Unis, le livre est à l'origine d'une série de conférences organisée par le politicien Ferruccio Parri³¹⁹ et

³¹⁴ Fabre, D. 1990. « Carlo Levi au pays du temps », *L'Homme*, vol.30, n°114, p.50-74.

³¹⁵ Levi, C. 1948. *Christ s'est arrêté à Eboli*. Paris : Gallimard, p.9.

³¹⁶ Mirizzi, F. 2010. « Les métamorphoses de Matera » dans Fabre, D. et Iuso, A. 2010. *Les monuments sont habités*. Paris : Les Éditions de la MSH, coll. Ethnologie de la France, p.65.

³¹⁷ Mirizzi, F. 2010. *Da vicino e da lontano. Fotografi e fotografia in Lucania*. Milan : Franco Angelli.

³¹⁸ Biscaglia, C. 2016. « Da Henri Cartier-Bresson a Fosco Maraini. Matera e la Basilicata nei primi anni cinquanta », dans *Atti del VII Convegno internazionale sulla civiltà rupestre. Il contesto e l'immagine della civiltà rupestre. Nuovi percorsi, fonti e tecniche di ricerca*. Savelletri di Fasano : Fondazione San Domenico.

³¹⁹ Président du Conseil italien en 1945, il devient secrétaire du Parti d'Action en 1946 mais quitte le parti deux mois plus tard après la déroute des élections de juin 1946 au cours desquelles il recueille moins de 1,5 % des voix.

parrainée par *l'American Society for Cultural Relations with Italy*. Les années suivant la Seconde Guerre mondiale sont marquées par un intérêt vis-à-vis du Mezzogiorno et de la « question méridionale ».

La réalité de la Basilicate correspond alors à la condition de sous-développement assimilée à la vie dans les grottes et au monde paysan. La condition des populations du Sud, encore fondamentalement agricole, comme une grande partie de la nation, devient un enjeu primordial. Celui-ci s'incarne dans les Sassi, une « honte à effacer » tel que le définit le leader du parti communiste Palmiro Togliatti dans le discours qu'il tient à Matera le 1^{er} avril 1948³²⁰. Le symbole du sous-développement de l'Italie rurale est alors la ville de Matera avec ses 15 000 habitants des Sassi logés dans des grottes sans eau, ni électricité, côte à côte avec leurs animaux³²¹. Dans un contexte de guerre froide, la ville constitue un enjeu majeur pour montrer les différences de stratégie politique entre Démocratie chrétienne et parti communiste³²². C'est dans ce cadre qu'en juillet 1950 le président du Conseil Alcide de Gasperi (parti de la démocratie chrétienne) se rend à Matera et s'engage à son tour à effacer cette « honte nationale ». À la suite de cette visite, une commission interministérielle, présidée par Emilio Colombo, met en place les instruments législatifs pour résoudre la question des Sassi, avec l'appui et le financement du Plan Marshall.

2.1.2. Les Sassi au cœur d'enquêtes ethnographiques

Subventionnée par l'organisme américain de l'UNRRA (United Nations Relief and Rehabilitation Administration³²³), la commission d'étude sur le problème des Sassi est mise en place en 1951. Celle-ci vise à produire des analyses complètes de la ville en prévision des interventions urbaines pour déplacer les populations des Sassi. Le programme est géré en Italie par le CASAS³²⁴ (Centre de secours aux sans-abris) et encadré par l'INU³²⁵ (Institut de planification urbaine) afin de se conjuguer avec le développement de nouvelles constructions.

³²⁰ Caserta, G. 2000. *Matera : Nuova Guida*. Venosa : Osanna.

³²¹ Cumoli, F. 2013. « Exode rural et crises du logement dans l'Italie des années 1950-1970 », *Le Mouvement social*, n°245, p.59-69.

³²² Au même moment, une grave crise sociale a lieu avec l'occupation des domaines fonciers : 20 000 paysans occupent 15 000 hectares de terre autour de Matera en 1949. À la suite de la réforme agricole, ce mouvement de révolte fait de nombreuses victimes et élève Matera en tant que symbole de ces combats et luttes sociales (Caserta, G. 2000. *Matera : Nuova Guida*. Venosa : Osanna).

³²³ Constituée par la convention du 9 novembre 1943, il s'agit d'une organisation humanitaire créée par l'ONU, soutenue largement par les États-Unis afin de fournir une aide et une assistance aux pays touchés par la guerre. (Talamona, M. 2001. « Dieci anni di politica dell'Unrra Casas : dalle case ai senzatetto ai borghi rurali nel Mezzogiorno d'Italia (1945-1955) », dans Olmo, C. 2001. *Costruire la città dell'uomo. Adriano Olivetti e l'urbanistica*. Torino : Edizioni di comunità, p.175).

³²⁴ Littéralement « Centro Autonomo di Soccorso ai Senzatetto ».

³²⁵ Littéralement « Istituto Nazionale di Urbanistica ».

L'objectif politique est double : améliorer les conditions de vie de la population et disperser les paysans dans des bourgs ruraux pour éviter les mouvements de révolte des paysans comme en 1949. Force est de rappeler que Matera n'est pas un cas isolé en Italie puisqu'en 1951, seuls 7.4% des habitats italiens disposent de l'électricité, de l'eau potable et d'une salle de bain³²⁶. Le développement d'une politique de relogement va au-delà des préoccupations hygiénistes nationales ; il reflète le modèle américain de croissance au sein duquel Matera est un lieu de luttes entre les positions pro-américaines et pro-soviétiques. La politique américaine d'aide économique à une Europe dévastée par la guerre sert ainsi des intérêts nationaux et une stabilisation politique à l'échelle internationale.

Les investigations sur Matera se concentrent sur les aspects culturels, démographiques et ethnographiques. C'est l'entrepreneur piémontais Adriano Olivetti, vice-président de l'UNRRA-Casas et président de l'Institut national d'urbanisme, qui forme la « Commission pour l'étude de la ville et de la campagne de Matera »³²⁷. Le groupe de recherche pluridisciplinaire est composé de chercheurs internationaux comme le philosophe allemand Friedrich G. Friedmann³²⁸, rejoint par une équipe de scientifiques italiens : l'archéologue Eleonora Bracco, la psychologue Lidia de Rita, le géographe Giuseppe Isnardi³²⁹, le médecin Rocco Mazzarone ou encore l'architecte Ludovico Quaroni et l'historien Riccardo Musatti. Comme l'explique ce dernier, Matera est choisie en raison de son statut de « capitale et symbole des villes paysannes³³⁰ ». L'historien met l'accent sur la dimension représentative de la ville pour étudier plus largement les modes de vie et d'habiter des populations paysannes. Les maisons dans les Sassi sont analysées, classées et cartographiées dans l'enquête qui révèle un état déplorable pour la moitié des habitations dans les Sassi³³¹ et des conditions de vie insalubres³³². Après quatre ans d'étude, l'ensemble des données récoltées figure dans un volume intitulé « Matera :

³²⁶ Biscaglia, C. 2016. « Da Henri Cartier-Bresson a Fosco Maraini. Matera e la Basilicata nei primi anni cinquanta », dans *Atti del VII Convegno internazionale sulla civiltà rupestre. Il contesto e l'immagine della civiltà rupestre. Nuovi percorsi, fonti e tecniche di ricerca*. Savalletri di Fasano : Fondazione San Domenico.

³²⁷ Bilo, F. et Vadini, E. 2016. *Matera e Adriano Olivetti. Testimonianze su un'idea per il riscatto del Mezzogiorno*. Roma : Comunità Editrice.

³²⁸ Friedrich Georg Friedmann vient pour la première fois à Matera dans le cadre d'un programme d'échange de la Fulbright Academy en 1950. Il rencontre auparavant Carlo Levi dans son studio à Rome qui lui donne le contact de son ami Rocco Scotellaro, maire de la petite ville de Tricarico à quelques kilomètres de Matera. (Rees, D-A. 2006. *The Ethnographic Moment*. New Brunswick : Transaction Publishers, p.5).

³²⁹ L'intellectuel est également le dirigeant de l'ANIMI (Association nationale pour les intérêts du Mezzogiorno de l'Italie) où il développe une grande partie de son travail contre l'analphabétisme dans les régions du sud de l'Italie, notamment en Calabre.

³³⁰ Musatti, R. 1955. « Storia di un'inchiesta. Matera, città contadina », *Comunità*, n°33, p.28-35.

³³¹ 3 374 logements sont relevés, dont 43 sont habitables, 859 peuvent être réhabilitée et 2472 sont inhabitables. La population dans les Sassi est alors de 15 508 habitants, soit la moitié de Matera avec 32 000 habitants. (Aymonino, C. 1959. « Matera: Mito e realtà », *Casabella*, vol. 231, p.9-10).

³³² Biscaglia, C. 2016. « Da Henri Cartier-Bresson a Fosco Maraini. Matera e la Basilicata nei primi anni cinquanta », dans *Atti del VII Convegno internazionale sulla civiltà rupestre. Il contesto e l'immagine della civiltà rupestre. Nuovi percorsi, fonti e tecniche di ricerca*. Savalletri di Fasano : Fondazione San Domenico.

un incontro », mais seules quelques parties des travaux sont publiées avec une faible diffusion³³³.

Entre nostalgie et mutation obligée d'une « civilisation paysanne »

Dans son article, « Osservazioni sul mondo contadino dell'Italia meridionale³³⁴ », Friedmann met l'accent sur les difficiles conditions climatiques de la région, l'éloignement de ces terres en plein centre de l'Italie et le peu de relations internes entre les villages de la Basilicate. Selon lui, ces facteurs ont mené à la pauvreté dénoncée dans l'ouvrage de Carlo Levi dont il reprend la métaphore animale en décrivant l'un des paysans : « je le vois encore traîner dans les ruelles le soir, laissant ses compagnons de travail, comme une chèvre ou une vache s'éloignant du troupeau. Je me souviens de sa « maison », le taudis qu'il partage avec sa femme et ses innombrables enfants³³⁵ ». Malgré ce tableau malheureux, le philosophe parle d'une certaine « noblesse » de ces paysans ainsi que d'une dignité particulière provoquée par la misère qu'il observe à Matera. Tout comme Levi esquissait un monde hors du temps, Friedmann parle de « pureté » de l'esprit du paysan du sud, protégé du développement historique et acceptant de fait sa condition tout comme son destin. Dans cette vision poétique de la pauvreté et cette fascination envers une philosophie de la résignation, Friedmann explique vouloir « apprendre » de la sagesse des paysans et les « aider à atteindre un peu du confort et de l'espoir d'un monde plus moderne³³⁶ ». Le ton paternaliste que l'on note dans ce discours de marche vers le progrès traduit une vision hégémonique du développement. En poursuivant sur ce même registre, Friedmann refuse d'intituler son travail une « étude » sur Matera mais préfère le qualifier de « rencontre » (*incontro*) avec le lieu.

Le philosophe se positionne en tant que visiteur « venu de loin³³⁷ » pour étudier les problèmes et les maux du Mezzogiorno. Son regard en tant qu'étranger est accentué par la comparaison qu'il formule entre le paysage des terres agricoles américaines et la nature qu'il a sous les yeux à Matera. Le symbole religieux apparaît une nouvelle fois, dans un territoire qu'il qualifie de « biblique³³⁸ » et dans lequel l'homme ne domine pas la nature mais se présente au contraire comme un serviteur de celle-ci. Cette dimension fait écho à son expérience américaine

³³³ Sur les neuf ouvrages produits, trois sont diffusés par l'UNRRA Casas: *Saggi introduttivi* de F.Friedmann, *Una città del Sud* de F.Nitti et *Il sistema di vità della comunità materana* de T.Tentori.

³³⁴ Friedmann, F.G. 1952. « Osservazioni sul mondo contadino dell'Italia meridionale », *Quaderni di Sociologia*, n°3.

³³⁵ *Ibid.*

³³⁶ Caserta, G. 1996. « Introduzione », dans Musatti, R., Friedmann, F., Isnardi, G., Nitti, F et Tentori, T. 1996. *Matera 55. Radiografia di una città del sud, tra antico e moderno*. Matera : Edizioni Giannatelli, p.11.

³³⁷ Friedmann, F. 1996. « Matera : un incontro », dans Musatti, R., Friedmann, F., Isnardi, G., Nitti, F et Tentori, T. 1996. *Matera 55. Radiografia di una città del sud, tra antico e moderno*. Matera : Edizioni Giannatelli, p.49.

³³⁸ *Ibid.*

où « l'homme est le patron et la nature son esclave³³⁹ ». Dans cet aller-retour entre Italie et Amérique, nous pouvons lire la vision progressiste du continent américain ainsi qu'un lien de filiation entre les deux pays. Cette relation s'explique en partie par l'émigration massive des Italiens vers les Etats-Unis à la fin du XIX^e siècle. Au cours de cette période caractérisée comme « les années les plus noires de l'économie italienne³⁴⁰ », des campagnes de propagande façonnent l'image d'un rêve américain et engagent une diaspora italienne à traverser l'océan en quête d'un avenir meilleur. Carlo Levi évoque l'Amérique comme une terre promise : « [...] où l'on va travailler, où l'on peine à la sueur de son front, où un peu d'argent est épargné au prix de beaucoup de souffrances et de privations, où parfois l'on meurt et personne ne se souvient plus de vous ; mais en même temps et sans qu'il y ait de contradiction, c'est le paradis³⁴¹ ». Le texte de Friedmann fait écho à cette histoire croisée entre les deux continents par l'utilisation d'un ton condescendant envers « ce peuple³⁴² » qu'il observe. Construite une nouvelle fois par un regard étranger, la représentation de Matera en tant que ville anachronique et dépassée est renforcée par les écrits de Friedmann. En parallèle du monde moderne et développé, apparaît ainsi l'expression de « civiltà contadina » que l'on peut traduire par « civilisation paysanne ». Employée à maintes reprises par les chercheurs dans leur enquête sur Matera, l'expression devient le fil conducteur de l'analyse portant sur les habitants des Sassi.

Le terme de civilisation est entendu par Friedmann comme un « système d'identification et de satisfaction des besoins particuliers à la lumière du plus important des besoins humains : la nécessité de découvrir et de créer un ordre dans un monde apparemment dépourvu de valeurs³⁴³ ». Dans cette tentative de classification des civilisations, le philosophe distingue deux éléments principaux : d'une part, les besoins rudimentaires à satisfaire (se nourrir, se loger, se soigner) et, d'autre part, la création d'un système de valeurs (structure familiale, croyances, religion). Le chercheur souligne, dans le cas de Matera, la difficulté pour les paysans à satisfaire ces besoins primaires, en raison des ressources naturelles limitées mais également des configurations sociales et politiques de la région. Friedmann considère que l'acceptation de cette condition de la part des paysans est à l'origine d'un univers riche de valeurs, empreint de sagesse. Malgré une fascination pour ce mode de vie dont le philosophe fait l'apologie de manière quasi romanesque, on comprend que ces équilibres sociaux sont condamnés à se

³³⁹ *Ibid.*

³⁴⁰ Luzzatto, G. 1980. *L'economia italiana dal 1861 al 1894*. Turin : Einaudi.

³⁴¹ Levi, C. 1948. *Christ s'est arrêté à Eboli*. Paris : Gallimard, p.138.

³⁴² Littéralement « questo popolo » (Friedmann, F. 1996. « Matera : un incontro », dans Musatti, R., Friedmann, F., Isnardi, G., Nitti, F et Tentori, T. 1996. *Matera 55. Radiografia di una città del sud, tra antico e moderno*. Matera : Edizioni Giannatelli, p.50).

³⁴³ *Ibid* (traduction de l'auteur).

transformer au nom du progrès³⁴⁴. Cette célébration des formes anciennes de vie paysanne transparait également dans l'article de Riccardo Musatti, autre membre de la commission interdisciplinaire. Il évoque ainsi « les cloches de verre fleuries de roses artificielles qui préservent de la nuée des mouches la Madonna Bruna, la Vierge Noire, patronne de Matera³⁴⁵ » ou encore la grotte soigneusement nettoyée et le tuf « toujours tenu très propre par le ruissellement des eaux mais aussi par le passage régulier du balai³⁴⁶ ». La dénonciation de la pauvreté se manifeste par l'apologie des gestes quotidiens et l'archaïsme de certaines coutumes. Une nostalgie de ces manières d'habiter émane des relevés des chercheurs : « Depuis les terrasses dominant les Sassi, l'œil indiscret plonge sur les cours avec leurs puits, sur les petites places inaccessibles où s'ouvrent les portes des grottes. Là-bas, les vieilles femmes, rassemblant leurs chaises, forment ces cercles où l'on converse à voix basse et comme en détachant chaque mot, où les filles rêvent ensemble d'histoires d'amour, où les enfants s'agglutinent autour du moindre objet, fût-il simple morceau de bois, digne de susciter la surprise et le jeu. Une atmosphère sereine, presque cristalline, enveloppe cette vie hors du temps³⁴⁷ ». Deux registres de valeur paradoxaux émergent des discours produits par les chercheurs, avec l'idée de préserver les vertus de cette « civilisation paysanne » tout en engageant une mutation obligée de ses modes de vie. Cette dualité se reflète dans les photographies diffusées par des artistes internationaux, notamment dans le travail d'Henri Cartier Bresson à cette même période. L'objectif est de garder une trace de ces pratiques avant que les processus de développement ne modifient leurs structures sociales et leurs manières d'habiter.

2.1.3. La diffusion d'une image archaïque dans le monde

De nombreux photographes accompagnent les responsables des organismes internationaux de l'UNRRA-Casas, dont la célèbre photographe et journaliste américaine Marjory Collins, qui documente les conditions de vie dans les Sassi³⁴⁸ (fig. 1). D'autres artistes sont directement invités par Adriano Olivetti pour collaborer avec la Commission à l'étude de Matera. C'est le cas du photo-journaliste français Henri Cartier-Bresson, sollicité pour réaliser une enquête photographique de la ville.

³⁴⁴ Restucci, A. 2010. « Matera en Utopie. Voisinage solidaire et village dans la ville », dans Fabre, D. et Iuso, A. 2010. *Les monuments sont habités*. Paris : Les Éditions de la MSH, coll. Ethnologie de la France, p.76.

³⁴⁵ Musatti, R. 1955. *La Via del Sud*. Milan : Edizioni di Comunità, p.13.

³⁴⁶ *Ibid.*

³⁴⁷ *Ibid.*, p.12.

³⁴⁸ Musatti, R. 1950. « Viaggio ai « sassi » di Matera », *Comunità*, n°9, p.40-43.



Légende de la photographie ci-dessus :

« Les grottes sont composées d'une seule pièce. Au centre se trouve le lit des parents. Au pied de celui-ci, placé sur une caisse remplie de blé se trouve la couche (lettiera) des enfants. Sur les murs de pierre nue, les photographies de famille, les peintures sacrées, les bénitiers ne cachent pas les taches de moisissure et de salpêtre, l'humidité et les infiltrations d'eaux usées fétides. »



Légende de la photographie à gauche :

« Les familles sont toutes très nombreuses. L'indice de surpeuplement, statistiquement estimé à 5,6, est en réalité souvent largement dépassé. La tuberculose, la malaria, et le trachome font rage dans les Sassi. La mortalité infantile, qui est de 112 pour mille en Italie, atteint ici 426 pour mille. »

Fig 1. Photographies de Marjory Collins

Légendes des photographies de R.Musatti (traductions de M. Rotolo)

Source : Musatti, R. 1950. « Viaggio ai « sassi » di Matera », *Comunità*, n°9, p. 40-43

Tout comme pour F.G. Friedmann, l'introduction à la question méridionale du photographe passe par la rencontre de trois figures clés : Carlo Levi à Rome, Rocco Scotellaro à Tricarico et Rocco Mazzarone, directeur du dispensaire antituberculeux à Matera. L'atelier romain de Levi devient au cours de ces mêmes années une ambassade, voire un « avant-poste de ce monde paysan³⁴⁹ », tandis qu'à Tricarico, le poète-syndicataire Rocco Scotellaro assure un point de référence supplémentaire pour les artistes qui souhaitent découvrir la région de Lucanie. À l'échelle locale, c'est l'intellectuel Rocco Mazzarone qui accompagne Cartier-Bresson lors de son premier séjour dans la région en 1951-1952 puis vingt ans plus tard en 1973. Le premier reportage photographique se concentre sur l'architecture rupestre, pour se développer ensuite, presque en opposition, sur des moments de la vie dans le Piano. Il voyage également dans le reste de la Basilicate où il capture les paysages décrits par Carlo Levi, met en lumière les difficiles conditions de vie de la population et s'intéresse aux conséquences de la réforme agraire. Son travail est diffusé par le biais de la commission d'étude mais également à travers l'agence Magnum Photos³⁵⁰ qu'il crée en 1947 accompagné de Robert Capa, George Rodger, William Vandiver et David Seymour. Véritables « reporters-illustrateurs³⁵¹ », ces photographes ont pour objectif de reconstruire en France et plus largement en Europe, le nouveau paysage de l'après-guerre. Ils rejoignent ainsi les figures de la photographie humaniste avec Robert Doisneau ou encore Willy Ronis dans un esthétisme du « réalisme poétique³⁵² ».

Matera, icône d'un vieux monde en transition pour Henri Cartier-Bresson

À travers ses clichés des Sassi, Henri Cartier-Bresson se rapproche également du mouvement néoréaliste italien qui porte l'attention sur les luttes des classes, les résistances et les injustices sociales. Exclusivement en noir et blanc, ses photographies replacent l'homme au centre du regard et privilégient les scènes de la vie quotidienne. L'absence de couleur reflète un positionnement largement suivi par les artistes qui photographieront Matera au cours du XX^e siècle.

³⁴⁹ Biscaglia, C. 2016. « Da Henri Cartier-Bresson a Fosco Maraini. Matera e la Basilicata nei primi anni cinquanta », dans Atti del VII Convegno internazionale sulla civiltà rupestre. *Il contesto e l'immagine della civiltà rupestre. Nuovi percorsi, fonti e tecniche di ricerca*. Savelletri di Fasano : Fondazione San Domenico, p.128.

³⁵⁰ L'agence compte aujourd'hui plus de 80 photographes et est gérée comme une agence de presse internationale sous la forme d'une coopérative. Quatre rédactions font office de relais dans le monde : Paris, New-York, Londres et Tokyo.

³⁵¹ Exposition sur la photographie humaniste à la Bibliothèque nationale de France qui s'est déroulée du 31 octobre 2006 au 28 janvier 2007 (<http://expositions.bnf.fr/humaniste/bande/bande.htm> consulté le 16.07.19).

³⁵² Nori, C. 1983. « La panoplie photographique du réalisme poétique », *Les Cahiers de la Photographie*, n°9, p.18-29.



Fig 3. Photographie d'Henri Cartier Bresson – Le vicinato
ITALY. Basilicata. Matera. 1951
Source : <https://pro.magnumphotos.com> (consulté le 29.08.2019)

Ce choix peut s'expliquer de deux manières : la crainte que la couleur ne soit une surcharge pour l'œil, voire une distraction comme l'indique le photographe Harold Baquet³⁵³ mais également la volonté de capter l'essence d'un moment ou d'un lieu en insistant sur la composition, les formes, l'ombre et la lumière. Le quartier troglodyte de Matera se prête particulièrement à cette approche, fondée sur la recherche du contraste, d'une dualité aussi bien symbolique que physique³⁵⁴.

Les Sassi et le Piano sont mis en tension dans plusieurs photographies de Cartier Bresson qui opère par ses cadrages la distinction sociale entre les paysans et les bourgeois résidant sur le plateau de la ville. Nous pouvons observer cette opposition dans une de ses photographies en contre-plongée depuis le quartier du Sasso Caveoso (fig. 2). Au premier plan, on remarque la forte présence de la roche et la matérialité de la terre, dénuée de toute végétation. L'appareil photo posé à même le sol accentue la verticalité des Sassi, où s'enchevêtrent et se superposent les logements dans la pente. Une deuxième photographie de Cartier-Bresson rend compte des difficiles conditions sociales dans les Sassi avec la figure centrale de l'enfant (fig. 3). Il s'agit d'une des images les plus emblématiques de Matera sur l'unité du *vicinato*, c'est-à-dire la cour ouverte autour de laquelle se retrouvaient les familles vivant à proximité. L'œil du photographe ne se positionne plus en contre-plongée mais il pénètre depuis le haut cet espace caractéristique du quartier troglodyte. À travers ce dispositif de cadrage, les proportions des habitants et l'échelle des bâtiments sont sensiblement réduites, donnant de l'importance au sol morcelé et à la pierre. L'absence du ciel dans la composition renforce la perception d'une fermeture de l'espace, où les repères disparaissent. L'image semble *quasi* irréelle, voire hors du temps avec un titre « Italy, Basilicata » qui fournit peu d'informations et rend incertaine la localisation de la prise de vue. Contrairement à la photographie précédente, on aperçoit ici les visages des habitants, femmes et enfants dans l'encadrement de leur porte. Leurs silhouettes se distinguent à peine dans l'embrasure obscure qui laisse deviner la profondeur des habitations creusées dans la roche. Au premier plan, le seul élément dynamique est créé par une petite fille qui capture le regard et suscite des interrogations quant à sa course. La photographie interpelle et sollicite le destinataire l'amenant à se poser de nombreuses questions sur le lieu, qui apparaît comme un décor à la composition soignée. Les clichés de Cartier-Bresson se détachent des photographies précédentes sur les Sassi, comme celles de Marjory Collins en 1950 qui capture l'intérieur des logements en tuf. Ces images antérieures focalisées sur le mobilier, l'organisation spatiale de la grotte et la structure familiale laissent place à un regard nouveau du photographe français.

³⁵³ Tuley, L. 2007. « An Interview with Harold Baquet », *New Orleans Review*.

³⁵⁴ Mirizzi, F. 2013. « Fotografia e cinema a Matera », *Casabella*, n°831, p.114-121.



Fig 2. Photographie d'Henri Cartier Bresson – Sasso Caveoso
ITALY. Basilicata. Matera. 1951
Source : <https://pro.magnumphotos.com> (consulté le 29.08.2019)

Le cadrage d'Henri Cartier-Bresson renforce l'impression de citadelle, avec un imposant édifice sur les hauteurs qui prend l'allure d'une forteresse. Si l'on s'en réfère aux récits bibliques, souvent associés à l'image des Sassi, nous pouvons faire le parallèle avec la tour de Babel dont le livre de la Genèse narre la construction pour atteindre les cieux et dominer le monde. Dieu condamne l'arrogance des hommes en transformant leur langue afin qu'ils ne se comprennent plus et se dispersent sur toute la surface de la terre. La composition de cette image nous amène à faire le parallèle avec l'ouvrage de Carlo Levi lorsqu'il évoque le dialecte parlé par les habitants des Sassi.

*En opérant un dialogue entre représentation iconographique et représentation littéraire, nous souhaitons mettre en lumière le message véhiculé par les deux artistes, à savoir la domination des grands propriétaires des terres agricoles face à la condition misérable des paysans. Ce pouvoir de la bourgeoisie, installée sur le Piano de Matera est souligné dans la photographie par des contrastes fort entre le bas et le haut de la ville qui semble presque inatteignable. La présence du ciel, plutôt menaçant avec les nuages qui s'agrègent dans l'angle haut de l'image accentue cette sensation et renforce le sentiment d'ancrage dans la roche, en contrebas. Dans ce paysage minéral, deux femmes qui cheminent derrière des fillettes appellent le regard, tout comme le linge suspendu qui rend compte d'une scène de vie quotidienne. La scène n'est donc pas figée mais en mouvement, comme l'indiquent les points de fuite convergeant vers la petite fille qui semble marcher d'un pas décidé et se diriger vers le haut de la ville. Nous pouvons y lire une métaphore d'une fuite des Sassi mais surtout l'échappée d'une condition sociale subalterne, comme l'indiquait Carlo Levi dans son livre *Le Christ s'est arrêté à Eboli*.*



Fig 4. Photographie d'Henri Cartier Bresson – Sasso Barisano

ITALY. Basilicata. Matera. 1951

Source : <https://pro.magnumphotos.com> (consulté le 29.08.2019)

Cette photographie évoque l'idée de progrès à travers l'image des charrettes en bois utilisées par les paysans pour aller aux champs. Le cliché est pris sur la route principale du Sasso Barisano au bord de laquelle se succèdent les carrioles.

A la vue de cette image, un double sentiment émerge : d'une part, un effet de lenteur avec les enfants qui attendent, un petit garçon qui fixe l'objectif et le prêtre qui déambule tranquillement ; d'autre part, une impression de mouvement suscitée par l'avant-bras d'un inconnu. Le point serré interpelle l'œil du spectateur et donne une nouvelle dynamique à la scène. Nous interprétons cette dualité de rythme comme le signe d'une temporalité plus large qui fait écho à la condition paysanne - symbolisée par les charrettes - face aux transformations plus profondes du pays et notamment du sud de l'Italie. L'attelage des carrioles, pointé vers le ciel traduit deux visions de la société : en attente, les charrettes signalent la fin de la condition paysanne et indiquent une mutation des territoires agricoles, mais elles peuvent également être considérées comme des armes, positionnées tels des canons prêts à tirer.

Pareils à un tableau à la composition géométrique finement réfléchi, les Sassi se révèlent comme une scène extérieure, propice à l'observation des rythmes quotidiens. Le quartier n'est plus perçu à travers des portraits d'habitants ; il est symbolisé par son architecture faite de pierre, ses constructions à flanc de falaise et son rapport avec la ville « d'en haut ». On peut ainsi lire une fonction prescriptive dans l'enquête photographique de Cartier-Bresson, avec une attention portée sur la forme architecturale qui accompagne la logique de relogement des résidents des Sassi dans des quartiers plus modernes. Bien qu'esthétisé, son regard sur un monde inconnu et différent favorise la diffusion d'une image « orientaliste » et d'une représentation archaïque du Sud italien, qui finit par construire une image stéréotypée des Sassi de Matera. Comme l'explique l'historien de l'art William John Thomas Mitchell, les images – ici les photographies – jouent un rôle actif dans la constitution et la modification des valeurs. Au-delà d'être le reflet du regard insufflé par Cartier Bresson, ses photographies « émettent de nouvelles formes de valeurs, forgées dans l'inconscient collectif et politique de ceux qui les regardent³⁵⁵ ». Matera est ainsi présentée comme une icône du « vieux monde », un monde révolu qu'il s'agit de repenser et transformer (fig. 4).

Dans des photographies qui font dialoguer passé révolu et futur progressiste, le photographe adopte une position politique qui fait écho à l'œuvre de Carlo Levi. Nous y voyons une référence aux dernières pages de l'ouvrage *Christ s'est arrêté à Eboli*, dans lesquelles Levi prône un nouveau modèle politique à partir de communes rurales autonomes. Pour l'écrivain, la civilisation paysanne n'est pas vouée à disparaître mais, au contraire, elle doit se constituer en tant que force d'action, comme le laisse entrevoir la photographie de Cartier-Bresson. L'idéologie communiste transparaît dans le texte de Levi qui évoque « l'autonomie des usines, des écoles, des villes et de toutes les autres formes de la vie sociale³⁵⁶ ». Décrite par Friedmann et photographiée par Cartier-Bresson, l'image d'une « civiltà contadina » est diffusée à partir du récit de Levi. Celle-ci mène le 17 mai 1952 à la promulgation d'une loi sur les Sassi, intitulée « Risanamento dei rioni dei Sassi nell'abitato del comune di Matera³⁵⁷ » pour laquelle cinq milliards de lire sont consacrés à la réhabilitation du quartier troglodyte. Trois types d'intervention sont prévus dans la loi : le relogement des habitants dans de nouveaux quartiers, la rénovation des habitats jugés salubres dans les Sassi et, enfin, la création de bourgs ruraux³⁵⁸. Le débat suscité par la loi mène finalement à l'abandon total du quartier, malgré les différentes actions proposées. Au cours des années soixante, une image nostalgique et romantique des

³⁵⁵ Mitchell, W.J.T. 2014. *Que veulent les images ? Une critique de la culture visuelle*. Dijon : Les Presses du réel. Traduit de l'anglais par Maxime Boidy, Nicolas Cilins et Stéphane Roth, p.121.

³⁵⁶ Levi, C. 1948. *Christ s'est arrêté à Eboli*. Paris : Gallimard, p.288.

³⁵⁷ Rota, L. 2011. *Matera, storia di una città*. Matera : Edizioni Giannatelli.

³⁵⁸ Aymonino, C. 1959. « Matera: Mito e realtà », *Casabella Continuità*, n°231, p.9.

anciennes traditions paysannes émerge de ce paysage en ruine. Carlo Levi est une nouvelle fois la figure centrale de ce nouveau récit, porté notamment par le photographe italien Mario Carbone.

2.2. La vision pittoresque d'un site à l'abandon

2.2.1. La nostalgie des traditions paysannes

En 1961, à l'occasion de la célébration du centenaire de l'union italienne, Carlo Levi est mandaté par le comité d'organisation pour réaliser une fresque³⁵⁹ (fig. 5). Celle-ci doit représenter la région Basilicate pour l'exposition *Italie 61*, inaugurée la même année à Turin au mois de mai. Portant le titre de « Lucania 61 », la peinture aux dimensions impressionnantes (18,50m x 3,20m) fait du poète et acteur politique Rocco Scotellaro³⁶⁰ un personnage central du tableau qui aborde plus largement les problématiques du Mezzogiorno. Les trois panneaux qui composent la fresque s'inspirent de scènes de la vie quotidienne et font apparaître des figures intellectuelles de l'époque : les hommes politiques Giuseppe Zanardelli, Francesco Saverio Nitti³⁶¹ ou encore Guido Dorso et l'historien Giustino Fortunato³⁶². On retrouve dans la peinture des éléments singuliers des Sassi de Matera, comme l'espace du *vicinato* où l'on aperçoit une femme enceinte entourée de bambins et attelée aux tâches domestiques. Plus loin, se dessine une longue file de mulets et de chèvres, dont la couleur contraste avec celle du paysage des montagnes argileuses et des champs déserts aux couleurs de l'été. Pour Mario Soldati, commissaire de l'exposition, les trois panneaux représentent plus largement l'enfer, le purgatoire et le paradis, dans une vision cosmique du monde³⁶³. Il analyse également l'œuvre sous le prisme du temps, avec des étapes correspondant successivement à la vie dans les cavernes (le passé), puis la vie terrestre symbolisée par les cultures agricoles (le présent) et, enfin, la vie politique, au cœur des débats citoyens sur les places (l'avenir). Les visages des personnages sont marqués par la mélancolie et une tristesse règne dans la grotte sombre où dorment une multitude d'enfants.

³⁵⁹ L'œuvre est commanditée par Mario Soldati, écrivain et réalisateur italien qui est le commissaire de l'exposition *Italie 61*.

³⁶⁰ En 1946, Carlo Levi fait la connaissance de Rocco Scotellaro (membre du Parti socialiste italien). La rencontre marque les deux hommes, désormais liés par une forte amitié et une inspiration commune qui les amène à raconter le Sud de l'Italie. À seulement trente ans, le jeune maire de Tricarico décède prématurément en 1953.

³⁶¹ Giuseppe Zanardelli fut président du Conseil des ministres italiens de 1901 à 1903, tout comme Francesco Saverio Nitti de 1919 à 1920. Tous deux se préoccupent des problèmes du Mezzogiorno, plus particulièrement F.S Nitti qui considère l'industrialisation comme une solution aux difficultés économiques et sociales du sud de l'Italie.

³⁶² Au XIX^e siècle Giustino Fortunato, forme avec d'autres politiciens italiens dont Francesco Saverio Nitti, un groupe de penseurs socio-politiques, appelés les « meridionalisti » (Méridionalistes). Ils soutiennent qu'il existe une discrimination envers le Sud de l'Italie au profit des intérêts du nord du pays avec des politiques économiques du gouvernement central du nouvel État qui favorise le développement autour de grandes villes comme Milan ou Turin.

³⁶³ Mida, M. 1962. *Lucania 61*. La Quercia. <https://www.youtube.com/watch?v=gn118bgKQ7U>, (consulté le 19.07.2019).



Fig 5. Extrait de la fresque de Carlo Levi intitulée *Lucania 61*
Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna della Basilicata Palazzo Lanfranchi - Matera
Source : photographie de M.Rotolo (septembre 2017)

Dans cette peinture, Carlo Levi fait directement écho à son œuvre littéraire, dévoilant l'image d'une population opprimée, laborieuse mais digne, comme le manifeste la figure centrale de la mère. Dans la dernière scène, le visage lumineux de Rocco Scotellaro témoigne de l'espoir suscité par une nouvelle organisation politique où se dressent les figures des méridionalistes et de Carlo Levi. Par cette œuvre, le peintre milite pour la création d'une structure politique différente intégrant les paysans, non plus en tant que spectateurs, mais pleinement comme des acteurs de la transformation du Mezzogiorno.

Rythmes et modes de vie d'un autre temps : la campagne photographique de Mario Carbone

C'est dans ce contexte qu'intervient Mario Carbone, photographe italien, qui accompagne Carlo Levi au cours de ce travail. L'artiste réalise plus de quatre-cent clichés au cours du voyage durant lequel le duo traverse les communes de la Basilicate, dont Matera mais aussi Potenza, Grassano, Stigliano, Tricarico, Pisticci et Aliano. Ses photographies donnent à voir les traditions et les pratiques paysannes qu'il met en lumière lors de cette traversée méridionale. À la différence d'Henri Cartier-Bresson, l'espace et l'architecture s'effacent pour concentrer le regard sur « le peuple » et la « spontanéité³⁶⁴ ». C'est à travers une vision poétique, empreinte d'une certaine nostalgie que Mario Carbone photographie la vie dans les Sassi de Matera. L'ambivalence entre passé et futur se lit dans un cliché qu'il fait de la route reliant le Sasso Barisano au Sasso Caveoso (*via Madonna delle virtù*). On y voit un homme qui chemine aux côtés de deux animaux : un lourd cheval de trait et un chien (fig. 6). Face à l'apparente lenteur du pas du cheval, la voie goudronnée surprend par sa modernité laissant imaginer le passage de voitures. La photographie se divise en deux parties avec la scène sur la route au premier plan et l'ensemble urbain des Sassi au second plan. L'arrière-plan contraste avec son paysage rocheux au relief escarpé, marqué par le promontoire de l'église Madonna dell'Idris face au « palazzo³⁶⁵ » - grand bâtiment à la forme orthogonale - qui se dresse sur le Piano. Cette image nous renvoie à une forme de rupture entre une modernité imposée à Matera et les types de déplacement, liés au travail de la terre, qui s'y déroulent. Au regard du projet politique développé par Carlo Levi, cette photographie révèle le message d'une marche imposée vers le progrès, dénonçant ainsi l'abandon des Sassi et le relogement de ses habitants en périphérie de la ville. Absents du travail de Cartier-Bresson, la présence des animaux sur les photographies de Mario Carbone, témoigne de la promiscuité entre hommes et bêtes, telle que décrite par Levi quinze années auparavant.

³⁶⁴ Carbone, M. 2013. *Il fotografo con la macchina da presa*. Firenze : Le Arti Orafe (LAO).

³⁶⁵ Littéralement « palais », on utilise ce terme en italien pour qualifier les édifices appartenant à une certaine classe sociale. Les « palazzi » peuvent ainsi se référer à des villas ou demeures bourgeoises.



Fig 6. Photographie de Mario Carbone – Via Madonna delle virtù
Exposition «Carlo Levi, un peintre-écrivain entre Paris et Matera». Istituto culturale italiano. 2019
Source : photographie de M.Rotolo (juin 2019)



Fig 7. Photographies de Mario Carbone – Femme et cheval
Exposition «Carlo Levi, un peintre-écrivain entre Paris et Matera». Istituto culturale italiano. 2019
Source : photographie de M.Rotolo (juin 2019)



Fig 8. Photographies de Mario Carbone - La cuisson du pain

Exposition «Carlo Levi, un peintre-écrivain entre Paris et Matera». Istituto culturale italiano. 2019

Source : photographie de M.Rotolo (juin 2019)

Deux photographies mettent la lumière sur les gestes quotidiens : l'une sur la fabrication du pain, l'autre autour de la collecte d'eau aux fontaines collectives.

Sur la première on distingue depuis un angle de vue en plongée, une femme portant une pâte à pain sur une large planche en bois posée sur sa tête. On ne peut pas distinguer les visages, la photographie semble prise à la dérobée et nous pouvons imaginer le pas vif de l'adulte, par les contours flous de ces pieds. Le cadrage ne permet pas de définir un endroit précis où se déroule la scène, ce qui évoque l'idée de rituels, ancrés non pas dans un lieu mais au sein de pratiques quotidiennes. On peut néanmoins avancer que la femme se rend vers l'un des deux fours collectifs des Sassi pour y faire cuire le pain de la semaine. En le plaçant comme élément central de l'image, Mario Carbone érige cet aliment en tant que symbole de la tradition paysanne. Par sa blancheur, il contraste avec les vêtements sombres des personnages et fait écho à la couleur de la poule qui devance la femme et l'enfant. Ces deux éléments centraux dans le mode de vie frugal des habitants des Sassi révèlent le point de vue de l'artiste qui souhaite axer le regard sur ces pratiques ordinaires.



Fig 9. Photographie de Mario Carbone - L'eau à la fontaine

Exposition «Carlo Levi, un peintre-écrivain entre Paris et Matera». Istituto culturale italiano. 2019

Source : photographie de M.Rotolo (juin 2019)

Une photographie joyeuse est prise dans le Sasso Barisano, au même emplacement des charrettes que choisit Henri Cartier Bresson une décennie avant.

A la hauteur d'un passant qui déambule dans les Sassi, Mario Carbone capture le regard de deux petites filles rieuses qui reviennent de la fontaine où elles ont cherché de l'eau. Autour d'elles, la scène traduit une ambiance enfantine, insouciant : on remarque un jeune garçon à bicyclette, un deuxième longeant les carrioles et une enfant dont on ne devine que les yeux curieux. Le titre donné à la photographie « Sassi, petites filles et charrettes » évoque ce que l'artiste souhaite mettre en avant, à savoir une tradition en voie de disparition, la reprise de l'image des charrettes, emblèmes de la condition paysanne, et les enfants, présents en grand nombre dans les Sassi. Il s'agit d'un regard plutôt nostalgique, qui traduit l'image d'une enfance heureuse et simple, et fait abstraction de l'architecture tant décriée des grottes des Sassi. La fonction de l'image est d'une part expressive, à savoir qu'elle traduit les sentiments du photographe mais reste poétique par la magie qui en émane.

Cette cohabitation entre humains et animaux, alors perçue de manière négative dans la description littéraire des Sassi, est représentée par Mario Carbone dans une perspective différente, dans un rapport de confiance et d'égalité. Ce ne sont plus les motifs hygiénistes qui priment – en 1945 les pathologies comme la malaria étaient courantes dans les Sassi – mais une image d'authenticité qui est mise en avant et redonne une certaine noblesse à l'animal. Mario Carbone explique ainsi : « Avec Carlo Levi, nous avons recueilli des visages et des histoires dans la Matera des années soixante [...]. À cette époque, des nouveaux quartiers étaient en construction pour reloger ces gens, mais c'était parmi ces pierres qu'ils se sentaient chez eux. Ils ne voulaient pas partir. Les Sassi ont été défini comme "une honte nationale", mais, malgré l'inconfort, il y avait dans ce lieu l'authentique Matera³⁶⁶ ». Le terme d'authenticité utilisé par Mario Carbone fait ici référence à la notion élaborée par certains anthropologues³⁶⁷ qui a participé à l'idéalisation des sociétés « prémodernes³⁶⁸ ». Dans cette perspective, l'authenticité conteste, voire s'oppose à la modernité, comme le définit D. MacCannell : « La modernité apparaît en premier lieu à tout le monde comme elle est apparue à Lévi-Strauss, comme des fragments désorganisés, aliénants, inutiles, violents, superficiels, non planifiés, instables et inauthentiques [...]. Les modernes pensent la réalité et l'authenticité comme étant autre part : dans d'autres périodes historiques ou dans d'autres styles de vie plus purs et plus simples³⁶⁹ ». Pour Mario Carbone, les modes de vie observés dans les Sassi représentent cette authenticité.

La dialectique entre modernité et authenticité apparaît dans ses photographies et devient le fil conducteur du récit autour de la civilisation paysanne. Plus largement, ses clichés participent à la construction de la représentation de Matera en tant que symbole d'un monde paysan en disparition. Dans un des clichés de Carbone, on aperçoit une femme et son cheval sortir du logement, depuis les quelques marches qui séparent l'espace privé et la rue passante. La lumière est blanche et homogène, on ne distingue que les ombres sur le sol (fig. 7). Autour de ces deux figures centrales, se trouvent les fagots de bois nécessaires au chauffage des habitations. La coexistence des animaux dans les logements, décrite dans le discours politique d'Alcide De Gasperi, est ici mise en valeur dans une relation de collaboration entre l'homme et le cheval. Véritables membres de la famille, le cheval et la mule en étaient également les piliers

³⁶⁶ Catanese, A. 2018. « Incontro con Mario Carbone », Quellochenonho.it, publié le 20 octobre 2018 (traduction de l'auteur).

³⁶⁷ Berger, P. 1973. « "Sincerity" and "Authenticity" in Modern Society », *Public Interest*, n°31, p.469-485. / Cohen, E. 1988. « Authenticity and Commoditization in Tourism », *Annals of Tourism Research*, n°15, p.371-386. / Selwyn, T. 1996. *The Tourist Image: Myths and Myth Making in Tourism*. London : John Wiley & Sons Ltd. / Wang, N. 1999. « Rethinking Authenticity in Tourism Experience », *Annals of Tourism Research*, vol.26, n°2, p.249-370.

³⁶⁸ Cravatte, C. 2009. « L'anthropologie du tourisme et l'authenticité. Catégorie analytique ou catégorie indigène ? », *Cahiers d'études africaines*, n°193-194, mis en ligne le 25 juin 2009.

<http://journals.openedition.org/inshs.bib.cnrs.fr/etudesafriaines/18852> (consulté 22.07.2019).

³⁶⁹ Traduction de Céline Cravatte de MacCannell, D. 1976. *The Tourist, A New Theory of the Leisure Class*. Berkeley-Los Angeles- London : University of California Press, p.12.

économiques, indispensables à la survie de la maisonnée. En plus de la chaleur qu'ils procuraient à l'ensemble de la maisonnée, ces animaux étaient nécessaires pour aller aux champs, transporter des marchandises et se déplacer. Cette fonction centrale explique la présence de l'écurie à l'intérieur des habitations afin de garder la bête en sécurité avec une surveillance privilégiée pendant la nuit. Dans son ouvrage *La vità agli inferi (Matera)*, Nicola Morelli rend hommage à la mule en tant que compagnon fidèle du paysan : « La mule est sa compagne, sa seule compagne. La mule qui l'aide à marcher pendant le long voyage de la grotte au champ, la mule qui l'aide à porter les outils de son labeur, les graines et même le morceau de pain qui constitue son frugal petit déjeuner avec l'oignon recueilli dans le champ. La mule qui le ramène chez lui, fatigué, quand le soleil embrase une dernière fois le ciel au coucher du soleil, et la mule qui lui souhaite une douce nuit, veillant sur lui depuis la mangeoire, près du lit³⁷⁰ ». À travers les scènes qu'il capture, Mario Carbone poursuit cette même logique et magnifie les actes du quotidien (fig. 8 et 9). Une vision paisible et calme de la vie dans les Sassi découle de ses photographies. Tout comme Carlo Levi, il place l'homme au centre de son objectif, à la manière d'un ethnographe qui tente de relever les usages et pratiques d'une société en mutation.

Religiosité et magie dans les Sassi : le regard de Bruno Barbey

En 1964, le photographe français Bruno Barbey³⁷¹ concentre son attention autour des pratiques quotidiennes et des rites religieux observés à Matera. Dans une esthétique différente, similaire aux cadrages proposés par Cartier-Bresson, on retrouve la présence des animaux dans plusieurs de ses photographies. Sur l'une d'elles se trouvent deux cochons attachés à une corde près de la fontaine où une femme nettoie le linge. Ce même espace fait l'objet d'un deuxième cliché sur lequel apparaît un jeune garçon, une cruche en terre cuite à la main, qui vient puiser de l'eau à la fontaine ; il pose à côté d'un des animaux, le regard intrigué et curieux (fig. 10). Mais la spécificité de Bruno Barbey réside dans son intérêt pour l'organisation spatiale des espaces domestiques et le mobilier. Deux photographies d'une même habitation dans les Sassi dévoilent ainsi les quelques meubles d'une famille : le haut lit conjugal, la commode, le long coffre en bois et les chaises en paille sur lesquelles sont suspendus châles et vêtements. Au premier plan, une vieille femme apparaît vêtue d'habits sombres, un bol de nourriture à la main (fig. 11).

³⁷⁰ Morelli, N. 1951. *Vità agli inferi (Matera)*. Milano : Sastaldi Editore, p.35. Réédition de Nicola Colagrande. Cassa di Risparmio di Calabria e di Lucania (traduction de l'auteur).

³⁷¹ En 1964, le photographe intègre l'agence Magnum Photos. Il se rend de 1961 à 1964 en Italie afin d'en saisir les mutations et l'esprit d'une nation à travers des portraits d'italiens. Cette traversée du nord au sud du pays fait l'objet d'un livre qui évoque les personnages mythiques de l'Italie, dans une idée de Comedia dell'Arte, composée de mendiants, prêtres, religieuses, carabinieri, prostituées et mafieux. (Barbey, B. 2002. *The Italians*. New-York : Harry N. Abrams).



Fig 10. Photographie de B. Barbey
Le garçon à la fontaine



Fig 11. Photographie de B. Barbey
À l'intérieur d'un logement des Sassi



Fig 12. Photographie de B. Barbey
La piété

Dans ce clair-obscur, entre ombre et lumière, ce sont les portraits de famille affichés sur le mur blanchi à la chaux et les idoles religieuses qui attirent l'œil. Divinités et saints sont présentés à même hauteur que les oncles, tantes ou membres familiaux disparus. À proximité de la commode se dresse un petit autel sur lequel s'élève un cierge, un retable et l'on devine les chapelets disposés sur le plan en marbre de la commode. La dimension religieuse est mise en lumière par le photographe, qui illustre cette piété et le respect des croyances. L'attention à la religion transparaît dans un autre cliché qui se concentre sur la table de salle à manger, ornée de croix chrétiennes, de peintures de Jésus Christ, d'anges et de figurines de saints patrons (fig. 12). Au milieu de ce décor, la propriétaire des lieux semble s'adresser au photographe ; elle le regarde tout en versant de l'eau dans une tasse à café. Dans ce cadre surchargé par les fleurs, napperons brodés et autres reliques, une atmosphère relativement mystique émane de la scène. Au-delà des situations et des lieux qu'il décrit, Bruno Barbey tente de saisir les âmes des personnages qu'il rencontre, laissant entrevoir la foi mais aussi les espérances personnelles. Son travail fait écho à l'ouvrage de l'ethnologue Ernesto di Martino, *Sud e magia*³⁷², qui relate une enquête ethnographique portant sur les pratiques de magie cérémonielle en lien avec le culte religieux dans le sud de l'Italie. La fascination pour les icônes sacrées, comme on peut le voir dans les photographies de Barbey, s'explique selon l'écrivain par un quotidien marqué par l'insécurité, la pauvreté et l'ignorance³⁷³.

On retrouve ce rapport religieux et mystique dans l'image diffusée de Matera à cette même époque à travers le film de Pier Paolo Pasolini, *L'évangile selon saint Matthieu*³⁷⁴. Les Sassi représentent alors un paysage biblique, terre immuable et décor intemporel de scènes dont les acteurs/figurants sont interchangeable. Le récit sur Matera se transforme au cours de ces années, avec un changement de cap à contre-courant de la modernité qui s'apparente également à un tournant environnemental pour dénoncer l'expansion du « néo-capitalisme³⁷⁵ » en Italie. Poursuivant le discours de Levi au milieu du XX^e siècle, Pasolini fait des Sassi, le lieu de luttes sociales sous la métaphore religieuse tandis que les photographes lui succédant questionnent l'empreinte de l'homme sur les espaces naturels.

³⁷² Di Martino, E. 1960. *Sud e magia*. Milan : Feltrinelli.

³⁷³ Roux, J-P. 1965. « Ernesto de Martino. Italie du Sud et magie », *Revue de l'histoire des religions*, n°167, p.243.

³⁷⁴ Titre original : *il vangelo secondo Matteo*, sorti en 1964.

³⁷⁵ Scalfari, E. 1962. *Le néo-capitalisme italien*. Paris : Les Éditions Ouvrières.

2.2.2. Un décor intemporel fantasmé

Dans son film qui opère une reconstitution de l'évangile sur l'histoire de la vie de Jésus Christ, Pasolini fait de Matera une Jérusalem rêvée, qui s'apparente aux paysages vallonnés de la Palestine. La cité troglodyte est choisie comme décor en raison de son architecture intemporelle, éloignée de tout élément de modernité, mais aussi pour sa représentativité du contexte socio-économique du sud de l'Italie³⁷⁶. Le cinéaste a, d'une part, l'intention de souligner la puissance révolutionnaire du message chrétien et il vise, d'autre part, à mettre en évidence les conditions de vie inacceptables des habitants de cette partie du Sud de l'Italie. Le film alterne ainsi les gros plans sur le Christ qui diffuse le message divin avec de longs champs qui montrent le retard infrastructurel de la Basilicate et, plus généralement, du Mezzogiorno. La caméra s'éloigne du personnage principal pour cadrer les paysages et les visages creusés des protagonistes, pour la plupart acteurs non-professionnels. Les deux niveaux du récit, que l'on peut qualifier de "divin" et de "social", restent séparés dans le film sans possibilité de conciliation³⁷⁷. L'image de Matera qui apparaît dans le film met non seulement en avant sa configuration physique mais aussi par sa spécificité sociale, devenant ainsi une métaphore de toute la question du Mezzogiorno³⁷⁸. La mise en scène d'allégories situées dans un passé préhistorique, médiéval, voire fantastique, renvoie à une forme primitive de la religion, comme l'évoquait Ernesto Di Martino dans ses ouvrages. En racontant une histoire qui n'appartient pas à la ville, il s'agit pour Pasolini de faire ressortir la vision d'une cité archaïque et oubliée des politiques étatiques à partir des ruines naissantes des Sassi. Par cette œuvre, il convoque la religion et le sacré afin de critiquer l'essor de la société de consommation, encore naissante à cette époque.

La parabole marxiste de Pier Paolo Pasolini à Matera

Considéré comme un film « marxiste et religieux³⁷⁹ » faisant du sous-prolétariat méridional le protagoniste de l'histoire – par analogie avec le peuple hébreu au temps de Jésus

³⁷⁶ Bencivenga, A. *et al.* 2016. « Il paesaggio di Matera nell' interpretazione cinematografica », *Il Capitale culturale*, n°4, p.431-439.

³⁷⁷ Ce parallèle entre monde contemporain et message religieux transparait également dans le choix des acteurs. Pasolini cherche un poète pour interpréter le Christ en tant que figure engagée afin de prêcher la révolution³⁷⁷ : « j'avais l'intention de représenter le Christ comme un intellectuel dans un monde de pauvres prêts à se révolter, et je cherchais une analogie entre ce qu'était réellement le Christ et qui aurait pu le représenter ». L'acteur interprétant le Christ ne sera néanmoins pas un poète comme Pasolini l'aurait voulu ; le rôle sera attribué à Enrique Irazoqui, un syndicaliste espagnol antifranquiste rencontré par hasard (Leclerc, N. 2016. « « La scandaleuse force révolutionnaire du sacré » : éléments de réflexion sur la « religiosité sans foi » de Pier Paolo Pasolini », *Double jeu*, n°13, p. 55-71).

³⁷⁸ Ferrero A. 2005. *Il cinema di Pier Paolo Pasolini*. Venezia : Marsilio.

³⁷⁹ Leclerc, N. 2016. « « La scandaleuse force révolutionnaire du sacré » : éléments de réflexion sur la « religiosité sans foi » de Pier Paolo Pasolini », *Double jeu*, n°13, p.55-71.

– l'œuvre est avant tout une « protestation poétique³⁸⁰ » contre les mutations anthropologiques de la seconde moitié du XX^e siècle. En choisissant Matera comme lieu de tournage, Pasolini évoque un monde chrétien, archaïque et sacré qu'il idéalise et oppose au monde rationnel de la modernité. Son projet est éminemment politique puisqu'il s'agit de mettre en valeur un certain sens du mystère appartenant aux cultures exclues du progrès, afin de résister à la marchandisation du monde capitaliste et bourgeois. Le cinéaste condamne ainsi son époque qui a éliminé « la sacralité du sacré³⁸¹ », pour la remplacer par le culte de la consommation au profit de l'hédonisme et de l'individualisme. L'image biblique de Matera est utilisée à des fins politiques, peut-être révolutionnaires, comme l'explique Hervé Joubert-Laurencin, spécialiste du cinéma pasolinien : « La révolution pour Pasolini est le paradoxe d'un retour au *statu quo ante* qui ne soit pas réactionnaire. Pour lui, le sens profond de toutes les révolutions [...] consiste à redécouvrir la vérité archaïque des pères perdue par les fils [...]. Cette vision proprement tragique [...] implique donc un grand paradoxe temporel : ce que le présent de la révolution peut mettre à jour en le bouleversant dans le but de créer un futur, c'est le passé le plus archaïque, autrement appelé la tradition³⁸² ».

Dans cette perspective, les Sassi deviennent l'antithèse des transformations économiques, sociales et culturelles de la société italienne au début des années soixante-dix. Ils évoquent ce qu'il reste de l'âge d'or d'un urbanisme pré-capitaliste opposé aux « modèles typiques de villes grandies sous l'impulsion d'une exploitation capitaliste déchainée³⁸³ ». On retrouve cette dualité entre progrès et tradition, comme l'évoquait Mario Carbone dans ses photographies. La représentation de Matera en tant que laboratoire des politiques urbaines et sociales se renforce à travers le regard du cinéaste qui se détache de la matérialité des Sassi pour en extraire une nouvelle fois un message politique.

L'émergence d'un récit environnemental

Ce paysage hors du temps suscite un regard nouveau sur les Sassi à partir de la matérialité de la roche, de la prégnance d'un lien à la terre ainsi qu'un questionnement plus général entre nature et culture dans les années soixante-dix³⁸⁴. Engagé dans une collaboration

³⁸⁰ Naldini, N. 2014. *Pasolini, una vita : edizione riveduta e ampliata con documenti inediti*. Albaredo d'Adige : Tamellini, [1^{re} éd. : Turin, Einaudi, 1989].

³⁸¹ Leclerc, N. 2016. « « La scandaleuse force révolutionnaire du sacré » : éléments de réflexion sur la « religiosité sans foi » de Pier Paolo Pasolini », *Double jeu*, n°13, p. 55-71.

³⁸² Joubert-Laurencin, H. 1995. *Pasolini. Portrait du poète en cinéaste*. Paris : Cahiers du cinéma, p.145.

³⁸³ Giura Longo, R. 1971. « Le linee di fondo per una crescita civile », *Basilicata*, n°7, p.49.

³⁸⁴ Descola, P. 2015. *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard, coll. Folio essais.

avec le groupe d'urbanisme « Il Politecnico³⁸⁵ », le photographe et designer italien Mario Cresci se rend dans la région Basilicate entre 1967 et 1978. Le groupe est mandaté par la commune de Tricarico pour analyser l'évolution socio-spatiale de la petite ville à quelques kilomètres de Matera et y développer un plan directeur³⁸⁶. Mario Cresci documente les aspects de la vie sociale et productive de la communauté. Il va photographier les atmosphères et les objets qui définissent la culture de Matera en collaboration avec les agriculteurs et les artisans locaux. Rejetant l'approche du courant néoréaliste, qui avait dépeint le monde paysan du Sud comme un monde de misère³⁸⁷, il décide d'effectuer un travail photographique centré sur le contact direct avec la population locale. Dans cet objectif, il représente l'intérieur des maisons et les pratiques du monde rural, dans lequel il voit des traces condensées d'art conceptuel. Dans l'introduction du livre, il précise : « ce n'est pas seulement une collection de photographies, mais un essai sur des images photographiques qui se présente comme une seule image continue entre la tradition historique et la situation réelle³⁸⁸ ». Le photographe veut se détacher de la nature esthétique des Sassi pour revenir aux origines, aux méthodes d'excavation, au travail accompli et à l'œuvre de l'homme sur la nature. Il ne cherche pas à cacher la réalité, les immondices, l'abandon du quartier mais fixe pour un instant une situation réelle en déclin continu. Dans le reste de son ouvrage, la figure de l'homme est centrale et les photographies se caractérisent par une forte composante graphique : les traces du labour sur le sol ou encore les signes du cisaillement dans les carrières de tuf.

Ses cadrages font écho au film de Pasolini avec des symboles religieux et des points de vue sur les lieux sacrés présents dans les Sassi. C'est le cas de la photographie en contre-plongée de l'église de la Madonna dell'Idris, creusée dans la roche en plein cœur du Sasso Caveoso (fig. 13) et de l'église San Pietro Barisano (fig. 14). À quelques mètres, un autre cliché rend compte de cet abandon où l'on devine les ruelles successives des habitations délaissées. La distinction nette entre nature et espace construit par l'homme s'efface et l'on perçoit une seule image d'un ensemble vidé de sa population et des pratiques dévoilées par Mario Carbone dix ans auparavant. Seuls les trous noirs des fenêtres rappellent cette présence humaine passée, contrastant avec le blanc des portes récemment murées (fig. 15). Dans ce contexte, mousse, lichens et arbustes reprennent possession des lieux, comme on peut le voir sur l'image du *vicinato delle malve*, emblématique de l'étude de l'UNRRA-Casas en 1951. On distingue encore

³⁸⁵ Anciennement appelé Polis, le groupe naît à Venise sous la coordination d'Aldo Musacchio (compagnon d'étude de Rocco Scotellaro) et composé de Mario Cresci, Ferruccio Orioli et Raffaele Panella.

³⁸⁶ *Piano Regolatore generale*, 1967.

³⁸⁷ Faeta, F. 2012. « Mario Cresci e la fotografia etnografica, una testimonianza », dans Ficacci, L., et Ragozzino, M. 2012. *Forse Fotografia*. Torino: Allemandi & C, p.188-192.

³⁸⁸ Cresci, M. 1975. *Immagini e documenti. Matera*. Treglio : Edizioni Meta (traduction de l'auteur).

les puits nécessaires à la collecte de l'eau, alors qu'au loin se dresse la masse rocheuse de l'église Madonna dell'Idris (fig. 16). Au premier plan, l'accent est mis sur les deux unités construites des *lamioni*, créées à partir de l'extraction du tuf. Les pierres taillées aux contours réguliers évoquent le travail de l'homme sur ces espaces et contrastent avec l'ensemble rocheux à l'aspect brut. Le cadrage depuis le haut du *vicinato* fait également référence aux carrières d'où la pierre était extraite par un travail de soustraction de la matière. Par ce procédé, Mario Cresci veut mettre en valeur le travail manuel de l'homme, son interaction avec ces espaces naturels et la fragilité de son œuvre. Il se détache ainsi de la vision paysanne relayée par Levi et Cartier-Bresson, pour créer une autre image de Matera, ancrée dans des techniques laborieuses d'édification afin de maîtriser ce territoire hostile. Il explique qu'il est impossible de photographier les Sassi sans tenir compte de l'économie sociale de soutien et de subsistance sur laquelle le quartier était fondé.

Son regard se porte ainsi sur la pierre calcaire, les espaces intérieurs et extérieurs qui constituent avant tout les restes des anciennes fonctions entre les hommes et la réalité matérielle dans laquelle ils vivaient : « De la technique de l'excavation, comme méthode d'établissement dans la terre, à la conception de l'espace intérieur et extérieur, où rien n'était laissé au hasard, la relation de l'homme était un acte continu d'agression envers la nature qui devait l'accueillir et le protéger³⁸⁹ ». En concentrant son attention sur la transformation de la matière, Mario Cresci renouvelle l'image de Matera en tant qu'artefact de construction c'est-à-dire produit du travail humain et, pour leur histoire, un univers sémiologique avec une valeur anthropologique et culturelle dominante plutôt qu'architecturale et urbanistique³⁹⁰. Le quartier troglodyte ne se lit plus comme un ensemble urbain homogène, ni même sous le prisme de la « civilisation paysanne » mais se révèle comme une multitude d'actes individuels et de gestes techniques à l'échelle architecturale.

Le « squelette décharné³⁹¹ » des Sassi est également photographié par l'artiste italien Augusto Viggiano qui fixe ces cavités abandonnées. Ses images visent à contester une double dépossession : celle, physique, des habitants que l'on a transportés dans la ville nouvelle ; celle, symbolique, d'une histoire interrompue qui aboutit à ces ruines dont le destin est alors incertain, suspendu. Le quartier troglodyte apparaît usé par le pas humain, travaillé par le mauvais temps mais surtout immobile.

³⁸⁹ *Ibid.*

³⁹⁰ Del Parigi, A. et Demetrio, R. 1994. *Antropologia di un labirinto urbano. I Sassi di Matera*. Venosa : Edizioni Osanna.

³⁹¹ Fabre, D. et Iuso, A. 2010. *Les monuments sont habités*. Paris : Les Éditions de la MSH, coll. Ethnologie de la France, p. 47.



Fig 13. Photographie de Mario Cresci - Madonna dell'Idris

Source : Cresci, M. 1975. *Immagini e documenti. Matera*, p.253.

Sur les emmarchements, la nature a repris ses droits avec de la mousse et de la végétation qui surgit sur le cheminement en pierre. L'importance des marches au premier plan et l'apparition de la croix au sommet, renvoient à l'histoire chrétienne et au calvaire de Jésus Christ jusqu'au Golgotha, lieu de crucifixion. Cette succession de paliers et d'étapes se lit également dans la superposition des strates rocheuses d'où portes et fenêtres émergent, coiffées au sommet par l'emblème de l'Église catholique. L'absence de personnage sur la photographie, ni passant ni habitant, révèle l'arrêt des rythmes quotidiens du quartier, le vide comblé par la nature qui ronge peu à peu les espaces bâtis.



Fig 14. Photographie de Mario Cresci - San Pietro Barisano

Source : Cresci, M. 1975. *Immagini e documenti. Matera*, p.93

Au centre de la photographie s'élève l'édifice religieux dans un paysage en décrépitude, véritable champ de ruines dont les fragments des façades pourraient se détacher à tout moment.

Ni le ciel ni le ravin de la gravina n'apportent de repères, seuls les balcons et escaliers permettent de rappeler l'existence d'une ville passée. Dans cet environnement tragique, quelques éléments rappellent la présence humaine : au pied de l'église deux jeunes s'enlacent, plus haut un enfant joue sur un muret tandis que, près du linge suspendu, une femme s'affaire à ses activités. A cette époque, les Sassi sont dans la grande majorité vidés de leurs anciens habitants, mais quelques familles demeurent. Le quartier est alors considéré comme « dangereux », peu sécurisé et insalubre par la présence de nombreux immondices. L'abandon du lieu le transforme en une décharge à ciel ouvert où sont entreposés du mobilier ancien, de l'électroménager ou autres détritits.



Fig 15. Photographie de Mario Cresci
Sasso Caveoso
Source : Cresci, M. 1975. *Immagini e documenti.*
Matera, p.219



Fig 16. Photographie de Mario Cresci
Vicinato delle Malve
Ibidem, p.215



Fig 17. Photographie d'Augusto Viggiano
Matera, Rione Malve. Finestra murata con iscrizione
Exposition Matera immaginata - Palazzo Lanfranchi 2017
Fondo Augusto Viggiano, ICCD
Source : photographie de M.Rotolo (janvier 2018)

Les Sassi sont représentés dans leur nudité brute, avec des cadrages sur les ouvertures murées des habitations, qui renvoient à la violence du relogement des anciens résidents (fig. 17). Dans son travail, notamment dans l'ouvrage qu'il intitule *I sassi della memoria*³⁹², Viggiano fait de la photographie une gardienne de la mémoire et dénonce l'oubli d'une partie de la ville ainsi que de son histoire. En se concentrant sur l'essence matérielle et symbolique des espaces, l'artiste évoque une architecture intemporelle qui peut remonter à la préhistoire mais révèle aussi des luttes sociales contemporaines. Ces images, comme celles de Cresci, alertent quant à la situation dramatique du quartier³⁹³. Elles peuvent être appréhendées comme les prémises d'un discours patrimonial qui se construit au même moment. À partir du patrimoine comme élément de réconciliation, un nouveau récit fondateur se substitue au mythe de la civilisation paysanne, faisant des Sassi l'emblème d'un écosystème millénaire.

2.3. La construction du récit patrimonial

2.3.1. La défense d'un patrimoine en devenir

Le 29 mars 1967 est publiée la loi n°126³⁹⁴ qui désigne les Sassi comme un « quartier d'intérêt historique, archéologique, artistique et ethnographique³⁹⁵ ». La législation intitulée significativement « mesures pour compléter l'assainissement des Sassi de Matera et pour leur conservation en tant qu'œuvre historique et artistique » représente une position intermédiaire entre l'ancienne stratégie de relogement de la population des Sassi et les nouvelles demandes liées à la réhabilitation du quartier troglodyte. Une réflexion sur leur devenir s'engage dès lors dans les cercles culturels et politiques avec l'organisation d'une conférence internationale en décembre 1967³⁹⁶. Celle-ci vise à réfléchir à la mise en œuvre de la loi n°126 et à confronter les différents points de vue sur la transformation du quartier abandonné³⁹⁷. Quelques orateurs confirment la nécessité de continuer à évacuer complètement le quartier, alors que d'autres

³⁹² Littéralement « Les Sassi de la mémoire » (Viggiano, A. 2009. *I sassi della Memoria*. Modugno : La Nuova Tecnografica, quatrième édition).

³⁹³ Cette crainte est accentuée par les glissements de terrain du village de Craco situé à quelques kilomètres de Matera. À partir des années 1960, une série d'éboulements commence à toucher le centre-bourg, construit sur de l'argile. Les affaissements se multiplient contraignant les habitants à évacuer le bourg. À Matera, en avril 1965 l'éboulement d'une partie des Sassi suscite de nouvelles polémiques et replace le débat sur le devenir du quartier au cœur des politiques.

³⁹⁴ L. 28 febbraio 1967, n. 126. « Provvedimenti per completare il risanamento dei rioni «Sassi» di Matera e per la loro tutela storico-artistica. » (G.U. 29 marzo 1967, n. 79). / Tafuri, M. 1974. « Un contributo alla comprensione della vicenda storica dei Sassi » dans Bertelli, L. 1974. *Concorso internazionale per la sistemazione dei "Sassi" di Matera. Indagine storico-urbanistico architettonica dei "Sassi"*, Repubblica italiana – Concorso internazionale sui sassi di Matera, p.75.

³⁹⁵ Zinn, D.L, D. 2010. « Un monument habité malgré lui », Fabre, D. et Iuso, A. *Les monuments sont habités*. Paris : Les Éditions de la MSH, coll. Ethnologie de la France.

³⁹⁶ La conférence est organisée par la revue « Basilicata » en collaboration avec la section matérane du Parti socialiste unitaire (P.S.U).

³⁹⁷ Au moment du colloque en 1967, 640 familles vivent encore dans les Sassi.

commencent à percevoir la contradiction entre cette exigence pratique et le désir de ne pas les abandonner à la ruine, exprimant avec force leur crainte qu'ils ne deviennent « un monument inutile, une ville morte, une Pompéi³⁹⁸ ».

C'est dans cette perspective que Carlo Levi et Giorgio Bassani³⁹⁹ mettent au centre du débat la valeur culturelle et patrimoniale des Sassi. Malgré une approche pessimiste sur l'état de dégradation des Sassi, Bassani déclare qu'ils constituent en soi une valeur inestimable et « quelque chose d'objectivement précieux⁴⁰⁰ ». La position de Levi se révèle plus ambiguë, voire contradictoire. En effet, il érige les Sassi en tant que monument en les comparant au grand canal de Venise mais réfute l'idée d'une gestion patrimoniale. Selon lui, le problème des Sassi doit être considéré au-delà de l'échelle de Matera, du périmètre provincial ou régional puisqu'il est de « nature universelle [...] et unique dans l'histoire de l'urbanisme, l'architecture de la civilisation paysanne, pas seulement, la civilisation du monde⁴⁰¹ ». Paradoxalement, il semble vouloir se détacher d'une spécificité du « monument » à Matera en dénonçant les solutions possibles pour la gestion d'un tel patrimoine dans un territoire en développement. Il indique trois pistes qui conduisent toutes à la « décadence des Sassi⁴⁰² » : la première consisterait à vider totalement le quartier pour ensuite le reconstruire ; la deuxième solution serait d'en faire une ruine archéologique similaire à un « forum romain de la civilisation paysanne⁴⁰³ » ; enfin, la dernière possibilité selon l'écrivain serait de laisser les Sassi se détériorer et magnifier leur beauté esthétique profonde. En énonçant ces diverses modalités, Levi s'oppose à l'abandon du quartier et au processus en cours qui génère des « émotions artificielles⁴⁰⁴ » à partir de la décomposition de ce fragment historique de la ville. En évoquant la valeur universelle des Sassi, son intention est d'alerter les acteurs politiques internationaux – comme il l'avait fait vingt ans plus tôt dans son ouvrage – et de proposer un « plan de tutelle⁴⁰⁵ » pour la réhabilitation et le relogement d'habitants dans le quartier. Il s'agit d'affirmer en premier lieu la valeur culturelle des Sassi et de les promouvoir en tant que « monument ». Une fois promus en tant que tel et extraits de toutes les considérations économiques, la protection et le repeuplement ont un sens précis pour Levi :

³⁹⁸ Gaudiano, E. 1968. « Completo risanamento dei Sassi e rinnovamento delle strutture sociali della Città e del suo territorio. Seconda parte del resoconto del convegno a Matera del 10 dicembre », *Basilicata*, vol. 12, n° 1, p.29.

³⁹⁹ Il est à cette époque président de l'association « Italia Nostra ». Cette dernière a pour objectif de protéger et promouvoir le patrimoine historique, artistique et environnemental du pays.

⁴⁰⁰ Tafuri, M. 1974. « Un contributo alla comprensione della vicenda storica dei Sassi » dans Bertelli, L. 1974. *Concorso internazionale per la sistemazione dei "Sassi" di Matera. Indagine storico-urbanistico architettonica dei "Sassi"*, Repubblica italiana – Concorso internazionale sui sassi di Matera, p.76.

⁴⁰¹ *Ibid*, p.77.

⁴⁰² Expression utilisée par Carlo Levi au cours de la conférence : « decadimento dei Sassi » (*Ibid*, p.77).

⁴⁰³ *Ibid*.

⁴⁰⁴ *Ibid*.

⁴⁰⁵ Expression utilisée par Carlo Levi : « un piano di tutela ricostruttiva » (*Ibid*).

les anciens ou les nouveaux habitants seront les « gardiens⁴⁰⁶ » du monument et permettront aux nouveaux esthètes de contempler les Sassi sans complexe de culpabilité.

Les Sassi, emblèmes d'une civilisation rupestre

En parallèle de ce récit construit par des figures internationales sur la valeur culturelle d'une civilisation paysanne, une rhétorique fondée sur le patrimoine archéologique et religieux est développée à l'échelle locale. Au travers d'une association nommée « La Scaletta », le discours prend appui sur la découverte d'églises rupestres et de complexes monastiques dans le parc de la Murgia. Le cercle culturel commence son activité après l'abandon des Sassi⁴⁰⁷, en inventoriant et étudiant cent-quinze chapelles et lieux sacrés dans le parc naturel qui fait face à la ville. Une première monographie rend compte des travaux entrepris par les membres de l'association durant les six années de recherche sur le territoire⁴⁰⁸. À partir des sites religieux cartographiés mais aussi d'éléments archéologiques, une nouvelle représentation de Matera prend forme pour en faire un « patrimoine de l'Humanité⁴⁰⁹ », présentant la ville comme symbole de l'évolution de l'homme depuis des millénaires. Ce nouveau récit écarte les éléments de lutte sociale et politique des Sassi pour développer un discours de réconciliation qui ne stigmatise plus le quartier mais l'intègre dans un complexe plus large de l'architecture rupestre. Ce changement d'angle de vue – des Sassi vers les églises rupestres – permet de penser l'ancien quartier stigmatisé, comme un « bien culturel » et non plus uniquement un patrimoine immobilier à inclure ou à exclure du contexte économique de Matera. L'étude des églises rupestres insiste sur l'intérêt historico-archéologique lié à un contexte incontestablement passé, dont l'intégration économique dans la structure de la ville moderne ne peut être liée qu'à la valorisation touristique de la zone. L'opération inverse – des églises rupestres aux Sassi – est cependant discutable puisque l'évaluation des deux contextes de construction sous la même clé d'interprétation indique des destinées homogènes et complémentaires qui écartent une grande partie de l'histoire du quartier troglodyte⁴¹⁰.

⁴⁰⁶ *Ibid.*

⁴⁰⁷ L'association démarre en avril 1959. Elle est composée d'historiens, d'avocats et d'étudiants.

⁴⁰⁸ La Scaletta. 1966. *Le chiese rupestri di Matera*. Rome : De Luca Editore. En 1995, l'association réédite son ouvrage en ajoutant de nouvelles églises. Elle en dénombre au total 155 (89 dans le parc de la Murgia, 54 dans les Sassi, 12 détruites) L'ouvrage fait également mention de 31 cryptes et sanctuaires figurant dans des documents d'archives. (La Scaletta. 1995. *Chiese e Asceteri rupestri di Matera*. Rome : De Luca Editore).

⁴⁰⁹ Expression issue de Raffaello De Ruggieri lors de l'entretien réalisé le 18 octobre 2017 à Matera (traduction de l'auteur).

⁴¹⁰ Tafuri, M. 1974. « Un contributo alla comprensione della vicenda storica dei Sassi » dans Bertelli, L. 1974. *Concorso internazionale per la sistemazione dei "Sassi" di Matera. Indagine storico-urbanistico architettonica dei "Sassi"*, Repubblica italiana – Concorso internazionale sui sassi di Matera, p.71.

Cela explique le positionnement de Raffaello De Ruggieri, membre de la Scaletta⁴¹¹, qui critique la nouvelle loi « issue d'un étrange compromis » durant la conférence de 1967. Il se positionne contre les deux hypothèses d'intervention prévues dans la législation qui oscille entre plan de relogement et concours national pour la régénération résidentielle des Sassi. Pour l'association culturelle, la récupération du quartier doit être complétée par un investissement à forte productivité touristique, complémentaire à la valorisation des sites archéologiques qui se trouvent dans le parc de la Murgia. Quelques années plus tard, l'association revient néanmoins sur cette fonction touristique : « la réhabilitation des Sassi de Matera ne doit pas s'arrêter à la création d'un « musée architectural », c'est-à-dire d'un lieu de contemplation de l'ancienne réalité urbaine, cristallisée dans sa monumentalité. L'assainissement manqué, après trois lois et dix-huit ans d'attente [...], nous incite à penser que la récupération des Sassi comme quartier résidentiel est la seule proposition viable pour leur survivance réelle⁴¹² ». L'objectif principal de l'association est de se détacher de l'image de Matera en tant qu'entité d'un Sud misérable malgré la connotation positive des valeurs paysannes portée par les intellectuels présents en 1967. Pour la bourgeoisie locale – représentée alors par la Scaletta – il est nécessaire de proposer une représentation alternative de la ville prenant racine dans une histoire plus longue que celle du XX^e siècle. La vocation de l'association, décrite de manière quasi religieuse dans un entretien de R. De Ruggieri, témoigne des rapports de domination qui perdurent encore à l'époque. On note ainsi les termes « d'apostolat social⁴¹³ » pour qualifier l'action de l'association ainsi que l'idée de fonction divine : « Transférer à la communauté la vision prophétique de Matera [...] était notre mission⁴¹⁴ ». Sous-jacente à la création de ce nouveau récit, se joue non seulement l'image de la ville mais surtout la représentation d'autres classes sociales jusqu'alors exclues de l'histoire de Matera. L'enjeu réside dans la création d'un récit qui puisse correspondre et satisfaire ces populations en apportant une grandeur archéologique parallèle au mythe de la civilisation paysanne. En s'écartant du périmètre des Sassi, l'image prônée par De Ruggieri est celle d'une « ville millénaire gardienne des valeurs de l'adaptation et de la continuité. Une ville vivante, active depuis des millénaires, sans interruptions et sans suspensions ; une des plus anciennes villes vivantes du monde ; un lieu représentatif de la mémoire historique universelle [...] pour reconstituer l'histoire de l'humanité⁴¹⁵ ». Dans son discours, les Sassi ne représentent qu'un fragment de cet archipel historique qu'il intègre dans une dimension que l'on peut qualifier de « cosmique » pour sa nature universelle.

⁴¹¹ Raffaello De Ruggieri est maire de Matera de 2015 à 2020.

⁴¹² La Scaletta. 1970. *Una legge per Matera. Schema di proposta di legge per il restauro urbanistico ambientale dei « Sassi » di Matera*. Matera, p.14-15.

⁴¹³ Colucci, N. 2015. *Matera cityscape. La città nascosta*. Melfi : Libria, p.75 (traduction de l'auteur).

⁴¹⁴ *Ibid* (traduction de l'auteur).

⁴¹⁵ *Ibid* (traduction de l'auteur).

Cette vision écosystémique, couplée à celle de Levi et Bassani, est reprise en 1993 lors de l'inscription des « Sassi de Matera⁴¹⁶ » sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Dès lors, quel est le récit véhiculé par l'organisme international ? Dans quelle mesure les images antérieures sont-elles réinterprétées et utilisées au service du discours produit par les acteurs nationaux pour répondre aux normes de l'UNESCO ?

2.3.2. Le récit d'un écosystème millénaire

La loi n°711 du 11 novembre 1986 place les Sassi sous la protection de l'État italien et les décrit comme un site d'intérêt national exceptionnel⁴¹⁷. La responsabilité directe de la gestion de la zone historique est déléguée à la municipalité de Matera à travers une division spéciale pour les Sassi⁴¹⁸ en collaboration avec la « Surintendance pour les biens archéologiques⁴¹⁹ » de la région. La plus grande partie de la zone historique appartenant à l'État, une concession est établie pour la mairie, chargée de la coordination des programmes de réhabilitation. L'inscription des Sassi en tant que bien culturel sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 1993 marque une nouvelle étape de la valorisation du quartier troglodyte. Dans le rapport de l'ICOMOS⁴²⁰, deux raisons principales sont invoquées : les Sassi témoignent de la présence humaine et de son installation depuis des millénaires ; les Sassi illustrent une relation harmonieuse entre l'humain, la culture, l'environnement naturel à différentes étapes de l'histoire humaine⁴²¹. La justification de la valeur universelle exceptionnelle émanant de l'État concerne non seulement les Sassi mais également le parc naturel et archéologique de la Murgia, dans lequel se trouvent les églises rupestres⁴²².

⁴¹⁶ L'intitulé du bien culturel change en 2007 pour devenir « Les Sassi et le parc des églises rupestres de Matera » (UNESCO. 2007. *Rapport des décisions adoptées lors de la 31^e session du Comité du patrimoine mondial à Christchurch* (Nouvelle Zélande) – 23 juin au 2 juillet 2007).

⁴¹⁷ Il s'agit de la cinquième loi spéciale sur les Sassi. À la différence des législations précédentes portant sur « l'assainissement des Sassi » (*risanamento dei Sassi*), celle-ci porte sur la « conservation et la réhabilitation des Sassi » (« *Conservazione e recupero dei rioni Sassi di Matera* »).

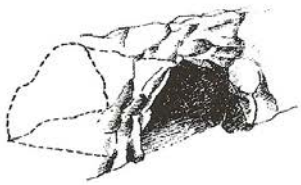
⁴¹⁸ Il s'agit de « l'Ufficio Sassi », littéralement le bureau des Sassi.

⁴¹⁹ « Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici della Basilicata ».

⁴²⁰ L'ICOMOS est créée à l'occasion d'un congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques en 1964. L'acronyme signifie « International Council on Monuments and Sites » soit le Conseil international des monuments et des sites. Cette organisation internationale non-gouvernementale œuvre pour la conservation des monuments et des sites dans le monde et est chargée de rédiger un rapport d'évaluation pour les biens culturels à inscrire sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO.

⁴²¹ ICOMOS. 1993. *Évaluation de l'organisation consultative pour l'inscription des Sassi de Matera*. Octobre 1993, p.12.

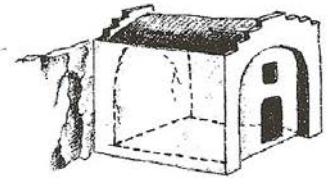
⁴²² Le site comprend un vaste territoire, à l'intérieur des limites administratives du territoire municipal, qui couvre un total de 1 016 ha, dont 984 ha dans le Parc régional des églises rupestres de Materano et 32 ha dans la zone urbaine. À l'ouest de la rivière Gravina, on trouve la ville ancienne avec le noyau central de Cività et les deux quartiers des Sassi ; tandis qu'à l'est se trouve le plateau de la Murgia, dont la flore méditerranéenne alterne avec de larges espaces d'où émergent la roche calcaire et les premières formes d'installations primitives.



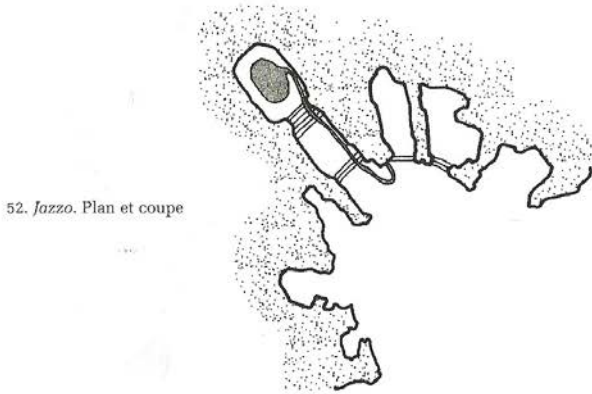
51. Grotte



53. Grotte fermée



54. Lamione



52. Jazzo. Plan et coupe

55. Vicinato. Plan et coupe

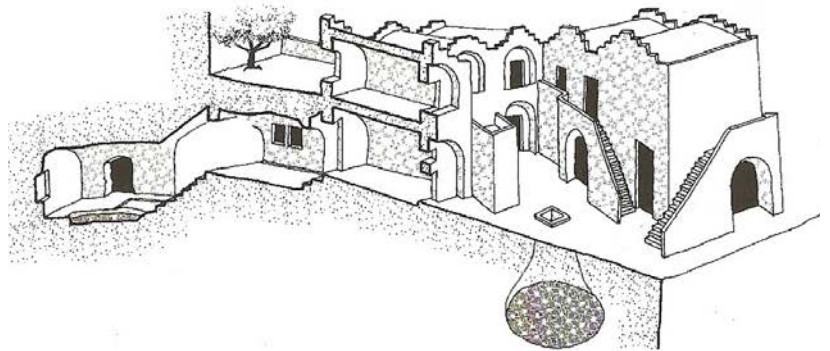
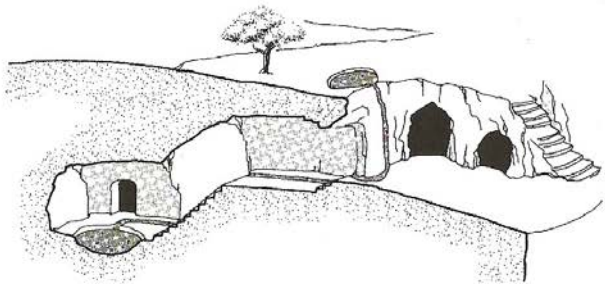
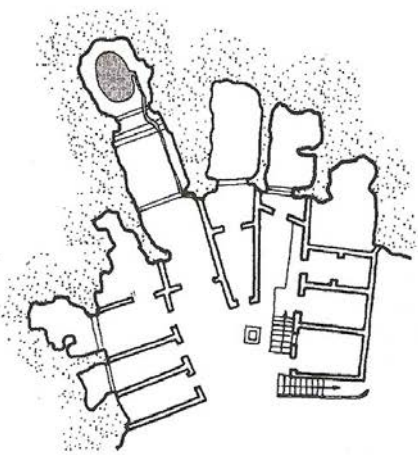


Fig 18. Evolution du bâti troglodyte de Matera

Source : Laureano, P. 2005. *Jardins de pierre*. Paris : Presses universitaires de Vincennes, p.106-107

Le premier titre proposé pour l'inscription du bien reflète cette position : « Matera : la ville historique des Sassi et le parc archéologique et naturel de la civilisation de Gravina⁴²³ ». Dans ses recommandations, le bureau du Comité du patrimoine mondial indique qu'il serait nécessaire de « proposer un titre plus court et plus explicite pour ce site⁴²⁴ ». Le choix se porte alors sur « I Sassi di Matera », réduisant l'intégration des sites archéologiques et religieux présents dans le parc naturel et concentrant encore une fois l'attention sur les quartiers troglodytes de la ville.

Dans son rapport d'évaluation, l'ICOMOS fait peu état des églises rupestres ; il esquisse les contours flous d'une présence monastique dans la région⁴²⁵. Découverte en 1963 par l'association La Scaletta, la « cripta del peccato⁴²⁶ », considérée pour ses peintures comme la « chapelle Sixtine de l'art rupestre⁴²⁷ », n'est pas mentionnée dans le rapport. À l'inverse, on retrouve une nouvelle fois la figure de Carlo Levi, dont l'ouvrage est cité ainsi que le tableau stigmatisant sur la situation des Sassi dans les années cinquante : « Le tissu originel urbain décrit par le géographe du 12^{ème} siècle Al Idrisi comme "magnifique et splendide" est vu par Carlo Levi dans "Le Christ s'est arrêté à Eboli" publié en 1945, comme le symbole de la misère de la vie paysanne dans l'Italie du sud⁴²⁸ ». L'exposé de l'ICOMOS reste focalisé sur les Sassi et leur configuration spatiale aux échelles architecturale et urbaine autour des deux rivières (*grabiglioni*), qui structurent le Sasso Caveoso et le Sasso Barisano. Le rapport souligne l'évolution typologique du bâti, de la bergerie (*jazzo*) à l'unité de voisinage (*vicinato*) et relate les transitions successives de l'excavation de la grotte à la création de la pièce supplémentaire voutée (*lamione*) (fig. 18). L'architecture est lue sous le prisme de la présence millénaire des civilisations sur ce territoire en invoquant l'histoire paléolithique du site marqué par la présence de « citernes, des tombes ainsi que des habitations souterraines ouvertes sur un espace central (*jazzi*) datant de l'âge du bronze⁴²⁹ ». Néanmoins, l'effacement de ces éléments archéologiques transparaît dans le titre donné à l'inscription du bien qui se limite aux « Sassi de Matera » et qui reste associé aux deux quartiers troglodytes vidés de leur population au cours du XX^e siècle.

⁴²³ Laureano, P. 1993. *Proposition d'inscription sur la liste du patrimoine mondial. Matera, la ville historique des Sassi et le parc archéologique et naturel de la civilisation rupestre de la Gravina.*

⁴²⁴ UNESCO. 1994. *Rapport des décisions adoptées lors de la 17^e session du Comité du patrimoine mondial à Carthagène (Colombie) - 6 au 11 décembre 1993*, p.12.

⁴²⁵ ICOMOS. 1993. *Évaluation de l'organisation consultative pour l'inscription des Sassi de Matera*. Octobre 1993, p.12.

⁴²⁶ Littéralement « la crypte du péché originel ». Ce nom résulte d'une des peintures présentes sur les parois rocheuses où l'on peut voir l'image d'Eve croquant la pomme du péché, aux côtés d'Adam et du serpent. Les peintures ont été réalisées entre la fin du VIII^e et le début du IX^e siècle après J-C.

⁴²⁷ Bucci, C.A. 2005. « Tornano alla luce fiori e colori nella Cappella Sistina di Matera », *La Repubblica*, publié le 2 janvier 2005.

⁴²⁸ ICOMOS. 1993. *Évaluation de l'organisation consultative pour l'inscription des Sassi de Matera*. Octobre 1993, p.13.

⁴²⁹ *Ibid*, p.12.



Fig 19. Traces du village néolithique de Murgia Timone
Source : <http://www.visitmateraterra.it/villaggio-neolitico-di-murgia-timone.html> (consulté le 29.08.2019)

La transformation de l'intitulé du bien peut, dans un premier temps, sembler insignifiante mais elle témoigne d'une ambiguïté du terme « Sassi » qui va conditionner l'image véhiculée par la suite à l'échelle internationale. En effet, dans son ouvrage *Giardini di pietra*, Pietro Laureano – auteur du dossier de candidature soumis à l'UNESCO – explique que les Sassi ne peuvent pas se limiter aux quartiers situés sur les pentes escarpées de la vallée de la Gravina. Au contraire, il souligne qu'ils s'étendent à « toute la surface du plateau et de la ville haute que les constructions des XVI^e siècle et XVIII^e siècle ont complètement recouvert ⁴³⁰ ». C'est dans cette perspective qu'il élabore en 1993 la candidature du bien en repositionnant les Sassi dans l'histoire millénaire de l'évolution des sites habités par l'homme, lesquels sont catégorisés en quatre étapes. La première, appelée « le bois sacré⁴³¹ », correspond aux traces de l'implantation humaine à l'époque paléolithique sur le plateau de la Murgia, alors complètement boisé et forestier. Deux typologies d'installation sont relevées : l'une dans des grottes naturelles, l'autre dans les villages néolithiques du plateau calcaire⁴³² (fig. 19).

La deuxième étape évoquée par l'architecte est celle de la « civilisation rupestre⁴³³ » qui advient à mesure que le plateau devient une garrigue, un maquis aux petits arbustes et aux vastes zones dénudées où affleure la roche calcaire. Selon les saisons, les populations se déplacent avec les troupeaux de la côte à la montagne en privilégiant durant ces déplacements l'installation le long des « gravines ». Ces vallées sont riches de renforcement et d'abris que la civilisation agro-pastorale semi-nomade va largement utiliser. C'est à cette époque que la diffusion des outils en métal va faciliter les travaux de creusement et engager le grand processus d'excavation sur les bords de la Gravina. Pietro Laureano rend compte de trois éléments architecturaux et paysagers de cette période de l'Age de Bronze : les tombes souterraines sur le site de Murgia Timone, les premières fermes rupestres sur le plateau (*jazzo*) et, enfin, les terrasses étagées selon un système articulé de régulation et de collecte des eaux.

⁴³⁰ Laureano, P. 2005. *Jardins de pierre. Les Sassi de Matera et la civilisation méditerranéenne*. Saint Denis : Presses Universitaires de Vincennes (Édition originale Laureano, P. 1993. *Giardini di pietra. I Sassi di Matera e la civiltà mediterranea*. Turin : Bollati Boringhieri. Traduction de Sidonie Joannès).

⁴³¹ Laureano, P. 1993. *Proposition d'inscription sur la liste du patrimoine mondial. Matera, la ville historique des Sassi et le parc archéologique et naturel de la civilisation rupestre de la Gravina*, p.7.

⁴³² Pietro Laureano prend l'exemple de la grotte des Chauves-souris (*grotta dei pipistrelli*) où l'on a pu relever la présence humaine dès le Paléolithique à partir d'éléments archéologiques aujourd'hui conservés dans le musée Domenico Ridola à Matera. On y trouve des galets taillés (*chopping tools*), des lames bifaces de l'Acheuléen⁴³² et des instruments du Moustérien⁴³² qui prouvent la présence de groupe de chasseurs dès 450.000 avant Jésus-Christ. Au cours de L'Holocène⁴³², des villages stables apparaissent sur les hauts-plateaux avec les premières techniques agricoles et la « néolithisation ». L'implantation des anciennes huttes se discerne par la présence de trous pour les piliers de soutènements en bois, les fosses pour les céréales, l'implantation des citernes mais aussi les profondes tranchées qui délimitent le périmètre du village.

⁴³³ Laureano, P. 1993. *Proposition d'inscription sur la liste du patrimoine mondial. Matera, la ville historique des Sassi et le parc archéologique et naturel de la civilisation rupestre de la Gravina*, p.9.

Il distingue ensuite la troisième phase d'évolution du territoire sous le nom de « *civitas lucana*⁴³⁴ » avec la constitution d'un centre commun où les « *re pastori* (rois bergers) se rencontrent, s'allient et passent des pactes⁴³⁵ ». Les unités de production, lieux de l'activité commerciale et pastorale évoluent vers des structures socio-économiques organisées pour la défense et culte. Les familles qui vivaient en autarcie, disséminées sur le territoire, se regroupent pour former des communautés plus larges. À cette même période, les grottes deviennent des refuges et des ermitages pour des communautés utopiques qui trouvent un terrain fertile dans une culture « agro-pastorale » antique. Le lien avec le discours de la Scaletta s'établit à partir de cette étape du récit qui intègre les églises rupestres et le développement de la ville selon un encadrement religieux, à la recherche d'une société idéale. Sans mentionner directement la « *cripta del peccato* » ou d'autres chapelles sacrées, l'auteur évoque la multitude de « cryptes et grandes cathédrales rupestres aux murs ornés de fresque [...] qui, en plus de la pratique religieuse, soutiennent et poussent l'agriculture et l'économie⁴³⁶ ».

La dernière étape décrite dans le dossier de candidature est celle de la « ville de lumière et d'eau⁴³⁷ ». Laureano se concentre sur les deux quartiers construits sur les pentes calcaires d'amphithéâtres naturels : le Sasso Caveoso et le Sasso Barisano. Il rappelle que ce travail de creusement et de terrassement s'est effectué dans un but agro-pastoral qui a perduré jusqu'au XVIII^e siècle. Ce n'est pas le caractère du site troglodytique en soi – que l'on peut retrouver ailleurs dans le bassin méditerranéen (Anatolie, Moyen Orient, Afrique du Nord)⁴³⁸ – qui confère au bien son originalité mais la continuité de son habitat depuis la préhistoire ainsi que son authenticité préservée des transformations du XX^e siècle. Ces deux aspects font du site « le document architectonique d'une histoire unique : le long processus de transformation et l'évolution et le passage de la caverne primordiale à la construction, des enceintes de bergers au *temenos* sacré, de la grotte au temple, des cultures néolithiques aux potages médiévaux et aux jardins de la Renaissance, des rochers à *civitas*, de la communauté originaire au phénomène urbain⁴³⁹ ». Rassemblant les fragments discursifs antérieurs sur les Sassi⁴⁴⁰, Pietro Laureano construit une nouvelle représentation des Sassi autour d'un récit millénaire qui relate les grandes étapes du développement de l'humanité. Il crée un lien entre la découverte des églises

⁴³⁴ *Ibid*, p.14.

⁴³⁵ *Ibid*, p.17.

⁴³⁶ *Ibid*, p.18.

⁴³⁷ *Ibid*, p.19.

⁴³⁸ Dans le dossier de candidature, Pietro Laureano compare Matera à Petra en Jordanie, à Matmata en Tunisie ou encore aux tombes solaires de Djanet au Sahara.

⁴³⁹ Laureano, P. 1993. *Proposition d'inscription sur la liste du patrimoine mondial. Matera, la ville historique des Sassi et le parc archéologique et naturel de la civilisation rupestre de la Gravina*, p.25.

⁴⁴⁰ L'ouvrage de la Scaletta en 1966 parle d'ores et déjà de « récit millénaire » sur le territoire de Matera avec des « vestiges qui témoignent de la continuité de la présence de l'homme » (La Scaletta. 1966. *Le chiese rupestri di Matera*. Rome : De Luca Editore, p.9).

rupestres, la tradition religieuse et l'évolution des Sassi depuis la préhistoire. Au-delà de cette fresque historique qui correspond aux critères (iii) et (iv) de la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO⁴⁴¹, un discours environnemental prend forme avec la notion « d'écosystème » comme fil conducteur du dossier de candidature. Le rapport ICOMOS mentionne le système de récupération de l'eau, soulignant son ingéniosité et sa « relation harmonieuse⁴⁴² » avec le cadre naturel : « L'adduction d'eau était très bien organisée : l'eau rassemblée sur le plateau alimentait le village en utilisant la seule force de gravité⁴⁴³ ». Pour répondre au critère (v) de la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO⁴⁴⁴, Pietro Laureano démontre que l'homme a su s'adapter à cet environnement aride et difficile avec des moyens réduits et un usage adapté des ressources. Les Sassi sont présentés comme le témoignage d'un équilibre entre l'homme et la particularité du milieu : des falaises karstiques, au tuf troué de grottes, où il est nécessaire de maîtriser la collecte et la distribution de l'eau lors des périodes pluvieuses brusques et abondantes⁴⁴⁵. L'architecte n'hésite pas à parler de « symbiose entre le site et l'intervention de l'homme⁴⁴⁶ » et insiste sur la relation d'interdépendance entre l'habitat et l'environnement dont le tuf est la matière originelle. Une fois excavé, il sert à construire les murs de pierre sèche, les terrassements, les rues et les escaliers donnant une cohérence à ce lieu singulier. Ainsi, il présente la morphologie du site comme une conséquence du système hydraulique irriguant Matera depuis le plateau avec des canaux creusés dirigeant l'eau de pluie vers le bas, le long de la pente. Les flux provenant du plateau et des collines argileuses sont captés, canalisés puis répartis vers les grottes et les gradins d'érosion favorisant la création de plaques de terre fertile. Protégées par des auvents, les entrées des grottes possèdent des canalisations verticales qui écoulent l'eau vers les vasques de décantation et les citernes. À l'intérieur même des pièces souterraines, l'eau produite par infiltration ou par condensation est dirigée vers les citernes par un système de larmiers installés le long de la paroi. L'ensemble urbain est présenté comme un complexe d'habitations gérant de manière parcimonieuse et précise les ressources de la nature.

⁴⁴¹ Le critère (iii) mentionne que le bien doit « apporter un témoignage unique ou du moins exceptionnel sur une tradition culturelle ou une civilisation vivante ou disparue » tandis que le critère (iv) porte sur « un exemple éminent d'un type de construction ou d'ensemble architectural ou technologique ou de paysage illustrant une ou des périodes significative(s) de l'histoire humaine » (<https://whc.unesco.org/fr/criteres> consulté le 31.07.19).

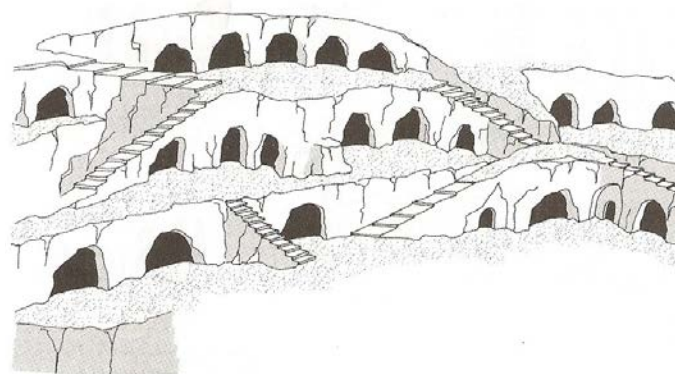
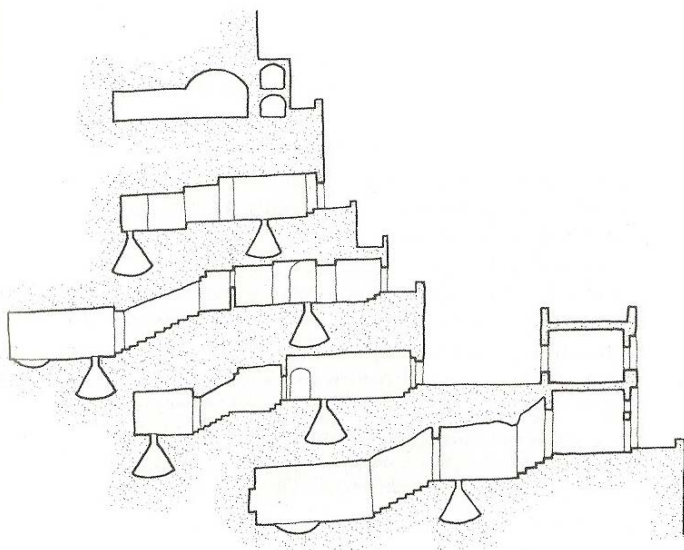
⁴⁴² Critère (v) de l'inscription des Sassi sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO.

⁴⁴³ ICOMOS. 1993. *Évaluation de l'organisation consultative pour l'inscription des Sassi de Matera*. Octobre 1993, p.13.

⁴⁴⁴ « Etre un exemple éminent d'établissement humain traditionnel, de l'utilisation traditionnelle du territoire ou de la mer, qui soit représentatif [...] de l'interaction humaine avec l'environnement. » (<https://whc.unesco.org/fr/criteres> consulté le 28.07.19).

⁴⁴⁵ Laureano, P. 2005. *Jardins de pierre. Les Sassi de Matera et la civilisation méditerranéenne*. Saint Denis : Presses Universitaires de Vincennes (Édition originale Laureano, P. 1993. *Giardini di pietra. I Sassi di Matera e la civiltà mediterranea*. Turin : Bollati Boringhieri. Traduction de Sidonie Joannès).

⁴⁴⁶ Laureano, P. 2012. *Iscrizione alla Lista del Patrimonio Mondiale, in Comune di Matera, I Sassi e il Parco delle chiese rupestri. Verso il Piano di gestione del sito UNESCO*. Matera, p.6. (« Dossier per l'iscrizione dei Sassi di Matera nella lista del Patrimonio mondiale UNESCO », 1992).



Les hypogées se superposent sur plusieurs étages. Le toit d'une grotte devient une rue, ou un jardin suspendu. Les grottes s'ouvrent à chaque niveau et forment une demi-lune autour des terrasses cultivées.

Fig 20. Le système de gestion des eaux pluviales à Matera

Source : Laureano, P. 1993. *Proposition d'inscription sur la liste du patrimoine mondial. Matera, la ville historique des Sassi et le parc archéologique et naturel de la civilisation rupestre de la Gravina*

Une nouvelle vision fondée sur un modèle écosystémique succède à l'image d'une civilisation paysanne symbole du sous-prolétariat. Le système d'excavation est présenté comme le produit d'une société pastorale transhumante remontant à l'antiquité⁴⁴⁷. Dans ce contexte, les alvéoles des Sassi sont décrites comme un système de protection climatique et de défense pour les hommes et les animaux, ainsi qu'un lieu de stockage des productions agro-pastorales et de collecte des eaux. Cette organisation révèle la trame d'un système urbain complexe qui associe plusieurs éléments : grottes, constructions en tuf, jardins suspendus, canaux et citernes, sentiers et *vicinati*, que Laureano qualifie de système global⁴⁴⁸ (fig. 20). L'usage résidentiel des Sassi ne figure plus au centre du discours ; il apparaît au second plan, après l'usage économique attesté par le nombre largement supérieur de citernes par rapport à celui des habitations. En déclinant la typo-morphologie de l'habitat selon les périodes d'installation humaine, l'architecte fait du quartier troglodyte un modèle d'organisation communautaire et de composition architecturale⁴⁴⁹. L'image d'une ville en symbiose avec son environnement naît de ce récit qui propose une nouvelle interprétation du nom « Matera » dérivant du terme « Mater Era », la déesse mère. Autour de la notion d'écosystème émane la vision d'une rencontre entre l'espace, le temps et la matière dans une relation symbiotique entre homme et nature. Dans le récit *quasi* biblique⁴⁵⁰ de son ouvrage issu du projet UNESCO⁴⁵¹, l'auteur utilise le registre de l'émotion pour comparer l'abandon des Sassi à celui des grandes capitales précolombiennes ou des centres caravaniers des déserts arabes : « Une ville, habitée et vivante jusqu'à ce moment, se vide soudain sous la pression d'un choc culturel violent, parce qu'elle ne réussit pas à soutenir la comparaison avec le système intrusif des valeurs modernes. Les rues deviennent muettes, les lumières s'éteignent et les ouvertures des grottes et des fenêtres sont condamnées⁴⁵² ». En utilisant ces adjectifs, il dénonce la cruauté de l'expulsion et l'interprétation formulée par Carlo Levi en 1945. Il rapproche le récit de l'écrivain à certains écrits de chroniqueurs, « en quête d'effet et de couleur locale⁴⁵³ », qui dépeignent les pays africains sans savoir y lire l'histoire ni la culture. Cette lecture résulte selon lui d'un conditionnement lié à l'idéologie de la modernité qui

⁴⁴⁷ Colonna, A. et Fiore, D. 2014. *I Sassi e il parco delle chiese rupestri di Matera, patrimonio dell'umanità*. Piano di gestione 2014-2019.

⁴⁴⁸ Il élabore une carte de l'écosystème global des Sassi (*mappa dell'Ecosistema globale dei Sassi*).

⁴⁴⁹ Laureano, P. 2012. *Iscrizione alla Lista del Patrimonio Mondiale, in Comune di Matera, I Sassi e il Parco delle chiese rupestri. Verso il Piano di gestione del sito UNESCO*. Matera, ("Dossier per l'iscrizione dei Sassi di Matera nella lista del Patrimonio mondiale UNESCO", 1992).

⁴⁵⁰ On trouve des extraits du livre de Job pour décrire les méthodes d'extraction pratiquées à l'âge de bronze (p.64).

⁴⁵¹ Laureano, P. 2005. *Jardins de pierre. Les Sassi de Matera et la civilisation méditerranéenne*. Saint Denis : Presses Universitaires de Vincennes (Édition originale Laureano, P. 1993. *Giardini di pietra. I Sassi di Matera e la civiltà mediterranea*. Turin : Bollati Boringhieri. Traduction de Sidonie Joannès).

⁴⁵² *Ibid.*

⁴⁵³ *Ibid.*

déforme les valeurs véritables d'une tradition locale. Dans ces quelques lignes, on peut entrevoir le regard de l'architecte expert des zones arides et de la gestion des oasis dans le désert⁴⁵⁴. Cette expertise peut également expliquer le récit centré sur la gestion de l'eau et l'écosystème menacé à Matera. Tout comme Carlo Levi utilise Matera en 1950 pour débattre de la condition paysanne et comme Pasolini l'érige en tant que symbole des luttes sociales, cette phase de reconnaissance des Sassi place la ville au centre d'un débat sociétal, au-delà d'un patrimoine local à valoriser. En effet, la lecture de l'écosystème Sassi, correspond à une période de remise en question du modèle capitaliste industriel qui entre en crise en raison de l'épuisement rapide et progressif des ressources énergétiques ainsi que de l'émergence de problématiques environnementales. Ce récit laisse de côté les problèmes d'humidité à l'intérieur des habitations, la mortalité infantile relevée au début du siècle par l'enquête de Luca Crispino⁴⁵⁵ ; elle idéalise la gestion communautaire des espaces, pourtant remise en question par Lidia de Rita en 1951⁴⁵⁶. La représentation cosmique, qui fait écho au discours de R. de Ruggieri vingt ans auparavant, est émaillée de notes poétiques qui effacent le caractère stigmatisant des années cinquante : « Le soir est tombé. Dans les Sassi s'allument les lampes des maisons à nouveau habitées. Chaque lumière qui s'ajoute compose l'antique vision du ciel étoilé [...] Dans le corps fossilisé de ce grand théâtre du monde où la distinction entre la salle et la scène, entre les acteurs et les spectateurs s'efface, où toutes les périodes sont contemporaines, les jardins de pierre reflourissent⁴⁵⁷ ».

2.3.3. Une image patrimoniale confinée aux Sassi

Dans un programme documentaire diffusé en janvier 2018 et consacré au patrimoine en Italie, l'histoire des Sassi et du parc des églises rupestres de Matera est contée au grand public⁴⁵⁸. Le reportage insiste sur trois caractéristiques du site : la dimension historique d'une « zone habitée depuis la préhistoire⁴⁵⁹ », un paysage qualifié de « sauvage » et le sentiment d'être dans un lieu « magique, silencieux et poétique ». Le récit d'une civilisation millénaire promu par

⁴⁵⁴ Pietro Laureano a vécu pendant huit années au Sahara, où il a étudié les oasis et s'est spécialisé dans le patrimoine des techniques pour combattre l'aridité et défendre un modèle de gestion durable pour la planète.

⁴⁵⁵ En 1937 le docteur Luca Crispino fait une enquête sur les conditions hygiéniques dans les Sassi. Dans le Sasso Barisano les familles ont en moyenne 8 enfants, et 7 dans le Sasso Caveoso avec une mortalité infantile de l'ordre de 44,32% (Morelli, M. 1963. *Storia di Matera*. Matera : Montemurro, p.492).

⁴⁵⁶ La psychologue Lidia De Rita est membre de la commission d'étude de l'UNRRA Casas en 1951. Son enquête sur le « vicinato » nuance les rapports d'amitié et de solidarité au sein des unités de voisinage. Nous évoquerons plus précisément l'étude dans le chapitre six de la thèse.

⁴⁵⁷ Laureano, P. 2005. *Jardins de pierre. Les Sassi de Matera et la civilisation méditerranéenne*. Saint Denis : Presses Universitaires de Vincennes (Édition originale Laureano, P. 1993. *Giardini di pietra. I Sassi di Matera e la civiltà mediterranea*. Turin : Bollati Boringhieri. Traduction de Sidonie Joannès).

⁴⁵⁸ Il s'agit de l'émission de télévision documentaire intitulée « Meraviglie - La penisola dei tesori » créée et dirigée par Alberto Angela à partir du 4 janvier 2018 sur Rai 1. La troisième émission met en lumière les Dolomites, Pise et Matera.

⁴⁵⁹ Les citations sont issues de la description que fait le présentateur, Alberto Angela de Matera.

l'inscription du site sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO est mis en image par des vues aériennes sur le paysage de la Gravina ainsi qu'à travers la description d'églises rupestres situées dans les quartiers des Sassi. Le présentateur s'attarde sur l'exemple de l'église *Madonna dell'Idris* et souligne l'importance des communautés religieuses établies à Matera au cours du XIII^e siècle, à la croisée des chemins méditerranéens entre Rome et Byzance. Le périmètre des églises se limite à celles présentes dans les deux quartiers du Barisano et Caveoso, sans mentionner les vestiges archéologiques du plateau de la Murgia ni les grottes naturelles attestant de la présence humaine depuis le paléolithique. De même, la nature écosystémique des Sassi, telle que l'énonçait Pietro Laureano en 1993, est peu abordée, excepté pour rendre compte des dimensions spectaculaires de la citerne sur la place centrale de la ville (*Palombaro*). La promenade télévisuelle correspond à l'image d'un lieu hors du temps et l'on note – après trente minutes de déambulation dans la ville – l'absence troublante d'habitants, de touristes ou de simples passants. Cette impression d'un décor factice est accentuée par les extraits de textes reprenant les descriptions de Carlo Levi ou encore celles du poète Giovanni Pascoli⁴⁶⁰ : « Parmi les villes où j'ai été, Matera est celle qui me fait le plus sourire, celle que je retrouve à travers un voile de poésie et de mélancolie⁴⁶¹ ». L'entretien du réalisateur Sergio Castellito fait écho à la dimension d'une ville propice à être théâtralisée, comme dans de nombreux films où elle devient un petit village de Sicile⁴⁶², Jérusalem ou encore une cité du Moyen-Orient.

Entre contemplation et art du détail : les représentations de l'UNESCO

Cette mise en scène esthétisée des Sassi se retrouve dans les photographies présentées sur le site de l'UNESCO⁴⁶³. On peut les classer selon trois catégories correspondant aux visions de trois photographes différents : la fascination, la contemplation et l'art du détail. Parmi les trente-et-une images analysées, une grande majorité est prise depuis les quartiers des Sassi ; elles se concentrent sur le Sasso Caveoso, laissant de côté le parc naturel de la Murgia représenté dans seulement 9% des cas⁴⁶⁴. Les églises rupestres sont le plus souvent révélées à travers les peintures murales et figures religieuses que l'on trouve sur les parois rocheuses⁴⁶⁵ tandis que pour les Sassi, les photographies montrent les façades comme des ensembles urbains.

⁴⁶⁰ Le poète enseigne deux ans au Lycée classique de Matera entre 1882 et 1884.

⁴⁶¹ Traduction de l'auteur.

⁴⁶² Sergio Castellito vient pour la première fois à Matera à l'occasion du tournage du film *L'uomo delle stelle* où Matera représente un village sicilien.

⁴⁶³ Nous avons sélectionné l'ensemble des photos présentes sur le site de l'UNESCO à savoir 31 images prises respectivement par quatre photographes différents. <https://whc.unesco.org/fr/list/670/gallery/> (consulté le 31.07.2019).

⁴⁶⁴ Seules trois photos rendent compte du paysage du plateau de la Murgia tandis que vingt-trois se concentrent sur les Sassi (74%) dont quatorze sur le Sasso Caveoso (61%).

⁴⁶⁵ Onze photographies présentent les églises rupestres (35%), avec l'église *Santa Lucia alle Malve* qui apparaît à cinq reprises.



Fig 21. Valerio Li Vigni
Sasso Caveoso



Fig 22. Valerio Li Vigni
Sasso Barisano



Fig 23. Valerio Li Vigni - Vue sur le Duomo de Matera
Les Sassi et le parc des églises rupestres de Matera (Italie)
Source : whc.unesco.org/fr/documents/112265 (consulté le 29.08.2019)
© Valerio Li Vigni

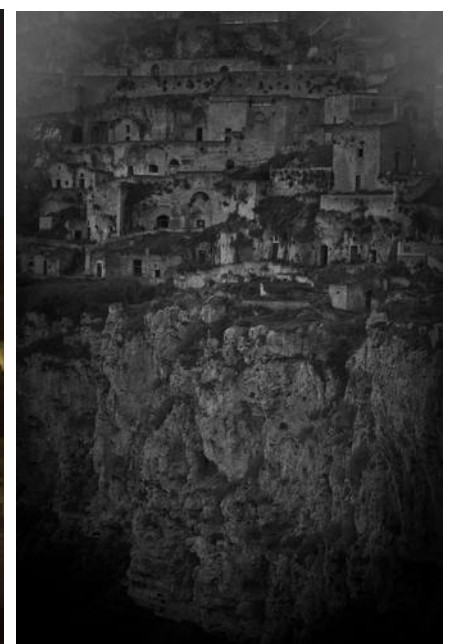


Fig 24. Valerio Li Vigni
Sasso Caveoso

Les portes des habitations restent closes, les volets fermés, sans que l'on puisse à aucun moment entrevoir l'espace intérieur des maisons troglodytes. De même, le système de récupération et de canalisation des eaux – pourtant au centre du discours patrimonial - est totalement absent du paysage figuratif sur le bien culturel. Exceptée la citerne la plus récente⁴⁶⁶ du *palombaro lungo* sur la place centrale de la ville, aucun autre puits n'est visible à l'échelle du *vicinato* ou des quartiers des Sassi. L'échelle du grand paysage avec la vallée de la Gravina et les sites archéologiques du paléolithique sont également inexistantes dans le panorama qui est fait de la ville.

Comme l'évoquait le présentateur de l'émission citée plus haut, la dimension magique, voire mystique, est au centre des photographies proposées par l'un des artistes, Valerio Li Vigni⁴⁶⁷. Ses photographies en noir et blanc rappellent les clichés de Mario Cresci et d'Augusto Viggiano, avec au centre le lien originel entre la roche et les constructions de l'homme. Certaines de ses images font écho à l'ambiance biblique du film de Pasolini dans une image hors du temps où les Sassi figurent sans repère terrestre ni céleste, mais comme une succession de volumes enchevêtrés les uns avec les autres (fig. 21). Unique photographe à représenter les Sassi de nuit, il en donne une image mystérieuse et inquiétante, comme on peut le voir sur le cliché d'une ruelle déserte au cœur du quartier qui paraît abandonné et dont seul le système d'éclairage apporte un élément de modernité (fig. 22). Depuis le belvédère du Sasso Barisano, Li Vigni oriente la vue vers la cathédrale de Matera que l'on distingue dans la brume dans une atmosphère fascinante où seules les lumières des Sassi émergent du tableau (fig. 23). Une photographie interpelle tout particulièrement pour sa référence à l'œuvre de Magritte, « le château des Pyrénées », peint en 1961. En noir et blanc, elle montre les Sassi comme une sculpture rocheuse au-dessus de la falaise naturelle qui semble en suspension (fig. 24). Par ce procédé qui reprend les codes du surréalisme, le photographe donne une image irréelle et magique d'une forteresse flottante ou, inversement, d'une représentation dantesque de l'enfer. Le caractère morphologique des Sassi ancrés dans la roche devient secondaire, les présentant en apesanteur dans un lieu imaginaire. À travers ce procédé, l'artiste écarte les considérations morphologiques, historiques et sociales du site patrimonialisé pour en extraire une esthétique picturale et attractive du site.

⁴⁶⁶ La citerne a été construite au XIX^e siècle, bien après l'établissement des communautés agro-pastorales.

⁴⁶⁷ Le photographe travaille pour l'UNESCO et l'on retrouve ses nombreuses photographies dans des dossiers portant sur d'autres biens inscrits sur la liste du patrimoine mondial.



Fig 25 et 26. Ko Hon Chiu Vincent - Santa Lucia alle Malve
 Les Sassi et le parc des églises rupestres de Matera (Italie). 2009
 Source : whc.unesco.org/fr/documents/137504 (consulté le 29.08.2019)
 Source : whc.unesco.org/fr/documents/137503 (consulté le 29.08.2019)
 © Ko Hon Chiu Vincent

La pierre calcaire apparaît sous différentes formes : travaillée au sol, creusée en façade ou maîtrisée à partir des blocs de tuf taillés par l'homme. Dans l'église, deux plans successifs évoquent ces contrastes : au premier plan, la présence d'un mur construit tandis que les arches, au second plan, témoignent de la soustraction de matière. La seconde photographie cadre l'espace construit de l'autel et le volume en creux lié à l'excavation. Ce dialogue - ou ce paradoxe - de l'espace creusé et de l'espace construit se lit également dans la peinture située autour de l'autel de l'église. Un grand cadre, similaire à une façade d'architecture néoclassique coiffée de chapiteaux corinthiens, mélange les époques et opère un voyage dans le temps. La perte de repères temporels transparait dans la végétation sauvage qui s'étend sur les murs, entre les interstices de la pierre, sous la forme de mousse dans les arches de l'église ainsi que sur les toitures des habitations.

Cette contemplation est également manifeste dans le travail du deuxième photographe, Vincent Ko Hon Chiu⁴⁶⁸. L'image véhiculée est celle des Sassi comme un ensemble urbain, juxtaposé avec le parc de la Murgia. Encore une fois, on reste en dehors des volumes construits, excepté pour deux photographies des peintures murales de l'église *Santa Lucia alle Malve* (fig. 25 et 26). À la différence des photographies de Li Vigni, Ko Hon Chiu met en lumière l'intérieur des églises rupestres avec une attention portée sur la matérialité de la roche et le rapport entre espace construit et volume excavé. Ces photographies des Sassi évoquent un abandon du lieu, comme en témoigne l'impression de chaos autour de l'église de la *Madonna dell'Idris*, derrière laquelle se prolonge le parc naturel (fig. 27). Dans des compositions aux contrastes saisissants, Vincent Ko Hon Chiu fait des trois éléments naturels – végétation, roche, air – le fil conducteur de son reportage. Dans sa photographie du Sasso Barisano, il divise le paysage en trois parties distinctes, de la Gravina au ciel en passant par les Sassi (fig. 28). Les couleurs distinguent aisément les trois fragments de la composition selon les milieux naturels ou construits. La présence de la végétation est fortement soulignée avec un vert éclatant qui émerge au sein des couleurs claires des façades des Sassi, tandis que le choix d'un ciel gris et menaçant suscite une rupture franche entre ces milieux. Dans ce décor en attente, aucune personne n'apparaît. Seules les voitures garées sur le parvis de l'église de *San Pietro Caveoso*, confirment la présence humaine. Au milieu de ce cadre verdoyant, le promontoire de l'église semble signaler la fin de la ville face à la colline voisine dont les trous noirs des grottes naturelles évoquent le récit millénaire (fig. 29).

En opposition – ou en complément – de ces deux visions internationales des Sassi, l'architecte local Lorenzo Rota⁴⁶⁹ propose une autre interprétation du lieu. Il réalise des photographies des peintures rupestres, de l'art pictural et de détails architecturaux⁴⁷⁰. À la différence de Vincent Ko Hon Chiu, il montre un paysage très minéral avec des images similaires à des relevés photographiques, présentant peu de contrastes ni de couleurs éclatantes. L'église *San Pietro Barisano* est présentée au centre d'une juxtaposition de façades dont les tonalités varient selon l'époque avec une importance donnée aux différents types de matérialité (fig. 30). En utilisant le vocabulaire technique de l'architecture, Lorenzo Rota sort de la représentation pittoresque des Sassi pour en faire un objet d'étude (fig. 31 à 33). Les quartiers troglodytes ne sont pas photographiés dans leur ensemble mais on aperçoit l'intérieur des espaces par le relevé des peintures murales ainsi que des éléments architecturaux (colonnes, chapiteaux, façades).

⁴⁶⁸ Tout comme Valerio Li Vigni, il effectue de nombreuses prises de vue pour l'UNESCO à travers le monde sur les sites du patrimoine mondial.

⁴⁶⁹ L'architecte local a travaillé sur les plans de réhabilitation des Sassi à partir de 1986. Les photographies sont néanmoins postérieures au programme de rénovation, même si aucune date n'est mentionnée sur les documents.

⁴⁷⁰ Sur les douze photographies, sept sont à l'échelle du détail architectural ou pictural, soit 58% de sa production.



Fig 27. Ko Hon Chiu Vincent - Madonna dell'Idris
Les Sassi et le parc des églises rupestres de Matera (Italie). 2009
Source : whc.unesco.org/fr/documents/137499 (consulté le 29.08.2019)
© Ko Hon Chiu Vincent



Fig 28. Ko Hon Chiu Vincent - Sasso Barisano
Les Sassi et le parc des églises rupestres de Matera (Italie). 2009
Source : whc.unesco.org/fr/documents/137507 (consulté le 29.08.2019)



Fig 29. Ko Hon Chiu Vincent - San Pietro Caveoso
Source : whc.unesco.org/fr/documents/137500 (consulté le 29.08.2019)
© Ko Hon Chiu Vincent



Fig 30. Arch. Lorenzo Rota - San Pietro Barisano
 Source : whc.unesco.org/fr/documents/112288 (consulté le 29.08.2019)
 © Arch. Lorenzo Rota



Fig 31. Arch. Lorenzo Rota - Palazzo nel Sasso Barisano
 Source : whc.unesco.org/fr/documents/112284 (consulté le 29.08.2019)
 © Arch. Lorenzo Rota

L'architecte se concentre sur la composition géométrique de la façade, les ornements au niveau des linteaux et des encadrements d'ouvertures comme la rosace centrale. De même, le cliché d'un bâtiment dans les Sassi restitue l'ordonnance de l'édifice et met dans la lumière la structure de la façade surmontée d'une loggia (fig. 31). La porte de l'église de Santa Maria de Armenis permet de comprendre la méthode d'édification pierre par pierre et célèbre le contraste entre le bois et la roche (fig. 32). Les techniques constructives sont au centre de l'étude avec des cadrages précis sur des éléments architectoniques ou picturaux. La photographie d'un garde-corps sculpté dans la pierre et orné d'un blason au-dessus d'une arche, atteste de cette appétence à capturer la matérialité des espaces (fig. 33).

Ce procédé permet de donner une nouvelle représentation de Matera, non plus symbole de la civilisation paysanne, mais berceau de nobles demeures dans un centre historique médiéval. La présence d'une population bourgeoise se lit dans d'autres photographies qui dévoilent des fresques peintes au plafond, des figures poétiques faites d'animaux et d'anges. L'architecte ne s'attarde pas sur l'espace creusé mais porte son attention sur l'espace construit, comme l'indique la charpente en bois dans l'un des clichés. La roche n'est plus présentée comme une surface brute mais comme un support pictural dans les églises rupestres que l'architecte met à l'honneur. Il offre ainsi une perspective sur la crypte de *Santa Maria della Palomba* en soulignant l'intégration dans le paysage par le rapport entre la carrière de tuf, la roche mère et la construction de l'église (fig. 34). En contrebas, on devine les jardins cultivés tandis qu'en hauteur, sur le plateau, on aperçoit les arbres qui instaurent un lien nouveau entre l'espace construit et la nature. En sortant des quartiers des Sassi que l'on peut qualifier aujourd'hui d'urbain, Lorenzo Rota propose d'autres lignes d'horizon. Il est ainsi le seul à s'intéresser aux grottes naturelles sur le plateau et à établir un lien entre les cavités rocheuses et la végétation méditerranéenne. Enfin, l'unique photographie d'une citerne de la ville, le *palombaro lungo*, est exposée à travers une composition graphique soignée où l'on imagine la hauteur du volume et les dimensions grandioses de l'espace (fig. 35). Le contraste entre l'eau et la roche est marqué par les différences de niveaux selon le remplissage de la citerne souterraine. L'empreinte du temps transparaît dans cette photographie qui remet au centre du récit l'élément central de l'écosystème, décrit par Laureano, au-delà de la beauté singulière des Sassi.

2.4. Le mythe de la renaissance à travers Matera 2019

2.4.1. La ville résiliente

Dans un article issu de la revue scientifique *Advances in Economics and Business*, les géographes Marcello Bernardo et Francesco De Pascale⁴⁷¹ utilisent le concept de « résilience » pour qualifier la trajectoire de la cité troglodyte depuis l'époque médiévale. À travers les écrits de Carlo Levi, Al Idrisi ou encore Pasolini, les chercheurs font émerger trois caractéristiques de la ville : la réutilisation, la durabilité et la résilience. Issu du domaine de la science des matériaux, ce dernier terme est utilisé pour désigner des objets inanimés qui peuvent résister aux chocs et aux charges extraordinaires, sans perdre leur intégrité.

⁴⁷¹ Bernardo, M. et De Pascale, F. 2016. « Matera (Basilicata, Southern Italy): A European Model of Reuse, Sustainability and Resilience », *Advances in Economics and Business*, vol.4, n°1, p.26-36.

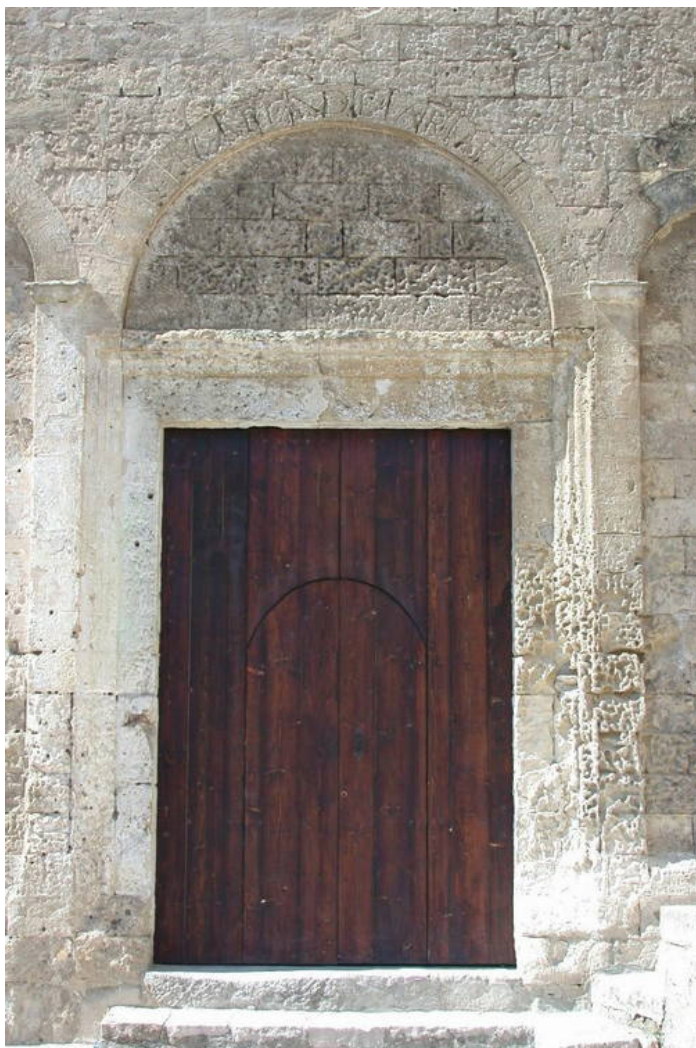


Fig 32. Arch. Lorenzo Rota - Santa Maria de Armenis
 Source : whc.unesco.org/fr/documents/112282
 © Arch. Lorenzo Rota



Fig 33. Arch. Lorenzo Rota - la Città
 Source : whc.unesco.org/fr/documents/112280
 © Arch. Lorenzo Rota



Fig 34. Arch. Lorenzo Rota - Santuario di Santa Maria della Palomba
 Source : whc.unesco.org/fr/documents/112277
 © Arch. Lorenzo Rota



Fig 35. Arch. Lorenzo Rota - Il Palombaro lungo
 Source : whc.unesco.org/fr/documents/112278
 © Arch. Lorenzo Rota

Au cours des années soixante-dix, le concept de résilience est introduit dans les sciences psychologiques pour indiquer la capacité des individus à développer de nouvelles compétences après une exposition à l'adversité et des difficultés importantes. En appliquant ce concept à Matera, les auteurs font de la ville un objet à la fois matériel et culturel. Ils se réfèrent à un espace physique changeant, de par son paysage et son architecture, mais aussi à des modes de vie et des pratiques habitantes s'adaptant au cours des siècles. Visant à mettre en évidence les arguments qui ont permis à Matera d'être inscrite au patrimoine mondial de l'UNESCO puis désignée CEC en 2019, l'article reprend le récit millénaire établi par Pietro Laureano, qu'il enrichit par les nouveaux éléments de discours sur la ville culturelle. Cependant, malgré cette dernière labellisation européenne, les Sassi figurent encore une fois comme les seuls éléments de l'histoire matérane : « L'histoire de Matera est principalement déterminée par les Sassi, c'est-à-dire les affleurements, les pierres, les roches et les rochers⁴⁷² ». Le principe de réutilisation se limite à décrire la transformation des citernes en logements au Moyen Âge tandis que l'architecture troglodyte est présentée comme un exemple de durabilité environnementale et sociale. Bernardo et De Pascale mettent l'accent sur la rencontre entre un lieu physique et les compétences d'une population par « la brillante capacité des gens à gérer l'eau, le sol et l'énergie de manière durable⁴⁷³ ». En développant le principe de « résilience », les auteurs déplacent le regard, non plus sur l'architecture, mais sur les personnes. Le titre de CEC renvoie dès lors à un processus de transformation sous le prisme d'un « défi⁴⁷⁴ » à relever et d'efforts à accomplir à l'échelle locale. En insistant sur la honte nationale provoquée par ces mêmes lieux en 1950⁴⁷⁵, un nouveau modèle urbain est décrit comme le point de départ d'une réévaluation des valeurs issues des traditions paysannes.

Matera 2019 ou la recomposition des représentations passées

L'article fait directement écho au dossier de candidature de Matera 2019 qui poursuit ce même récit autour de la notion de « résilience ». Malgré la volonté de créer une nouvelle représentation de ville culturelle dynamique, le dossier constitue un assemblage des mythes antérieurs qui s'appuie sur l'idée d'une civilisation paysanne, d'une tradition chrétienne et d'un paysage pittoresque hors du temps. En reprenant les valeurs de frugalité de manière positive et non plus contraires au progrès, la vision de Carlo Levi apparaît en filigrane tout au long de la lecture du dossier « Open Future⁴⁷⁶ ».

⁴⁷² *Ibid*, p.30.

⁴⁷³ *Ibid*, p.33.

⁴⁷⁴ Le terme « challenge » est utilisé à six reprises dans l'article (p. 26, 29 et 35).

⁴⁷⁵ Les auteurs utilisent à trois reprises l'expression de « disgrâce » dans l'article.

⁴⁷⁶ Il s'agit du dossier de candidature de Matera présenté à la commission européenne en octobre 2014 pour obtenir le titre de CEC.

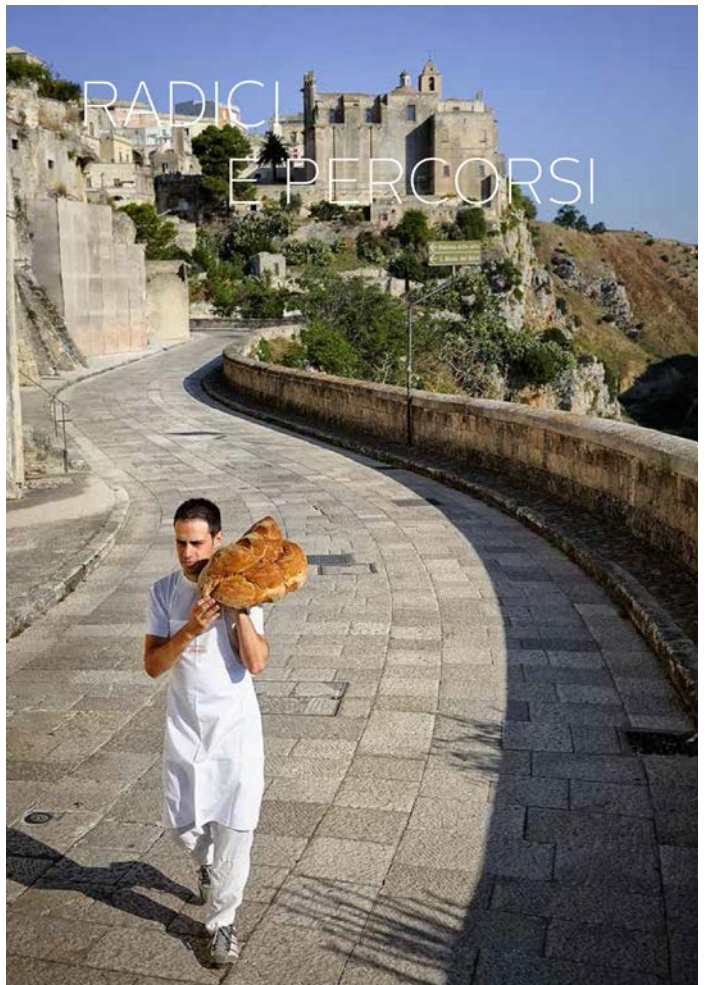
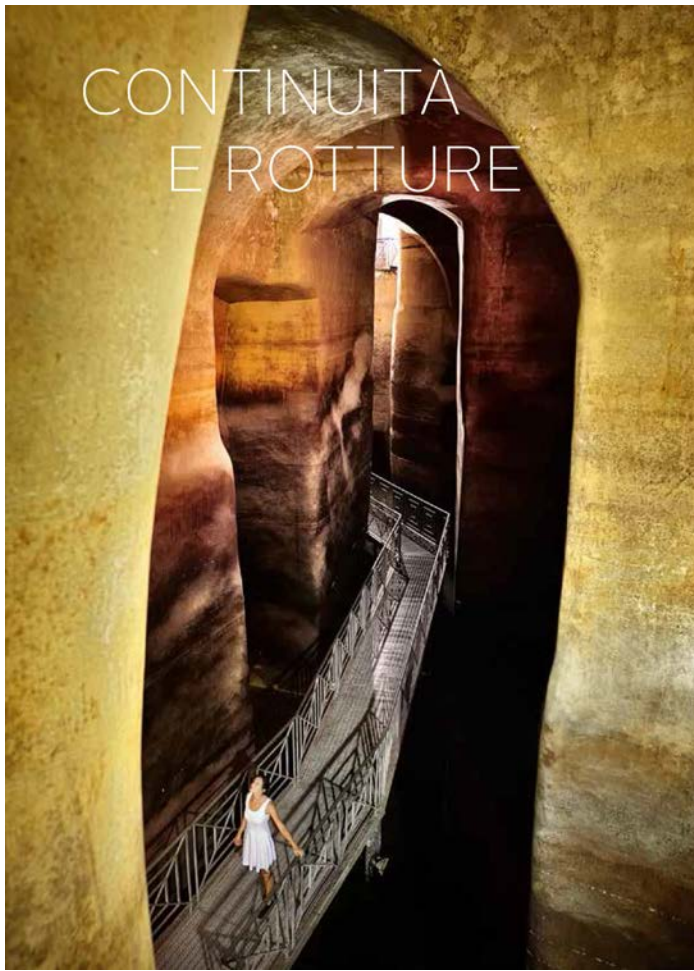


Fig 36. Il Palombaro lungo (en haut à gauche)
 Fig 6. Photographie de Mario Carbone
 Source : Comitato Matera 2019. 2014. *Open Future*, p. 64

Fig 37. Acqua e luce (en haut à droite)
 Fig 40. Via Madonna delle virtù (en bas)
 Source : Comitato Matera 2019. 2014. *Open Future* 146

Le terme de résilience fait ainsi référence à des traits de caractère de la population, considéré comme une vertu héréditaire : « Matera offre un exemple important de durabilité profonde, héritant de valeurs telles que la frugalité, le courage et la résilience, conséquence directe de sa marginalité⁴⁷⁷ ». La ville est personnifiée, faisant des Sassi l’emblème d’une histoire et d’une génération marquée par la honte et la disgrâce. L’abandon du quartier troglodyte est exposé comme un épisode brutal de la transformation urbaine, provoquant deux conséquences majeures : d’une part, la formation d’un sentiment de résistance et de rejet ; d’autre part, la capacité à se renouveler dans l’épreuve. La résilience de la ville est associée à celle de ses habitants, circonscrite à la civilisation paysanne qu’esquisse Levi en 1950. Ce mode de vie est énoncé comme un modèle de durabilité environnemental, nécessaire au renouvellement des pratiques urbaines. Le récit de Pietro Laureano sur les caractéristiques morphologiques, hydrologiques et architecturales de Matera se conjugue avec la vision de Carlo Levi sur les traditions paysannes relevées dans son travail avec Mario Carbone.

Les photographies issues du dossier de candidature font référence à ces deux dimensions : environnementales et sociales. On retrouve une photographie du *palumbaro lungo* sur laquelle est inscrit le titre « Continuités et Ruptures⁴⁷⁸ », correspondant à un ensemble de projets pour l’année 2019 (fig. 36). Sur la passerelle métallique en contrebas, une jeune femme regarde vers le haut de la cavité, tandis qu’au deuxième plan on devine les empreintes successives de l’eau sur la paroi calcaire, telles des vagues marquant la roche. Enfin, au dernier plan, on imagine la ville par la présence discrète d’un garde-corps en fer forgé donnant sur la place principale de Matera. La fracture de la roche évoque l’idée de rupture énoncée dans le titre, alors que le ponton en métal traduit la notion de cheminement et de lien vers un passé révolu. L’image proposée est celle de l’introspection : « un lieu pour méditer ensemble sur le fardeau de la honte comme impulsion positive, dans un processus collectif d’auto-analyse, d’autocritique et d’auto-perfection, qui conduira à de nouvelles forces et à un plus grand optimisme dans le futur⁴⁷⁹ ». La résilience n’est plus uniquement lue sous le prisme d’une architecture et du système de gestion de l’eau mais elle est considérée comme l’origine d’un nouveau mode de penser, généré à partir d’un retour sur des procédés anciens. Cette vision transparaît également dans une photographie au cœur des Sassi, où figure au centre une plante dans un halo lumineux (fig. 37). La personne qui la soutient élève son regard vers le ciel, passant ainsi de l’ombre de la grotte à la lumière du soleil.

⁴⁷⁷ Comitato Matera 2019. 2014. *Open Future*. Dossier de candidature, p.20 (traduction de l’auteur).

⁴⁷⁸ Traduction de l’auteur à partir de l’expression « Continuità e rottura » (p.64 du dossier).

⁴⁷⁹ Comitato Matera 2019. 2014. *Open Future*. Dossier de candidature, p.65 (traduction de l’auteur).



Fig 38. La crypte du péché originel

Source : Comitato Matera 2019. 2014. *Open Future*. Dossier de candidature, p. 60



Fig 39. Santa Maria delle vergigni

Source : Comitato Matera 2019. 2014. *Open Future*. Dossier de candidature, p. 78

Dans cette photographie prise en contre-plongée, les repères sont bouleversés : on ne distingue plus le sol, si bien qu'il est difficile de comprendre où se trouve la toiture de l'église et comment y accéder. La façade sculptée se confond avec la roche naturelle rendant le lieu intrigant et irréel. Au centre de l'image, la croix catholique concentre le regard, tout comme la statue de la vierge Marie protégée et illuminée dans la niche creusée plus bas. Similaire aux photographies d'Henri Cartier Bresson, le ciel nuageux est une forte composante du cadrage, comme dans le travail de Vincent Ko Hon Chiu sur le site de l'UNESCO. Mais contrairement à ces deux artistes, ici la présence d'un homme étendu sur la courbure du fronton renvoie à une appropriation différente de l'espace, qui place l'église non plus comme un lieu de culte mais comme espace contemplatif.

Par la présence de la végétation qui contraste avec la minéralité du calcaire, l'image fait référence au complexe de terrasses fertiles créé à partir du système de récupération des eaux de pluie sur les pentes des Sassi. Elle résonne particulièrement avec le récit de Pietro Laureano mais peut également être interprétée comme une métaphore céleste avec le rayon lumineux qui éclaire la grotte. Le titre apposé sur la photographie, « Réflexions et Connexions⁴⁸⁰ » amène une nouvelle fois à une exploration individuelle ou collective, qui fait écho de manière implicite au symbole de Matera questionnant l'enfer et le paradis.

C'est dans cette perspective que sont présentées les églises rupestres dans le projet « Voix de l'esprit⁴⁸¹ » qui se déroule dans des « lieux spirituels⁴⁸² ». Dans une photographie en clair-obscur, les peintures religieuses de la crypte du péché originel apparaissent sur les parois calcaires de la chapelle creusée. L'église rupestre est ainsi perçue comme un espace favorisant la dimension cosmologique de la musique dans une démarche *quasi* mystique (fig. 38). Nous pouvons y voir une référence à l'ouvrage d'Ernesto di Martino sur la magie et les rites présents dans le sud de l'Italie, mais aussi un rappel de l'épopée des moines byzantins à Matera mis en avant par l'association La Scaletta. En dehors des Sassi dans le parc de la Murgia, une seconde église apparaît dans le dossier. Il s'agit de l'église *Madonna delle Vergine* qui fait face au Sasso Barisano, devant laquelle apparaissent un groupe de passants ainsi qu'un homme allongé sur le fronton de l'édifice religieux (fig. 39). Religion, magie et quête des origines s'entremêlent pour former le nouveau récit d'une ville européenne en mutation où les traditions d'une civilisation paysanne idéalisée sont réinventées. Une photographie représente tout particulièrement cette réinterprétation avec l'emblème du pain, magnifié en 1960 par Mario Carbone. Sur la route qui relie les deux quartiers des Sassi – *via Madonna delle virtù* - un jeune homme tout de blanc vêtu porte le *cornetto*, pain typique en forme de croissant de Matera (fig. 40).

À pied, il chemine lentement, à la manière des processions religieuses qui ont lieu tous les ans au même endroit, lors de la célébration de la sainte patronne de la ville⁴⁸³. La photographie évoque doublement l'étude réalisée par Mario Carbone : d'une part, parce qu'elle place le pain au centre de l'image ; d'autre part, parce qu'elle adopte le même point de vue que celle présentant le vieil homme aux côtés de son cheval de trait. La route est désormais pavée, - alors qu'elle est goudronnée lorsque Carbone et Levi font leurs repérages en Basilicate -, les vêtements ne sont plus sombres comme sur les photos de 1960 mais le paysage reste inchangé.

⁴⁸⁰ Traduction de l'auteur à partir de l'expression « Riflessioni e connessioni » (p.76 du dossier).

⁴⁸¹ Traduction de l'auteur à partir de l'expression « Voices of the spirit » (p.60 du dossier).

⁴⁸² Comitato Matera 2019. 2014. *Open Future*. Dossier de candidature, p.60 (traduction de l'auteur).

⁴⁸³ Il s'agit de la fête patronale de la Madonna della Bruna qui a lieu chaque année le 2 juillet.

Le titre « Racines et Parcours⁴⁸⁴ » qui figure sur l'image, révèle une attention portée sur les déplacements et les cheminements. Reprenant l'esprit nomade des populations agro-pastorales et des cycles de transhumance, dévoilés dans le récit patrimonial de l'UNESCO, une nouvelle représentation questionnant la valeur du temps se construit. L'image d'une ville hors du temps se diffuse à travers une stratégie de communication à l'échelle internationale, comme en témoigne le documentaire *Mathera*⁴⁸⁵ en 2019. Le film met l'accent sur les traditions artisanales en proposant des séquences sur la fabrication du pain, le travail des tailleurs de pierre ou encore l'importance des rites religieux comme la procession de la sainte patronne. L'objectif de promotion de la ville à travers le monde, engage le réalisateur à tourner des images avec la résolution la plus élevée sur le marché⁴⁸⁶ en proposant des vues aériennes sur les Sassi pour une « émotion intemporelle⁴⁸⁷ ».

2.4.2. L'éloge de la lenteur

« Dans des espaces comme celui-ci, le temps est comme suspendu. Les habitants de ces lieux en oublieraient presque que rien ne dure éternellement⁴⁸⁸ ». Cette citation issue d'un documentaire de 2019 sur Matera rend compte de l'image actuelle d'une ville ayant évolué lentement, préservée dans un cycle immuable. Le lien à la terre et aux temps lents est au centre du nouveau récit qui fait de Matera une Capitale européenne de la culture. Dès lors, les mythes antérieurs sont utilisés au service d'un projet de développement urbain et touristique. La « slow city⁴⁸⁹ », qui se fonde sur l'idée d'une résilience millénaire de la ville, devient une expérience à vivre hors des rythmes métropolitains pour prendre le temps de réfléchir, de se recentrer, voire de méditer. Les caractéristiques matérielles des Sassi, avec leur trame viaire étroite et leur relief escarpé, sont mis en avant comme une nouvelle manière de voyager et de découvrir la ville : « Au diable Google Maps ! Il convient d'avancer au hasard. On monte, on descend, on remonte, on s'essouffle. On s'arrête enfin. On admire. C'est d'ailleurs ce que l'on fait le plus souvent ici. Le relief dicte la marche et le contemplation rythme la journée dans ce lieu au mysticisme à fleur de

⁴⁸⁴ Traduction de l'auteur à partir de l'expression « Radici e percorsi » (p.72 du dossier).

⁴⁸⁵ Invernizzi, F. 2019. *Mathera l'acolto dei Sassi*. Milan : Magnitudo Film.

L'utilisation du terme « Mathera » et non « Matera » renforce l'idée d'une ville millénaire et hors du temps. En effet, la ville est nommée Mathera à partir du Moyen-Âge pour ensuite prendre la forme plus moderne de « Matera » (Morelli, M. 1963. *Storia di Matera*. Matera : Montemurro, p.43).

⁴⁸⁶ Il s'agit de la résolution la plus élevée correspondant à 8K, c'est-à-dire une résolution d'affichage d'une largeur d'environ 8000 pixels.

⁴⁸⁷ Traduction de l'expression « per un'emozione senza tempo ».

⁴⁸⁸ Soetje, A. 2019. *Matera, la perle cachée*. Documentaire sur ARTE diffusé le 3 août 2019, 52 min. <https://www.arte.tv/fr/videos/085402-000-A/matera-la-perle-cachee/> (consulté le 7.08.19).

⁴⁸⁹ Buhnik, S. 2015. « Slow but fast. Le discours de la *slow life* au cœur d'Osaka, l'éloge de la lenteur au service d'une stratégie d'attractivité métropolitaine ? », *Carnets de géographes*, n°8, Rubrique Carnets de recherches.

pierres⁴⁹⁰ ». Tout comme le montraient les photographies d'Henri Cartier Bresson en 1951, la ville apparaît sous le regard de l'explorateur, perdu sans ses repères quotidiens. Ce regard sur un territoire « autre » se limite à l'observation d'un paysage valorisé principalement à travers ses qualités esthétiques. La quête d'un autre rythme transparait également dans le discours du maire actuel, Raffaello De Ruggieri, qui décrit Matera comme « éternelle, unique et universelle⁴⁹¹ ». Il évoque la création de plusieurs lieux de silence pour l'année CEC afin de retrouver la valeur du temps et de l'intériorité : « nous vieillissons dans des automobiles et avons perdu de vue le cycle des saisons tout en perdant aussi le sens de nous-mêmes. Alors dans ces coquilles écologiques que nous devons construire [...] l'homme entrera et retrouvera le cycle des saisons, l'odeur des saisons, les sons des saisons, les étoiles des saisons, la lumière des saisons et donc une relation différente avec le monde extérieur tout en vivant un moment intérieur⁴⁹² ».

L'expérience émotionnelle des Sassi

Les Sassi sont présentés comme une expérience unique à vivre, en se replongeant dans un passé révolu. Comme l'explique la sociologue Noa Berger⁴⁹³, un « marketing des émotions⁴⁹⁴ » opère, dans lequel les stratégies de promotion territoriales sont pensées pour produire des sentiments nouveaux, au-delà de la singularité du lieu. Dans cette optique, émotions et expériences deviennent des marchandises qui accompagnent le lieu ou qui se suffisent à elles-mêmes. Ces « expériences émotionnelles », telles que les décrit Noa Berger, peuvent être à l'origine du choix d'une destination, comme pour Matera qui invite à la « quête de soi [...] à l'écart du monde⁴⁹⁵ » à travers la contemplation du parc des églises rupestres. Le dossier de candidature met ainsi en lumière la réutilisation des ressources et la notion de durabilité en prenant appui sur les modes de vie paysans : « Des valeurs marginales et oubliées comme la lenteur, le silence et la frugalité sont au cœur de notre candidature⁴⁹⁶ ». Le discours met en

⁴⁹⁰ Debras, B. 2018. « Carnet de voyage à Matera, le rocher ardent de l'Italie », *Madame Figaro*, publié le 15 juin 2018.

⁴⁹¹ Entretien réalisé avec Raffaello De Ruggieri le 18 octobre 2017 à Matera (traduction de l'auteur). Citation originale : « [Matera] è eterna. Unica e universale ».

⁴⁹² Entretien réalisé avec Raffaello De Ruggieri le 18 octobre 2017 à Matera (traduction de l'auteur). Citation originale : « Noi invecchiamo in auto. Abbiamo perduto il senso del ciclo delle stagioni. Abbiamo anche perduto il senso di noi stesso. Allora in questi gusci ecologici che dobbiamo costruire [...] L'uomo entrerà lì dentro e ritornerà a vedere, a sentire, a toccare, il ciclo delle stagioni, l'odore delle stagioni, i suoni delle stagioni, le stelle delle stagioni, la luce delle stagioni e quindi ritroverà innanzi tutto un rapporto diverso con il mondo esterno ma questo diventa anche un momento interiore ».

⁴⁹³ Depuis 2017, Noa Berger réalise une thèse en sociologie à l'EHESS sous la direction d'Eva Illouz. La thèse s'intitule « Le marché du café de spécialité au prisme de la consommation des expériences émotionnelles et des ambiances ».

⁴⁹⁴ Chetochine, G. 2008. *Le marketing des émotions*. Paris : Eyrolles.

⁴⁹⁵ Debras, B. 2018. « Carnet de voyage à Matera, le rocher ardent de l'Italie », *Madame Figaro*, publié le 15 juin 2018.

⁴⁹⁶ Comitato Matera 2019. 2014. *Open Future*. Dossier de candidature, p. 36 (traduction de l'auteur).

valeur des pratiques ancestrales, comme la fabrication du pain, la cuisine du terroir⁴⁹⁷ ou encore la culture de la terre. L'expérience proposée joue également sur le registre de l'éthique et d'un sentiment moral vis-à-vis de modes de consommation plus responsables et écologiques. Dans un documentaire consacré aux traditions culinaires, la cuisine matérane est présentée comme « simple et conviviale⁴⁹⁸ » et liée à une transmission familiale. Au cœur des Sassi, la réalisatrice donne à voir une famille, au sein de laquelle les grands-parents transmettent à leurs cinq petits-enfants les recettes recueillies depuis des générations. La cuisine locale est exposée comme un héritage de la pauvreté, faisant du pain et des céréales les aliments de base avec des plats au four évitant le gaspillage⁴⁹⁹. Cependant, les quelques scènes filmées dans la maison familiale correspondent difficilement au discours de pauvreté et d'héritage paysan mis en exergue. Le logement où réside la famille n'est pas creusé dans la roche, il s'agit en réalité d'un *palazzo* - certes construit en tuf - mais qui ne peut être comparé aux habitations troglodytes d'une seule pièce où vivaient les familles dans les années cinquante. Un paradoxe émerge entre la narration qui est faite de « la grotte des Sigilino⁵⁰⁰ » et la réalité de l'espace domestique, décoré de mosaïques et agrémenté d'une large terrasse surplombant les Sassi. De même, la promenade en vélo d'un des membres de la famille semble peu habituelle dans le quartier aux ruelles escarpées constituées de pentes abruptes et d'interminables escaliers. Ces dissonances laissent apparaître la construction et la mise en scène d'une image dite « authentique », véhiculée sous le prisme de la lenteur.

L'image de Matera en tant que berceau de la civilisation paysanne est limitée à la vie domestique et aux traditions culinaires, écartant les pratiques de sorcellerie et autres rites populaires⁵⁰¹. Les activités *extra-muros* de la vie paysanne ne sont jamais évoquées, comme le travail aux champs. Une image épurée de la ville est produite à partir des éléments propices à une marchandisation de biens ou d'expériences singulières pour le touriste. C'est le cas de l'hôtel « Sextantio le Grotte della civita » qui se veut être une copie fidèle de la vie au début du siècle dans les Sassi. Celui-ci est présenté comme « hors du temps, déclinant un chic rustique aux tables et chaises paysannes d'hier, de draps en lin et de bougies artisanales [...] Le vrai luxe est

⁴⁹⁷ Fleischmann, S. 2019. *Cuisine des terroirs. Matera, Italie*. Documentaire sur ARTE diffusé le 3 août 2019, 26 min. <https://www.arte.tv/fr/videos/083271-010-A/cuisines-des-terroirs/> (consulté le 6.08.19).

⁴⁹⁸ *Ibid.*

⁴⁹⁹ Le documentaire met l'accent sur le temps consacré à la cuisine avec la préparation des pâtes fraîches ou encore les trois heures de cuisson du plat traditionnel de la *crapata*. Ce dernier, affiché comme le plat du pauvre, est composé uniquement de légumes secs et témoigne selon l'habitante « des éléments fondamentaux » de la culture matérane.

⁵⁰⁰ Cette expression est utilisée par la narratrice du reportage.

⁵⁰¹ Toxey, A. 2004. « Reinventing the Cave: Competing Images, Interpretations, and Representations of Matera, Italy », *TDSR*, vol.15, n°2, p.61-78.

l'authenticité⁵⁰² ». La quête d'une authenticité, qui doit correspondre à l'image fantasmée d'un passé paysan, devient un marché commercial qui privilégie les émotions suscitées par le décor réinvesti. Cet idéal d'authenticité se caractérise par une nostalgie des formes de vie, imaginées comme « plus pures, plus spontanées, plus vraies⁵⁰³ ». La pauvreté devient paradoxalement un luxe, fondé sur un « patrimoine mineur⁵⁰⁴ », comme l'explique l'entrepreneur et fondateur du groupe hôtelier, Daniele Kihlgren. L'architecture de Matera est contée non pas à travers l'histoire de nobles familles ou de personnages historiques mais plutôt dans la vie et le quotidien de gens ordinaires. Il parle ainsi d'un *genius loci* propre à Matera qui est non seulement incarné par les architectures mais aussi par les coutumes, le mobilier et les traditions de ses habitants. Son discours, fortement axé sur la préservation d'une histoire et d'une culture, traduit une nouvelle direction donnée au marché touristique de luxe qui repose sur un « besoin d'expérience culturelle et authentique⁵⁰⁵ ». L'émotion est au cœur du discours de l'hôtelier, qu'il espère susciter grâce aux imperfections du lieu, finement travaillées. L'accent est mis sur l'irrégularité du sol en pierre ou encore la porosité de la roche calcaire qui s'effrite. Le récit patrimonial présenté dans la scénographie des lieux ne prend en compte qu'une période de l'histoire de la ville. L'image paysanne à promouvoir conditionne les interventions architecturales et les décisions prises en matière de réhabilitation pour un public touristique. L'application de ce thème paysan est toutefois limitée par des besoins de confort contemporain en termes de chauffage, d'éclairage ou encore de climatisation. Seule la réutilisation du mobilier fait écho à des modes de vie anciens, mais celui-ci est réinvesti en tant qu'objets décoratifs, sélectionnés selon des exigences esthétiques d'un *design* épuré et minimaliste.

Comme l'expose l'historienne et architecte Anne Toxey, les circuits touristiques entretiennent cette représentation d'une ancienne « civilisation paysanne » avec des visiteurs qui, à leur tour, perpétuent la circulation de ce récit miséreux à travers leurs propres histoires et reportages⁵⁰⁶. Entretenant le mythe d'une renaissance, les guides touristiques et revues de voyage contribuent à la diffusion d'un récit manichéen, dans des articles aux titres évocateurs : « Matera : la revanche des parias de la terre⁵⁰⁷ », ou « La résurrection de Matera, capitale européenne de la culture 2019 ⁵⁰⁸ ».

⁵⁰² Debras, B. 2018. « Carnet de voyage à Matera, le rocher ardent de l'Italie », *Madame Figaro*, publié le 15 juin 2018

⁵⁰³ Cravatte, C. 2009. « L'anthropologie du tourisme et l'authenticité. Catégorie analytique ou catégorie indigène ? », *Cahiers d'études africaines*, n°193-194, mis en ligne le 25 juin 2009.

⁵⁰⁴ Colucci, N. 2015. *Matera cityscape. La città nascosta*. Melfi : Libria, p.79.

⁵⁰⁵ Entretien avec Daniele Kihlgren, <https://www.1618-paris.com/opinion-daniele-kihlgren/> (consulté le 7.08.19).

⁵⁰⁶ Toxey, A. 2010. « Via Media: The Circulation of Narratives and their Influence on Tourists' and Residents' Actions and Memories », *Revue de la culture matérielle*, n°71, p.67-83.

⁵⁰⁷ Buffi, O. 2001. « Matera : la revanche des parias de la terre », *Géo*, n°268, p.150-154.

⁵⁰⁸ Mari, J-P. 2019. « La résurrection de Matera, capitale européenne de la culture 2019 », *Géo*, n°486, coll. Voyage.

OPEN DESIGN SCHOOL



Fig 41. Open Design School

Source : Comitato Matera 2019. 2014. *Open Future*. Dossier de candidature, p. 52

2.4.3. Le temps de la ville créative et numérique

La réflexion sur la valeur du temps se prolonge dans un entretien avec le directeur de la Fondation Matera 2019, Paolo Verri. Ce dernier avoue être peu sensible à l'histoire de la civilisation paysanne et à son architecture troglodyte, mais il retient de Matera l'équilibre entre le temps infini et l'éternel présent. Il cite Saint Augustin pour définir trois typologies temporelles : « il y a le présent du passé, le présent du présent et le présent du futur. Personne ne vit vraiment dans le passé ou dans le futur, nous vivons tous dans le présent. [...] Le passé n'existe pas vraiment, c'est notre mémoire, l'avenir n'existe pas vraiment, c'est l'attente de quelque chose qui doit venir⁵⁰⁹ ». Ce discours, qui ne s'articule pas autour d'un seul passé historicisé comme nous l'avons observé précédemment, révèle une autre vision de Matera. Il s'agit d'une image plurielle qui vise à internationaliser la ville, au-delà du patrimoine et des traditions qu'elle détient. Comme en témoigne le titre du dossier de candidature pour Matera 2019 « Open Future⁵¹⁰ », un regard prospectif se développe autour du projet de CEC. En utilisant le slogan d'un futur ouvert, le comité Matera 2019 ambitionne de se détacher de l'image antérieure des Sassi et de proposer une dynamique nouvelle à travers le label culturel. La Capitale européenne de la culture est ainsi comprise en tant que « laboratoire », expression répétée à plusieurs reprises par le directeur qui révèle cette volonté de renouveler l'image de la ville troglodyte. À partir de la notion de résilience, qui permet de rassembler à la fois l'écosystème urbain, les luttes sociales et le mythe de la civilisation paysanne, une image inédite vient se superposer à ce kaléidoscope. Celle-ci se fonde sur l'expérimentation, à partir d'une politique culturelle déclinée à l'échelle locale, régionale et européenne. La labellisation est entendue comme un vecteur susceptible de transformer l'image urbaine et comme un levier de transformation du territoire.

Les Sassi, laboratoire d'expériences numériques

Trois photographies font écho aux dimensions technologiques et numériques dans le dossier de candidature. La première illustre le projet *d'Open Design School*, un laboratoire d'expérimentation sur le mobilier dans l'espace public (fig. 41). On aperçoit un établi en bois sur lequel sont disposés des outils, une machine poinçonneuse, une tasse à café ainsi que des

⁵⁰⁹ Entretien réalisé avec Paolo Verri le 11 novembre 2018 à Matera (traduction de l'auteur). Citation originale : « non c'è un tempo solo, come dice un po' San Agostino. C'è questa memoria, che è il presente del passato; la percezione che è il presente del presente e l'attesa che è il presente del futuro. Nessuno vive veramente né nel passato né nel futuro, tutti viviamo nel presente. Nel senso che tutti siamo qui e ora. Il passato non esiste veramente, è la nostra memoria, il futuro non esiste veramente è l'attesa di qualcosa che deve venire ».

⁵¹⁰ Traduction littérale d'un « futur ouvert ».

esquisses techniques accrochées sur le mur. L'image qui semble se référer à des méthodes traditionnelles de construction, est en réalité issue d'un atelier « d'OpenStructures » mené par deux designers en 2011 : Thomas Lommée et Christiane Hoegner⁵¹¹. Il s'agit d'un modèle de construction modulaire *open source* basé sur une grille géométrique partagée et d'un système de données téléchargeables par le public⁵¹². Le numérique, à travers une plateforme commune en ligne, devient l'outil principal de conception des projets. L'établi se justifie uniquement au second plan pour la construction des objets qui succède à un processus mené en amont à partir de la technologie digitale. Cette attention portée au numérique se manifeste dans une deuxième photographie qui montre une imprimante 3D au sein d'un Fab Lab d'une petite commune située à quelques kilomètres de Matera⁵¹³. L'aspect novateur de la machine et des pièces électroniques qui la composent donne une image de progrès technologique, utilisée ici pour illustrer un programme intitulé « Build-Up⁵¹⁴ ». Sous la forme d'un cursus de formation, l'objectif annoncé est d'améliorer les compétences des opérateurs culturels et touristiques de la région. Plusieurs ateliers s'inscrivent dans des thématiques liées aux marchés culturels européens, à la formation spécifique sur la production et le management culturel (*Matera change makers*) ainsi qu'à la médiation culturelle et l'implication du public (*Matera links*). Enfin, l'importance accordée à la communication et aux réseaux sociaux se manifeste à la fin du dossier par l'image d'une tablette numérique⁵¹⁵. Aucun visage n'est dévoilé ; seules les mains autour de l'objet apparaissent. La dimension immatérielle rend compte du rôle structurant des médias et de la promotion à mener à une échelle non plus locale mais européenne, voire internationale, pour « placer Matera sur la carte mondiale⁵¹⁶ ».

Dans cette vision de ville créative et inventive, la dimension matérielle et esthétique des Sassi est réinvestie dans une dynamique de développement entrepreneurial. Le quartier devient synonyme de création et source d'inspiration comme l'explique le maire de Matera : « le siège de l'ancienne université de San Rocco deviendra un centre de *Digital Hub*, où s'implanteront les

⁵¹¹ Thomas Lommée est un designer belge qui a fait ses études à la Design Academy Eindhoven, aux Ateliers Paris et à l'Institut sans frontières de Toronto. En plus de ses activités de designer/chercheur en design, Lommée enseigne dans le cadre du programme de recherche 'Social Design' de la Design Academy Eindhoven's Master. Christiane Hoegner est une architecte d'intérieur allemande qui a créé un cabinet de design transdisciplinaire basé à Bruxelles. Elle enseigne au département de design multimédia de la KASK (Ecole des Arts de Gand) et depuis 2013 est professeure invitée au département de design social de la Design Academy d'Eindhoven.

⁵¹² Nous reviendrons plus précisément sur le modèle open source et le projet de l'Open Design School dans le chapitre six.

⁵¹³ Il s'agit de la ville de Grassano.

⁵¹⁴ Comitato Matera 2019. 2014. *Open Future*. Dossier de candidature, p.54.

⁵¹⁵ *Ibid*, p.82.

⁵¹⁶ Entretien réalisé avec Paolo Verri le 11 novembre 2018 à Matera (traduction de l'auteur). Citation originale : « Matera non era sulla mappa, è sulla mappa, quindi adesso per dieci anni è sulla mappa ».

start-ups et les entreprises qui veulent innover et être créatives⁵¹⁷ ». L'atmosphère fascinante et intrigante des Sassi, décrite par les photographes au cours du XX^e siècle, n'est plus uniquement perçue comme un paysage pittoresque à sublimer mais comme une ressource permettant des investissements économiques en complément du tourisme. Rédigé en 2015, le rapport de la Commission européenne relève cette aspiration : « la région vise à créer, par le biais de la Matera 2019, une nouvelle renaissance, transformant les lieux de "honte" en lieux de créativité et d'innovation. Il s'agit de créer les conditions pour l'établissement d'une économie solide et dynamique, basée avant tout sur la relance du développement des industries manufacturières, qui permette d'attirer de nouveaux talents⁵¹⁸ ». À travers l'expression de « renaissance », l'objectif reste le même qu'au cours du XX^e siècle : reconstruire les Sassi comme symbole identitaire, autour duquel une image de Matera à rayonnement national et international émerge en réinterprétant positivement les mythes antérieurs.

Conclusion

Ce chapitre sur l'évolution des représentations a permis de démontrer que l'image de Matera a été utilisée depuis le début du XX^e siècle comme symbole du Mezzogiorno pour témoigner des politiques nationales italiennes. Dans ce contexte, la transformation des Sassi a été l'objet de luttes des idéologies politiques, notamment par le récit de « honte nationale » formulée successivement par le leader du parti communiste Palmiro Togliatti, puis par le président du Conseil Alcide de Gasperi. Ce discours politique s'est accompagné de la diffusion d'une image archaïque de Matera dans le monde, à travers des photographies d'artistes internationaux comme Henri Cartier Bresson ou Marjory Collins en 1950.

Les récits sur les Sassi se sont ensuite succédés, de la vision nostalgique d'un paysage en ruine à l'image d'un quartier en harmonie avec l'environnement. Véritable miroir des débats et des controverses de l'époque, les Sassi ont été représentés par les photographes et les cinéastes pour véhiculer des messages politiques. Pour Mario Carbone, il s'agissait de mettre en valeur les traditions paysannes et le lien à la terre alors que l'économie agricole disparaissait. Dénonçant la société de consommation, Pier Paolo Pasolini exaltait l'image d'une ville hors du temps dans un décor à contre courant de la modernité. Peu à peu le récit autour de la civilisation paysanne

⁵¹⁷ Entretien réalisé avec Raffaello De Ruggieri le 18 octobre 2017 à Matera (traduction de l'auteur). Citation originale : « Quindi adesso dov'è l'università a San Rocco, San Giovanni, quello diventa un centro di Hub Digitale, dove andranno le start-up, le imprese che vorranno ... attivare queste nuove creatività che debbono poi trasferire nelle ...come ...la innovazione di processo e di prodotto ».

⁵¹⁸ Nista, L. et Sassu, R. 2015. *Trenta anni di Capitali Europee della Cultura. Processi di rigenerazione urbana, tra creatività, economia, società e ambiente*. Rapport pour la commission européenne sur les Capitales européennes de la Culture. Quintilia Edizione, p. 122.

s'efface au profit d'une nouvelle rhétorique de la résilience, qui prend appui sur la découverte d'églises rupestres dans le parc de la Murgia. A partir de ces sites religieux mais aussi d'éléments archéologiques, une nouvelle image prend forme pour faire de Matera une capitale de l'Humanité, en la présentant comme un symbole de l'évolution de l'Homme depuis des millénaires. Ce nouveau récit consensuel écarte dès lors les éléments de lutte sociale et politique des Sassi pour développer un discours de réconciliation qui ne stigmatise plus le quartier.

La nouvelle phase de valorisation de la ville à travers le label CEC poursuit ce même objectif de démonstration politique. Axée sur la créativité et la technologie, l'image promue dans le dossier de Matera 2019 vise à promouvoir la ville en tant « laboratoire urbain ». Malgré un discours autour de la notion de « renaissance », l'image proposée est en réalité un assemblage des représentations antérieures. Elle s'appuie sur l'idée d'une civilisation paysanne dont les savoirs sont mis en valeur, d'une tradition chrétienne et d'un paysage pittoresque hors du temps. La représentation de Matera théorisée par Carlo Levi comme le symbole de la civilisation paysanne reste présente et constitue le récit mythique que l'on associe à la ville, en reprenant les valeurs de frugalité de manière positive et non plus contraires au progrès. La ville poursuit sa fonction de laboratoire des politiques urbaines, dans la trajectoire initiée depuis 1950 par la mise en œuvre de modèles architecturaux et de stratégies d'aménagement.

Chapitre 3. Du rejet à la surexposition du centre historique

L'analyse des représentations de Matera au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle a montré que plusieurs récits s'entremêlent, se croisent, voire s'opposent au fil du temps. Après avoir étudié la manière dont certains documents iconographiques, littéraires et discursifs participent à construire ces représentations, notre objectif est de comprendre comment celles-ci sont instrumentalisées dans des stratégies d'aménagement. Pour ce faire, nous analyserons les projets de transformation des Sassi qui s'appuient sur ces représentations héritées et en construisent de nouvelles.

Nous reviendrons sur le programme de réhabilitation des Sassi et leur inscription sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 1993. À travers l'obtention du titre de CEC, nous faisons l'hypothèse de nouvelles approches d'aménagement du centre historique qui modifient les représentations patrimoniales. Nous discuterons de la vision du patrimoine portée par cette nouvelle labellisation, notamment au regard des ressources matérielles et immatérielles qu'elle mobilise.

Afin d'analyser cette évolution, nous porterons notre attention sur un projet révélateur de ce basculement : le musée Démo-Ethno-Anthropologique (DEA⁵¹⁹). Proposé dès les années soixante pour réhabiliter une partie des Sassi, le projet se poursuit aujourd'hui sous une nouvelle forme voulue par la Fondation Matera 2019. Objet de controverses depuis sa création, le projet nous permet de faire dialoguer représentations et transformations spatiales depuis 1950. Trois programmes d'actions attestent de la permanence du projet de musée et permettent d'analyser les réflexions sur le devenir des Sassi : le concours international pour la rénovation du quartier troglodyte (1974), les deux plans biennaux de réhabilitation (1986-1994) et, enfin, le projet de Capitale européenne de la culture. Nous nous appuyons également sur les documents d'urbanisme (règlement urbain, plan régulateur) pour montrer qu'un changement de paradigme couplé à une transition urbaine vis-à-vis des Sassi se développe à partir des années 80 et s'accroît à la suite de la labellisation UNESCO. Autrefois oubliés et abandonnés, les Sassi viennent au cœur des débats internationaux pour interroger la notion de « centre historique » et procéder à leur réintégration dans le tissu urbain. À travers un relevé des usages et des chantiers actuels du Sasso Barisano et Sasso Caveoso, nous montrons que le quartier a été transformé en enclave touristique ; il ne répond plus aux objectifs d'intégration énoncés lors du premier concours ni aux programmes de réhabilitation qui lui ont succédé. Fil conducteur de

⁵¹⁹ Nous utiliserons l'acronyme DEA dans la suite du chapitre pour parler de ce musée.

l'analyse, l'exemple du projet de musée controversé dans le Sasso Caveoso questionne le changement de vision patrimoniale et les enjeux économiques d'un site UNESCO en plein centre urbain.

3.1. Les Sassi, un centre historique ?

3.1.1. L'émergence d'un musée ethnologique

En 1956, quelques années après la loi de 1952⁵²⁰ sur le relogement des habitants des Sassi, le plan régulateur général de la ville⁵²¹ (PRG) est validé par le conseil municipal de Matera⁵²². Rédigé par l'architecte-urbaniste Luigi Piccinato, le plan reprend les prévisions de localisation des nouveaux quartiers indiquées par la loi spéciale ainsi que les actions de l'UNRRA-Casas. Il développe en outre le réseau viaire connectant ces aires urbaines modernes et positionne au cœur de la ville un centre administratif et politique. Comme nous pouvons l'observer sur la figure 1, la légende de la carte présente trois types d'intervention urbaine : intensive, semi-intensive et extensive avec la construction de petites maisons. Le plan indique les bâtiments à démolir, les zones d'équipements collectifs à construire (hôpitaux, écoles, gymnases) ainsi que les parcs publics et les zones protégées. Placés en retrait et sans légende, les Sassi ne font l'objet d'aucun projet d'aménagement. Cette attitude se reflète également dans le rapport⁵²³ que l'architecte soumet à la mairie et au sein duquel il expose son point de vue sur la ville constituée de trois entités distinctes : les Sassi, la Cività et la ville moderne. Piccinato explique que trois villes coexistent, l'une « construite dans le fond du ravin de la Gravina formant ainsi les fameux Sasso Caveoso et Sasso Barisano⁵²⁴ », la deuxième bâtie à l'époque médiévale et que l'on distingue autour du sommet où se dresse la cathédrale puis, enfin, la troisième qui s'étend jusqu'à la place de la gare, de la ville baroque à ses extensions. Selon l'urbaniste, ces trois « mondes⁵²⁵ » correspondent à des modes de vie différents qui souvent s'ignorent, notamment pour la ville des Sassi « tournant le dos aux deux autres⁵²⁶ », la ville médiévale et la ville moderne qui ont tendance à se confondre.

⁵²⁰ Loi n°619 intitulée « Risanamento dei rioni dei Sassi nell'abitato del comune di Matera ».

⁵²¹ Traduction de « Piano regolatore generale ».

⁵²² Le plan est adopté en janvier 1956 lors d'une session du conseil municipal. Sur la base du modèle de planification urbaine scandinave, il donne à la ville une physionomie urbaine moderne et rationnelle, caractérisée par la couronne des banlieues, la nouvelle centralité directionnelle autour de la gare et la ceinture verte qui relie les différentes parties de la ville. (Acito, L. 2013. « Matera : il Novecento », *Casabella*, n°831, p.107-113).

⁵²³ Piccinato, L. 1956. *Relazione del Piano Regolatore Generale*.

⁵²⁴ *Ibid* (traduction de l'auteur).

⁵²⁵ *Ibid*.

⁵²⁶ *Ibid*.

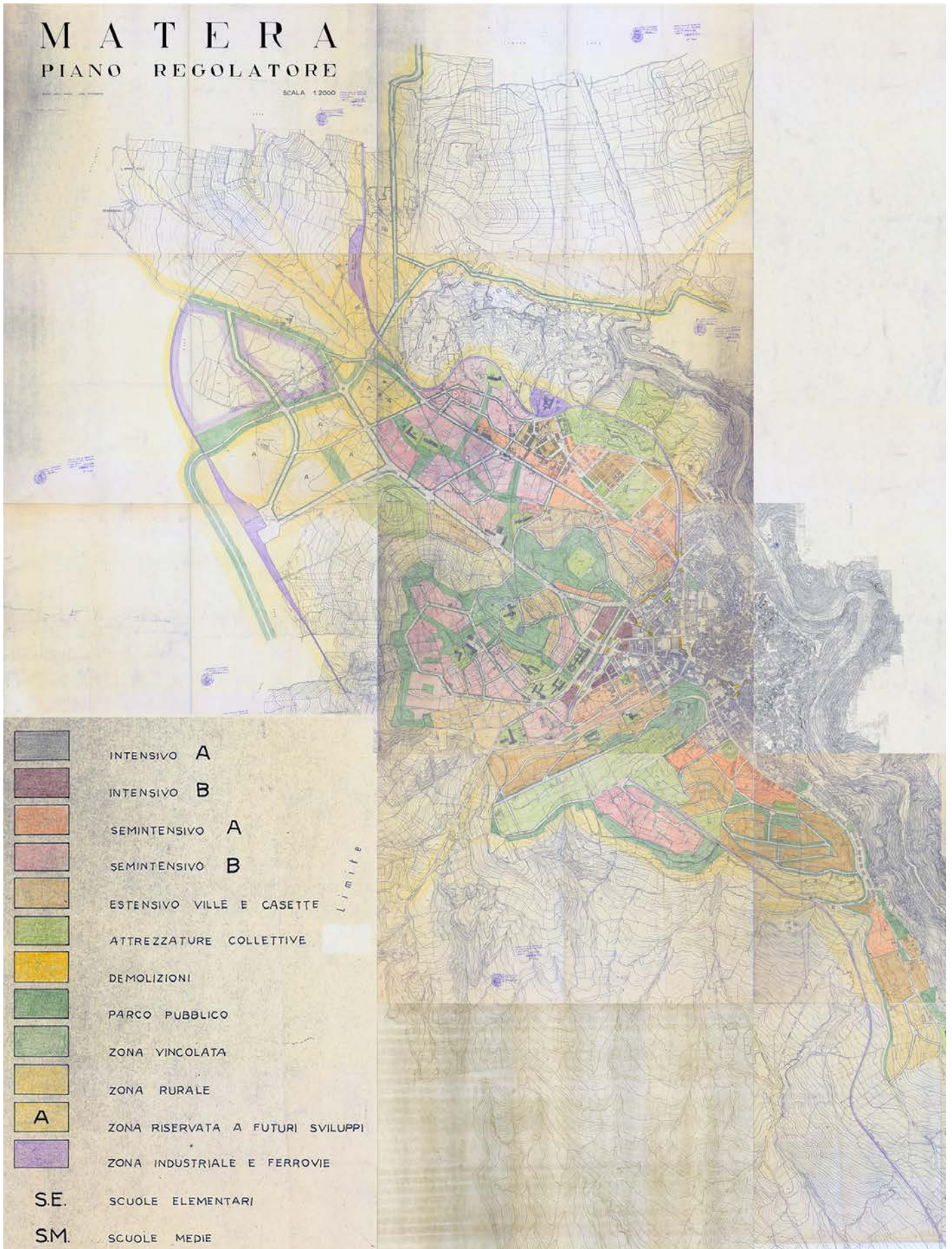


Fig 1. Plan régulateur général de Piccinato en 1956 (*Piano Regolatore Generale*)
 Source : Archivio di Stato de Matera

Considéré comme un programme à mener sur le long terme et non comme un plan figé, le PRG laisse volontairement le quartier troglodyte en attente afin de se concentrer, dans un premier temps, sur les nouvelles zones d'habitations de Serra Venerdi, Lanera ou encore Spine Bianca. Piccinato évoque cependant à plusieurs reprises son affection pour les Sassi qu'il qualifie de « vieille ville », signe d'une civilisation ancienne mais dont la réflexion sur le devenir adviendra uniquement après le relogement de ses anciens habitants. Convaincu que les Sassi constituent un ensemble unique et pittoresque dont la valeur est avant tout d'ordre paysager, l'architecte imagine dans un second temps la reconstruction du tracé des bâtiments et des routes, la démolition des habitations en ruine, le réaménagement d'espaces ouverts, jardins et terrasses⁵²⁷. À la fin du rapport, il signale quelques interventions à même de changer le regard sur les Sassi : le percement d'ouvertures visuelles dans les cours des maisons limitrophes au quartier ou encore l'élargissement de certaines ruelles. Par cette approche, il s'inscrit dans la filiation de Gustavo Giovanonni en instaurant un lien entre la ville ancienne et les nouvelles constructions. Dans cette perspective, il propose un plan fondé sur une conception globale de la ville⁵²⁸, en prenant en compte ses diverses composantes et en faisant dialoguer ses différentes temporalités : « Nous avons abordé les nouveaux quartiers, nous avons parlé des nouvelles routes, de nouveaux problèmes, de nouvelles institutions, mais l'ancienne Matera ne doit pas être abandonnée, bien au contraire ; nous pourrions nous atteler à l'ancienne Matera, comme je l'ai dit précédemment, lorsque nous aurons résolu le problème de la nouvelle, lorsque nous aurons donné une nouvelle économie à la ville, lorsque nous aurons instauré un nouvel élan et lorsque nous aurons bâti une nouvelle structure à la ville⁵²⁹ ». Bien que sa volonté de transformer la ville en profondeur se traduise dans la construction d'édifices modernes, Luigi Piccinato montre qu'il prend en compte la complexité du tissu urbain de Matera ainsi que la coexistence avec le quartier troglodyte. Face à la représentation stéréotypée des Sassi qui circule à cette époque, l'urbaniste développe un discours alternatif sur la modernité, accompagné par des architectes de renommée internationale parmi lesquels Ludovico Quaroni, Giancarlo De Carlo ou encore Carlo Aymonino⁵³⁰. Le statut des Sassi reste néanmoins ambigu, ces derniers

⁵²⁷ Piccinato, L. 1955. « Matera : i Sassi i nuovi borghi e il Piano regolatore », *Urbanistica*, n°15-16, p.65-73.

⁵²⁸ Giovanonni, G. 1933. « La restauration des monuments en Italie », dans *La Conservation des monuments d'art et d'histoire*. Paris : publication de l'institut de coopération intellectuelle, p.60-66.

⁵²⁹ Piccinato, L. 1956. *Relazione del Piano Regolatore Generale* (traduction de l'auteur).

⁵³⁰ L'architecture moderne à Matera a fait l'objet de nombreux travaux : Acito, L. 2017. *Matera. Architetture del Novecento. 1900-1970*. Matera : La Stamperia edizioni. / De Carlo, G. 1954. « A proposito di La Martella », *Casabella Continuità*, vol.200. / Restucci, A. 1976. « Un rêve américain dans le Mezzogiorno », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°188. / Saito, M. 1999. « Quaroni e La Martella », *Rivista Italiana d'Architettura*, vol.5, n°21.

étant loin d'être considérés comme un centre historique à valoriser. Ce qui contribue à la transformation du quartier comme « nécropole, disponible pour toute fonction⁵³¹ ».

Le projet de musée promu par l'association « La Scaletta »

C'est au tournant des années soixante que le projet de musée destiné à rendre compte des modes de vie disparus dans les Sassi est imaginé à l'occasion d'un débat⁵³² organisé par l'association « La Scaletta⁵³³ ». Le médecin Rocco Mazzarone reprend l'hypothèse d'un musée ethnologique qui « pourrait être une importante source de documentation pour les chercheurs et en même temps une attraction touristique sensible⁵³⁴ ». L'idée n'est pas nouvelle puisqu'elle est déjà évoquée en 1954 par Mauro Padula dans la revue *Terra Lucana*⁵³⁵. L'historien et ami de Rocco Mazzarone assume une position catégorique sur le destin des Sassi : « Nous nous opposons vivement à ceux qui, sans avoir compris l'importance des Sassi pour Matera, parlent du droit de raser toutes les maisons et d'en faire un jardin et des parterres [...]. Que vous vouliez créer un musée ethnologique dans un quartier, que vous vouliez construire un théâtre en plein air dans le quartier Casalnuovo, [...] cela peut aller, mais toute autre suggestion doit être rejetée sans discussion⁵³⁶ ». À la suite du débat de 1960, la presse relaye ces prises de position en faveur d'une structure muséale donnant à voir l'histoire de Matera au cours des siècles⁵³⁷. L'administration provinciale, le génie civil⁵³⁸ ainsi que les autorités touristiques adhèrent à l'initiative et mettent en place une équipe de travail pour développer le projet. Les membres de la Scaletta commencent leurs premières recherches pour la réalisation du musée : une campagne de reproduction graphique, photographique et topographique, un recueil d'objets⁵³⁹ et une analyse bibliographique des études sur la ville réalisées jusqu'alors⁵⁴⁰.

⁵³¹ Tafuri, M. 1974. « Un contributo alla comprensione della vicenda storica dei Sassi » dans Bertelli, L. 1974. *Concorso internazionale per la sistemazione dei "Sassi" di Matera. Indagine storico-urbanistico architettonica dei "Sassi"*, Repubblica italiana – Concorso internazionale sui sassi di Matera, p.69.

⁵³² Il s'agit du débat sur le thème « Patrimoine artistique et culturel de Matera » qui a lieu à Matera le 23 février 1960.

⁵³³ Voir le chapitre deux pour les informations concernant la création de l'association en 1959.

⁵³⁴ Mirizzi, F. 2005. « Il museo demoetnoantropologico dei Sassi a Matera : Genesi e storia di un'idea, presupposti e ragioni di un progetto », *Lares*, vol.71, n°2 (Maggio-Agosto 2005), p.214.

⁵³⁵ Padula, M. 1954. « Problema turistico e igienico-sociale – per la salvezza della caratteristica di Matera – da Zanardelli a De Gasperi il risanamento dei Sassi », *Terra Lucana*, vol.1, n°4, agosto 1954.

⁵³⁶ *Ibid.*

⁵³⁷ Truffelli, M. 1960. « Un museo etnologico fra i Sassi di Matera », *Il Popolo del Lunedì*, publié le 4 avril 1960.

⁵³⁸ Le génie civil est l'organisme étatique chargé de contrôler, de surveiller et de superviser les travaux publics.

⁵³⁹ La collection est donnée ensuite à la Soprintendenza ai Beni Storici e Artistici della Basilicata.

⁵⁴⁰ Mirizzi, F. 2005. « Il museo demoetnoantropologico dei Sassi a Matera : Genesi e storia di un'idea, presupposti e ragioni di un progetto », *Lares*, vol.71, n°2 (Maggio-Agosto 2005), p.230. / Moretti, L. 2013. « Luigi Moretti nel 1967 sulle chiese rupestri di Matera », *Casabella*, n°831, p.98-102.

Dans un entretien accordé au quotidien *Il Tempo* en janvier 1963⁵⁴¹, l'association culturelle expose une série d'opérations souhaitées pour la réhabilitation des zones évacuées des Sassi. Elle évoque tout d'abord un permis de bâtir sur des zones dites « adaptées⁵⁴² » - ayant une vue panoramique et présentant de meilleures conditions sanitaires que d'autres secteurs dans les Sassi - pour la construction de logements au cœur de la zone troglodyte. Leur proposition porte ensuite sur la dimension touristique du lieu avec la création dans le Sasso Caveoso⁵⁴³ d'un grand hôtel, capable « d'immerger le visiteur dans les formes anciennes du « vicinato »⁵⁴⁴ » et la réalisation d'un « musée ethnographique et ethnologique⁵⁴⁵ » à proximité. La fonction énoncée pour le musée est de préserver et transmettre les témoignages des civilisations passées tout en repositionnant les Sassi au centre des débats universitaires. Ce projet révèle une forte ambition touristique avec l'élaboration d'un « itinéraire basilien » comprenant les églises rupestres à l'extérieur des Sassi, l'aménagement d'espaces verts reproduisant les anciens jardins suspendus de l'époque pastorale et, enfin, la réalisation de belvédères et de parkings. Les fonctions économiques liées à ce projet global sont également précisées. L'association juge utile l'inclusion d'ateliers artisanaux pour la perpétuation du folklore local. Elle propose, par exemple, de conserver l'utilisation du métier à tisser pour les couvertures et les tapis, de développer l'art de la marqueterie, le travail du cuivre ou encore de la vannerie. Dans cette description rigoureuse, l'adjectif « ancien » (*antico*) apparaît à de multiples reprises. Il évoque un passé révolu que l'association souhaite valoriser à partir de la conservation de formes spatiales et matérielles. L'espace singulier des Sassi est envisagé comme le contenant d'une pluralité d'objets rappelant les modes de vie et les traditions paysannes.

Qualifié « d'Arcadie complète⁵⁴⁶ » par l'architecte Manfredo Tafuri, le projet opère la reconstitution d'une société idéalisée et anachronique vivant dans les Sassi. Un espace est particulièrement instrumentalisé par ce processus : il s'agit du *vicinato*⁵⁴⁷, représenté aussi bien dans les peintures de Carlo Levi que sur les photographies d'Henri Cartier-Bresson. La découverte de la valeur communautaire de ce lieu par les chercheurs de l'UNRRA-Casas en fait le symbole d'une vie partagée et solidaire dans la cité troglodyte. Dans son étude sur l'organisation

⁵⁴¹ Tafuri, M. 1974. « Un contributo alla comprensione della vicenda storica dei Sassi » dans Bertelli, L. 1974. *Concorso internazionale per la sistemazione dei "Sassi" di Matera. Indagine storico-urbanistico architettonica dei "Sassi"*, Repubblica italiana – Concorso internazionale sui sassi di Matera, p.71.

⁵⁴² L'expression employée est « zone idonee » (*Ibid*).

⁵⁴³ Ils indiquent plus précisément le quartier de Malve ou Casalnuovo.

⁵⁴⁴ Tafuri, M. 1974. « Un contributo alla comprensione della vicenda storica dei Sassi » dans Bertelli, L. 1974. *Concorso internazionale per la sistemazione dei "Sassi" di Matera. Indagine storico-urbanistico architettonica dei "Sassi"*, Repubblica italiana – Concorso internazionale sui sassi di Matera, p.71.

⁵⁴⁵ *Ibid*.

⁵⁴⁶ *Ibid*.

⁵⁴⁷ Nous rappelons qu'il s'agit de la cour ouverte où se retrouvent plusieurs familles d'une même « unité de voisinage ».

des modes d'habiter, Tullio Tentori⁵⁴⁸ décrit cet espace comme un point de rassemblement des familles lors des fêtes estivales⁵⁴⁹ mais également le lieu de confidences et d'échanges pour les femmes dont la majorité des tâches était attenante au logement. Tentori relève plusieurs fonctions principales du *vicinato* : l'association entre voisins, l'aide mutuelle mais aussi le contrôle social au regard des codes sociaux à adopter (notamment pour les femmes). Alors que l'étude du système de vie de Tullio Tentori s'attache à expliquer l'existence de la forme historique du *vicinato*, le projet de musée érigé par la Scaletta en extrait les éléments matériels et les fragments architecturaux pour en figer les composants. En sauvegardant les formes désormais vides de ce monde considéré comme archaïque, l'opération vise – selon l'historien – à déculpabiliser la classe bourgeoise locale d'avoir provoqué la dégradation et l'abandon de cette zone stigmatisée de la ville. Les Sassi sont dès lors appropriables par les touristes et les classes éduquées dans une optique de contemplation les réduisant en tant qu'objet de marchandisation. Dans une critique acerbe du projet, Tafuri dénonce cette contemplation qui repose sur des conditions de misère et de sujétion ancienne rendues visibles par l'hypothétique restructuration du quartier. Le musée représente la domination d'une certaine classe sociale en accord avec le pouvoir local en fonction de politiques d'équilibre économique. Une fois encore, le devenir des Sassi fait l'objet de luttes idéologiques, avec un fort appui du parti Démocrate-Chrétien pour une approche muséale du site, comme l'exprime le député Vincenzo Vitti en 1965 : « Les Sassi devraient devenir un grand musée ethnographique, un musée de la civilisation, un document d'anthropologie unique au monde. [...] Le musée ethnographique est une aspiration ancienne à laquelle correspond un intérêt scientifique et culturel extraordinaire. L'important est de bien gérer ces richesses afin qu'elles puissent être transmises de manière incorruptible aux générations futures⁵⁵⁰ ». Dans une position oscillant entre admiration et dénigrement, la « valeur » des Sassi est lisible dans les positions de la Scaletta avec un intérêt pour le développement de Matera. En transformant le secteur central de la ville en « centre de loisirs⁵⁵¹ » à l'échelle internationale, l'histoire des Sassi s'efface au profit d'une nouvelle fonction touristique.

⁵⁴⁸ Tentori, T. 1956. *Il Sistema di vita nella comunità materana*. Rome. Unrra-Casas.

⁵⁴⁹ Il parle en particulier de la fête de la *Crapinata*, qui a lieu tous les ans le 1^{er} août et célèbre les récoltes fertiles. Ce jour-là, les membres de chaque quartier se réunissent et prennent un repas commun, préparé dans un pot où chaque famille jette un peu de chacun des produits récoltés dans l'année (blé, fèves, pois chiches, lentilles...).

⁵⁵⁰ Pontrandolfi, A. 2002. *La vergogna cancellata. Matera negli anni dello sfollamento dei Sassi*. Matera : Altrimedia Edizioni, p.165. (La citation est tirée d'un article écrit par Vincenzo Vitti pour la *Gazzetta del Mezzogiorno* publié le 11 août 1965).

⁵⁵¹ Tafuri, M. 1974. « Un contributo alla comprensione della vicenda storica dei Sassi » dans Bertelli, L. 1974. *Concorso internazionale per la sistemazione dei "Sassi" di Matera. Indagine storico-urbanistico architettonica dei "Sassi"*, Repubblica italiana – Concorso internazionale sui sassi di Matera, p.72.

3.1.2. L'influence de la Charte de Venise dans le projet muséal

Les prises de position face à la conservation ou la réhabilitation des Sassi sont à mettre en regard avec la création de la Charte de Venise à la même période en 1964. Alors que les expériences de reconstruction d'après-guerre sont au cœur des réflexions de chaque pays, le ministère de la Culture italien (*Ministero per i Beni Culturali*) organise à Venise un congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques⁵⁵². L'objectif de la conférence est de discuter les pratiques et doctrines de restauration, poursuivant les objectifs énoncés lors de la Conférence d'Athènes en 1931⁵⁵³. Composée de seize articles, la Charte constitue le premier texte théorique porté à l'échelle internationale par l'ICOMOS⁵⁵⁴. Le premier vise à élargir la notion de « Monument historique⁵⁵⁵ », traduite en italien par l'expression de *Monumento nazionale*. Dès lors, celle-ci comprend aussi bien « la création architecturale isolée » que « le site urbain ou rural qui porte témoignage d'une civilisation particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique⁵⁵⁶ ». Par cet article, la Charte marque un tournant dans la conception du monument historique qui passe d'un objet architectural à une échelle urbaine et paysagère⁵⁵⁷. Au-delà des ruines ou fouilles archéologiques, un ensemble urbain peut être considéré comme « monument historique », relevant non plus uniquement d'une préoccupation nationale mais aussi internationale. Cette dimension est évoquée dans un documentaire réalisé en 1968 sur Matera, qui présente le site troglodyte en tant que « monument représentant la fierté de Matera et [...] patrimoine culturel appartenant au monde entier avec des témoignages de vie qui enrichissent l'humanité⁵⁵⁸ ». Dans une rhétorique célébrant la civilisation paysanne et ses traditions, le reportage opère la conversion d'un regard contemplatif sur les Sassi à un regard prospectif sur leur transformation potentielle. En

⁵⁵² Jacquin, L. 2016. *Doctrines et pratiques françaises de la restauration à l'épreuve de la Charte de Venise. Architectures contemporaines dans les Monuments historiques, projets et enjeux*. Thèse en architecture, sous la direction de Jean-Philippe Garric, Paris, Université Paris-Est.

⁵⁵³ Bidaud, C. 2018. *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*. Thèse en architecture, sous la direction de Jean-Philippe Garric, Paris, Université Paris-Est.

⁵⁵⁴ Pour plus d'informations sur l'ICOMOS se référer au chapitre deux.

⁵⁵⁵ Nous reprenons ici la définition donnée par Camille Bidaud dans sa thèse : « Devant la loi, le statut de "monument historique" est une reconnaissance par la nation de la valeur patrimoniale d'un bien. Un monument historique est un immeuble ou un objet mobilier recevant un statut juridique particulier destiné à le protéger, du fait de son intérêt historique, artistique, architectural mais aussi technique ou scientifique » (Bidaud, C. 2018. *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*. Thèse en architecture, sous la direction de Jean-Philippe Garric, Paris, Université Paris-Est. p.7).

⁵⁵⁶ ICOMOS. 1971. *Charte de Venise. Publication des Actes du II Congrès International de la restauration*. Le monument pour l'homme. Venise. 25-31 mai 1964.

⁵⁵⁷ En Italie, la conférence de Gubbio, organisée par l'INU en 1960 avance d'ores et déjà ces principes d'extension du concept de protection unique d'un bâtiment à l'ensemble de la ville. (Acito, L. 2010. « I Sassi di Matera. Storia di un restauro urbano », *Urbanistica*, vol.141, n°35, p.10).

⁵⁵⁸ Gras, E. et Craveri, M. 1968. *Ritratti di una città*. Reportage sur les Sassi de Matera. Photographie de Franco Castelli, commentaires musicaux de Franco Potenza, voix de Rolf Tasna et conseils de Luca Pinna. Rai Teche, 50 min. <https://www.wikimatera.it/blog/documentario-sassi-nel-1968-lanalisi-nel-passato-gli-interrogativi-le-proposte-la-valorizzazione/> (consulté le 25.09.2019).

interrogeant le devenir du quartier, le présentateur questionne plus largement la transformation des monuments historiques dans une perspective non plus archéologique mais contemporaine de la transformation des centres anciens. Cette réflexion fait écho à l'article 5 de la Charte de Venise qui aborde la notion d'usage dans les monuments en lui accordant une importance qu'elle n'avait pas eue jusqu'alors dans ce domaine. En effet, l'article mentionne que « la conservation des monuments est toujours favorisée par l'affectation de ceux-ci à une fonction utile à la société ; une telle affectation est donc souhaitable, mais elle ne peut altérer l'ordonnance ou le décor des édifices. C'est dans ces limites qu'il faut concevoir et que l'on peut autoriser les aménagements exigés par l'évolution des usages et des coutumes⁵⁵⁹ ». L'usage est ainsi érigé en tant que valeur du monument pour en permettre la réintégration dans des dynamiques en lien avec les changements sociétaux. Suivant ce principe fondamental d'interventions « portant la marque de leur temps⁵⁶⁰ », la Charte rend possible l'utilisation de techniques et de matériaux contemporains⁵⁶¹ tout comme la valorisation économique des sites patrimoniaux. L'article 3 apporte cependant une nuance en qualifiant les monuments historiques de « témoins d'histoire⁵⁶² », comme le défendent Camillo Boito⁵⁶³ et Cesare Brandi⁵⁶⁴ dans leurs écrits. Pour Boito et Brandi, il importe de composer un équilibre entre le respect d'une mémoire historique et la réhabilitation spatiale et fonctionnelle des dits monuments. Selon l'historienne Françoise Choay⁵⁶⁵, ce tournant dans les pratiques de restauration est lié à un facteur contextuel et économique qui rejoint l'exploitation touristique des monuments⁵⁶⁶.

L'apparition des écomusées et des musées à ciel ouvert

Associant ces différents enjeux, les projets d'écomusée se développent à la fin des années soixante en ajoutant une valeur économique et touristique pour les villes historiques. En France, le terme « d'écomusée⁵⁶⁷ » est introduit par Hugues de Varine⁵⁶⁸ en 1971, lors de la neuvième conférence générale de l'ICOM⁵⁶⁹ intitulée *Le musée au service des hommes aujourd'hui et demain*.

⁵⁵⁹ ICOMOS. 1971. *Charte de Venise. Publication des Actes du II Congrès International de la restauration*. Le monument pour l'homme. Venise. 25-31 mai 1964.

⁵⁶⁰ *Ibid.*

⁵⁶¹ Jacquin, L. 2016. *Doctrines et pratiques françaises de la restauration à l'épreuve de la Charte de Venise. Architectures contemporaines dans les Monuments historiques, projets et enjeux*. Thèse en architecture, sous la direction de Jean-Philippe Garric, Paris, Université Paris-Est.

⁵⁶² ICOMOS. 1971. *Charte de Venise. Publication des Actes du II Congrès International de la restauration*. Le monument pour l'homme. Venise. 25-31 mai 1964.

⁵⁶³ Boito, C. 2000. *Conservare ou restaurare : les dilemmes du patrimoine*. Besançon : Les Éditions de l'Imprimeur.

⁵⁶⁴ Brandi, C. 2001. *Teoria del restauro*. Roma : Bulzoni. (Première édition 1963).

⁵⁶⁵ Choay, F. 1992. *L'allégorie du patrimoine*. Paris : Éditions du Seuil. / Choay, F. 2009. *Le patrimoine en question : anthologie pour un combat*. Paris : Éditions du Seuil.

⁵⁶⁶ Greffe, X. 1990. *La valeur économique du patrimoine*. Paris : Anthropos-Economica.

⁵⁶⁷ L'expression est issue de la contraction des mots "écologie" et "musée".

⁵⁶⁸ Archéologue, historien et muséologue français, il est directeur de l'ICOM de 1965 à 1974.

⁵⁶⁹ Conseil international des musées.

Le rôle éducatif et culturel des musées. Aux côtés de Georges-Henri Rivière⁵⁷⁰ et de Serge Antoine⁵⁷¹, l'historien définit l'écomusée comme une « nouvelle muséologie » susceptible de faciliter le lien entre musées et sociétés⁵⁷². Expérimentés dès 1968 dans les parcs régionaux puis en 1971 au Creusot dans une ancienne manufacture royale, les écomusées se diffusent à l'échelle nationale et internationale⁵⁷³. L'idée n'est cependant pas complètement nouvelle mais s'inspire des musées à ciel ouvert apparus à la fin du XIX^e siècle. À cette époque, il s'agissait de sauvegarder la mémoire d'une société rurale susceptible de disparaître dans un contexte d'industrialisation des villes. La valorisation du patrimoine « populaire » était également conditionnée par des motivations de type racial et patriotique, qui avaient comme principal objectif le renforcement de l'identité nationale⁵⁷⁴. Réalisés dans le cadre d'expositions universelles, ces musées avaient vocation à montrer la richesse d'un pays et sa diversité culturelle. Dans cette perspective, le « campement lapon » d'Artur Hazelius exposé à Paris en 1878 présentait des reconstitutions d'intérieurs rustiques avec des mannequins costumés⁵⁷⁵. Ce village folklorique suédois deviendra par la suite le premier élément constitutif du musée à ciel ouvert « Skansen » que développera Hazelius à Stockholm. Toujours en activité à l'heure actuelle, le musée expose des scènes de vie et de travail dans la Scandinavie du XIX^e siècle avec l'utilisation de figurants et de matériaux ethnographiques dans des logements traditionnels démontés et reconstruits *in situ*. Poursuivant d'une certaine manière la doctrine de Viollet-le-Duc⁵⁷⁶, certains édifices sont bâtis selon des dessins et modèles originaux appartenant à différentes époques et régions de Suède. Dans ce paysage anachronique, le visiteur peut se promener en observant des typologies architecturales variées et des métiers disparus ainsi que des animaux caractéristiques de diverses latitudes.

La traduction du modèle d'écomusée à Matera

Bien que l'association La Scaletta n'utilise pas directement le terme « d'écomusée », nous faisons l'hypothèse d'une adaptation du modèle français dans leur projet à Matera avec des

⁵⁷⁰ Premier directeur de l'ICOM de 1948 à 1965, il est également le fondateur du musée national des Arts et Traditions populaires (1937) qu'il dirige jusqu'en 1967.

⁵⁷¹ Homme politique et écologiste, il est à cette époque conseiller du Ministre de l'Environnement, Robert Poujade.

⁵⁷² Poulard, F. 2007. « Les écomusées. Participation des habitants et prise en compte des publics », *Varia*, coll. « Ethnologie française », vol.37, n°3, p.551-557.

⁵⁷³ Maggi, M. *et al.* 2000. *Gli ecomusei. Cosa sono. Cosa potrebbero diventare*. Rapport pour l'IRES Piemonte (Istituto di Ricerche Economiche e Sociali).

⁵⁷⁴ *Ibid.*

⁵⁷⁵ Thiesse, A-M. 1999. *La création des identités nationales*. Paris : Éditions du Seuil.

⁵⁷⁶ Dans sa doctrine de restauration dite « stylistique », Viollet-le-Duc explique que certains éléments - présentant un intérêt historique ou archéologique - peuvent être conservés mais qu'il est approprié d'utiliser des avancées techniques afin d'améliorer les structures vicieuses, de réparer, reconstruire voire d'inventer des parties pour atteindre l'état complet souhaité. (Viollet-le-Duc, E-E. 1868. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*. Édition Bance-Morel. 1854-1868, tome 8).

éléments empruntés au concept de Georges-Henri Rivière. Nous fondons notre analyse sur la définition évolutive qu'il formule le 22 janvier 1980⁵⁷⁷ comprenant neuf principes permettant de considérer une structure muséale en tant qu'écomusée. Le premier principe commun énoncé par Rivière repose sur la notion de « communauté » pour faire de l'écomusée un lieu de partage et de rencontre pour la population. La dimension participative est forte avec la volonté d'impliquer les habitants dans la conception, la fabrication et l'exploitation de l'écomusée. Cette idée est reprise par La Scaletta qui fait du projet de musée ethnologique un espace de réconciliation physique entre les Sassi et le Piano, mais également un lieu de valorisation de la culture paysanne. Comme l'expriment les membres de La Scaletta, l'association souhaite se confronter aux experts de l'aménagement du territoire et participer à l'élaboration du projet en devenant un interlocuteur privilégié⁵⁷⁸. Le deuxième principe renvoie à l'image du miroir dans lequel la « population se regarde, pour s'y reconnaître, où elle recherche l'explication du territoire auquel elle est attachée, jointe à celle des populations qui l'ont précédée, dans la discontinuité ou la continuité des générations⁵⁷⁹ ». Dans ce lieu d'introspection et d'exposition, la mise en place d'un processus « d'auto-patrimonialisation ⁵⁸⁰ » rejoint les ambitions de l'association matérane pour construire une nouvelle représentation de la ville, en faisant des Sassi un lieu culturel. L'approche pluridisciplinaire prônée dans les écomusées⁵⁸¹ par les sciences de la nature et les sciences de l'homme fait également écho à l'organisation de La Scaletta structurée selon des compétences variées (historiens, géomètres, architectes). La dimension temporelle qui opère une connexion entre passé, présent et futur constitue le quatrième principe des écomusées. Ces derniers sont pensés comme des lieux susceptibles de faire voyager le visiteur des temps géologiques jusqu'à la période contemporaine pour ouvrir sur le futur du territoire. Cette dimension diachronique est fortement présente à Matera et renvoie au discours de l'association sur la présence millénaire de civilisations rupestres aussi bien dans les Sassi que dans le parc où sont découverts les complexes monastiques. Enfin, concernant la conception architecturale, les écomusées sont imaginés comme des musées « éclatés ou hors les murs⁵⁸² » qui permettent avant tout un cheminement et des parcours ponctués de pauses didactiques ou contemplatives. Cet aspect est au centre du projet défendu par la Scaletta, qui propose belvédères, parcours paysagers et ateliers d'artisanat au sein du

⁵⁷⁷ La première version de ce texte date de 1973 mais les principes sont analysés dans l'ouvrage *La Muséologie selon Georges-Henri Rivière*, publié en 1989 après sa mort et reprenant ses cours dispensés dans les universités de Paris 1 et Paris 4 (Lecoq, A-M et al. 1989. *La Muséologie selon Georges Henri Rivière*. Paris : Dunod).

⁵⁷⁸ Gras, E. et Craveri, M. 1968. *Ritratti di una città*. Reportage sur les Sassi de Matera. Photographie de Franco Castelli, commentaires musicaux de Franco Potenza, voix de Rolf Tasna et conseils de Luca Pinna. Rai Teche, 50 min. <https://www.wikimatera.it/blog/documentario-sassi-nel-1968-lanalisi-nel-passato-gli-interrogativi-le-proposte-la-valorizzazione/> (consulté le 25.09.2019).

⁵⁷⁹ Delarge, A. 2000. « Des écomusées, retour à la définition et évolution », *Publics et Musées*, vol.17-18, p.139-155.

⁵⁸⁰ *Ibid.*

⁵⁸¹ Il s'agit du troisième principe commun des écomusées.

⁵⁸² *Ibid.*

Sasso Caveoso. De manière implicite, il élargit la mission du musée à la protection de son territoire et à la préservation du patrimoine *in situ*. Ici réside l'enjeu principal du projet à Matera, à savoir une réponse à la sauvegarde du quartier troglodyte tout en lui donnant une fonction touristique. Évoquées dans les principes six à neuf, les missions attribuées à l'écomusée comprennent la notion de laboratoire en tant qu'outil pour les chercheurs, ainsi que la fonction de conservatoire et de lieu de formation. La collection d'objets⁵⁸³ qu'expose Raffaello de Ruggieri dans le documentaire de 1968 témoigne de cette ambition d'archiver et de conserver un patrimoine matériel. Enfin, on retrouve le terme de « laboratoire » - largement utilisé à Matera pour qualifier les politiques de transformation du territoire⁵⁸⁴ - qui concerne pour la première fois une politique patrimoniale à adopter dans les Sassi.

C'est dans ce contexte de circulation de modèles de restauration patrimoniale que la loi de 1971⁵⁸⁵ qui définit les règles d'un concours international pour la réhabilitation des Sassi est promulguée. L'avis de concours mentionne « la rédaction d'un projet visant à l'aménagement, l'utilisation et la restauration dans le cadre de leur environnement des « Sassi » de Matera et du plateau de Murcie qui les surplombe⁵⁸⁶ ». Dans une réflexion internationale, les Sassi vont s'affirmer comme un « centre historique » où plusieurs visions de ville s'affrontent à travers ce concours entre 1975 et 1977.

3.1.3. Le devenir des Sassi : un concours sans lauréat

L'analyse de l'avis de concours permet de comprendre les objectifs et les enjeux de la compétition internationale. L'expression de « conception unitaire⁵⁸⁷ » apparaît à plusieurs reprises pour indiquer l'importance du lien physique à recréer entre les Sassi et le reste de la ville. Cette relation est entendue aussi bien sur le plan spatial que psychologique afin de « rendre les « Sassi » à l'habitat, à la vie civile, réveiller l'intérêt de la communauté matérane de manière à ce qu'ils soient ressentis comme faisant partie de la conscience collective⁵⁸⁸ ». Il s'agit d'une

⁵⁸³ Il s'agit d'objets appartenant à des anciennes familles résidant dans les Sassi, comme les timbres en bois pour marquer le pain (Gras, E. et Craveri, M. 1968. *Ritratti di una città*. Reportage sur les Sassi de Matera. Photographie de Franco Castelli, commentaires musicaux de Franco Potenza, voix de Rolf Tasna et conseils de Luca Pinna. Rai Teche, 50 min. <https://www.wikimatera.it/blog/documentario-sassi-nel-1968-lanalisi-nel-passato-gli-interrogativi-le-proposte-la-valorizzazione/> (consulté le 25.09.2019).

⁵⁸⁴ Nous pensons aux interventions étatiques sur les politiques agricoles et industrielles dans la vallée du Basento et sur les plaines de Metaponto pour développer une agriculture intensive dans les années soixante.

⁵⁸⁵ L. 29 novembre 1971, n. 1043. « Modifiche alla legge 28 febbraio 1967, n. 126, per il risanamento dei rioni "Sassi" di Matera ».

⁵⁸⁶ République italienne. Ministère des Travaux publics. 1971. Commission pour le concours international « Sassi » de Matera. Avis de concours international.

⁵⁸⁷ *Ibid.*

⁵⁸⁸ *Ibid.*

double réhabilitation des Sassi : par la mise en place d'une politique de restauration, d'une part, et par leur valorisation d'un point de vue mémoriel et historique, d'autre part. C'est dans cette perspective qu'est utilisée la notion de « centre historique⁵⁸⁹ » pour intégrer le quartier troglodyte dans une réflexion plus large, qui place une nouvelle fois Matera au regard des attentions internationales. En effet, à cette même période le concept de « centre historique » est en redéfinition, passant d'un patrimoine esthétique et monumental à un bien économique et social⁵⁹⁰. Comme l'explique le maire de l'époque, Francesco Padula, les Sassi deviennent une ressource territoriale qu'il est nécessaire de se réapproprier et de valoriser en tant que telle⁵⁹¹. Pour les architectes, leur récupération et réintégration dans la dynamique contemporaine des villes pose question et engage des positionnements différents. Jusqu'alors considérés comme « centre anthropologique et culturel⁵⁹² », les Sassi font l'objet de propositions contrastées au sein du concours d'idées⁵⁹³. Deux tendances principales se dessinent : l'une partisane d'un centre historique en continuité avec le reste de la ville⁵⁹⁴, la seconde en faveur d'un usage différencié des Sassi supporté par des nouvelles infrastructures territoriales.

Quels usages dans les Sassi ?

Cette deuxième posture attribue des fonctions diverses au quartier troglodyte : une revitalisation des Sassi à partir d'un pôle commercial à l'échelle urbaine et territoriale pour des activités tertiaires ou quaternaires⁵⁹⁵, un nouveau centre administratif couplé à une dynamique métropolitaine de Matera⁵⁹⁶ ou encore un pôle universitaire pour un département de recherche agronomique à mettre en place⁵⁹⁷. En raison de leur difficile faisabilité, d'autres propositions ne sont pas classées et rendent compte d'un débat politique sur la condition de l'ensemble du sud de l'Italie. L'architecte Pasquale de Lucas propose de soustraire le destin des Sassi aux institutions et d'en faire un objet de discussion et de participation citoyenne. L'équipe promeut l'idée d'un débat politique qui prenne place sur la Cività⁵⁹⁸ ou dans d'autres lieux de rencontre entre Sassi et Piano afin de réfléchir de manière collective aux formes de réutilisation possible

⁵⁸⁹ *Ibid.*

⁵⁹⁰ Cervellati, P-L et Scannavini, R. 1973. « Perché il centro storico », dans Cervellati, P-L. 1973. *Bologna - politica e metodologia del restauro dei Centri Storici*. Bologna : il Mulino.

⁵⁹¹ Comune di Matera. 1978. Concorso internazionale per il restauro dei rioni Sassi di Matera. Mostra e presentazione dei progetti nei locali della Scaletta via sette dolori 10 Sasso Barisano. Dal 14 gennaio al 30 giugno 1978.

⁵⁹² Il Politecnico. 1971. *Rapporto su Matera : una città meridionale tra sviluppo e sottosviluppo*. Matera.

⁵⁹³ Les équipes candidates sont invitées à réfléchir à des orientations programmatiques qui mèneront les lauréats à la rédaction d'un plan d'interventions sur les Sassi dans un second temps.

⁵⁹⁴ La ville dans son ensemble soit le Piano et les expansions du XX^e siècle.

⁵⁹⁵ Projet 1111112 coordonné par l'architecte Giovanni De Franciscis qui obtient le troisième prix.

⁵⁹⁶ Projet 2491923 coordonné par l'ingénieur Mario Ingrams qui obtient le quatrième prix.

⁵⁹⁷ Projet 5121942 coordonné par l'architecte Luigi Calagnile qui obtient le sixième prix.

⁵⁹⁸ Il s'agit du point culminant dans les Sassi et noyau médiéval où se dresse la cathédrale qui sépare le Sasso Barisano du Sasso Caveoso.

en excluant la « fonction touristique bourgeoise ou l'utilisation immédiate prolétaire⁵⁹⁹ ». Le concours devient l'occasion de créer des manifestes, comme pour l'équipe de l'architecte Giorgio Pizziolo qui écarte les Sassi de toute forme de centre historique : « Les Sassi ne sont pas un centre historique compris comme un lieu vivant habité dans les siècles passés, mais un ghetto paysan qu'il ne faut pas faire disparaître ou modifier sous prétexte de réutilisation⁶⁰⁰ ». En réponse à cette position affirmée, l'architecte propose de créer un « Centre méridional du spectacle » afin de réaliser des activités cinématographiques et théâtrales dans les Sassi - de la Cività à la Gravina - en passant par le parc de la Murgia. La production de Pasolini tournée quelques années auparavant et les reportages photographiques de cette période influencent le projet qui fait des Sassi le témoignage d'un passé révolu à garder intact. Dans cette optique, l'architecte milite pour le développement d'activités tertiaires et hôtelières, en dehors des alternatives imposées de développement industriel du Mezzogiorno. Finalement, au sein des quinze projets présentés, un seul évoque la possibilité d'un musée ethnographique. Il s'agit de la proposition de l'équipe dirigée par l'architecte Paride Giustino Caputi qui aborde le problème des Sassi à l'échelle territoriale et paysagère. Au centre du Sasso Barisano, il imagine des services urbains organisés autour d'une « colonne tertiaire⁶⁰¹ » avec un centre scolaire, un campus et des résidences étudiantes, tandis qu'au sein de Sasso Caveoso le musée prend place avec d'autres services destinés à l'ensemble du territoire.

Un rapport complexe avec le Piano

Dans cette distinction fonctionnelle entre les Sassi et le reste de la ville, le lien entre le plateau et le quartier troglodyte s'effectue par d'importants projets d'infrastructures routières. L'architecte Augusto Chiaia⁶⁰² propose un fonctionnement autonome des Sassi en projetant un nouvel axe routier depuis le sud de la ville vers les grottes du Sasso Caveoso. Le long de cet axe, des aires de parkings sont disposées avec un système de vingt-sept ascenseurs correspondant aux différents niveaux des Sassi. La création de cheminements verticaux mécaniques alternatifs au système de parcours piétons actuels est également pensée par Giovanni De Franciscis qui imagine la construction de parkings enterrés couplés à l'implantation de quatre ascenseurs depuis le Piano. De manière plus globale, la révision du PRG est énoncée à plusieurs reprises par les équipes qui ambitionnent de relier le centre administratif – prévu sur la place de la gare – aux Sassi. Cette hypothèse de continuité entre les quartiers modernes, le Piano et les Sassi vise à

⁵⁹⁹ Projet 4921189 coordonné par l'architecte Pasquale De Lucas.

⁶⁰⁰ Projet 3956738 coordonné par l'architecte Giorgio Pizziolo.

⁶⁰¹ Traduction de « Spina del Terziario » (Projet 3189672).

⁶⁰² Projet 1371014 classé neuvième.

faire du quartier troglodyte le centre historique de Matera et à le réhabiliter en conséquence. Dans cette perspective, l'étude de Tommaso Giura Longo s'appuie sur une recherche architecturale afin d'identifier les typologies résidentielles et urbaines présentes dans les Sassi pour en extraire les liens structurels avec la ville du XVII^e siècle. L'équipe propose un processus de restauration conservatrice en reprenant l'histoire « exactement au point où elle s'est arrêtée avant les interventions des lois spéciales⁶⁰³ ». La réhabilitation met en avant la vocation résidentielle du lieu et propose la mise en place de services permettant aux Sassi de participer à la ville contemporaine et à son dynamisme. Le quartier d'habitation est pensé pour accueillir environ 4 000 personnes dans les maisons existantes à rénover afin de limiter la zone d'expansion du Piano prévue dans le PRG⁶⁰⁴. Selon différentes typologies bâties identifiées, l'équipe élabore des critères de réhabilitation pour les habitations dans les Sassi avec un usage des grottes réduit au minimum. Ces dernières sont rénovées uniquement dans le cadre d'ateliers artisanaux ou intégrées dans les espaces naturels. Afin de recréer un lien physique et visuel entre la cité troglodyte et le plateau, les architectes proposent de transformer la place Vittorio Veneto avec un système de terrasses et de gradins ouvert sur les Sassi. Enfin, le parc rupestre absorbe les fonctions territoriales avec la création d'un centre de promotion des activités agricoles sur le plateau de la Murgia, nouvelle ceinture verte autour de la ville. Avec cette proposition, les architectes font des Sassi le lien entre la « ville du Piano⁶⁰⁵ » et le parc rupestre, les révélant en tant que noyau central dans la structure urbaine de Matera.

L'affirmation de la vocation résidentielle des Sassi

Malgré la pluralité des propositions formulées à l'issue du concours, la Commission décide de ne pas attribuer le premier prix⁶⁰⁶. Elle considère que les indications de projet ne concordent pas suffisamment avec les possibilités financières et opérationnelles de la ville. Le concours est reconnu comme un apport de contributions utiles mais ne pouvant « déterminer ni le choix des objectifs ni la définition des priorités d'intervention, qui sont des actes de la sphère

⁶⁰³ Rota, L. 2011. *Matera, storia di una città*. Matera : Edizioni Giannatelli, p.272. Expression issue du Rapport sur Matera (Il Politecnico. 1971. *Rapporto su Matera : una città meridionale tra sviluppo e sottosviluppo*. Matera).

⁶⁰⁴ Projet 3021475 coordonné par l'architecte Tomaso Giura Longo et classé deuxième. L'architecte est accompagné de Maria Letizia Martines, Carlo Melograni, Renato Lamacchia (Matera), Luigi Acito (Matera), Lorenzo Paolo Rota (Matera) et Raffaele Giura Longo (Matera).

⁶⁰⁵ Traduction de la « città del Piano » (Comune di Matera. 1978. Concorso internazionale per il restauro dei rioni Sassi di Matera. Mostra e presentazione dei progetti nei locali della Scaletta via sette dolori 10 Sasso Barisano. Dal 14 gennaio al 30 giugno 1978).

⁶⁰⁶ Le premier prix correspondait à un montant de 10.000.000 de liras soit environ 5164 euros. Les trois équipes classées à la deuxième, troisième et quatrième place remporte entre 8 millions et 3,5 millions de liras (4130 à 1800 euros). Cette décision fait débat comme me l'explique lors d'un entretien l'un des participants du groupe primé deuxième. Selon cet architecte, le premier prix n'aurait pas été donné avant tout pour des raisons politiques, l'administration locale au pouvoir étant de droite, tandis que le groupe de Giura Longo était reconnu pour appartenir à la gauche (entretien avec Luigi Acito, réalisé le 10 avril 2017 à Matera).

politique sociale⁶⁰⁷ ». La mairie souhaite garder son rôle de décideur et de planificateur après avoir consulté une expertise nationale et internationale. La décision d'un concours sans lauréat pourrait avoir été prise pour sauvegarder les intérêts de l'administration communale dans l'optique de recourir à d'autres instruments exécutifs pour mener à bien le projet, mais aussi de confier ultérieurement l'élaboration des plans de sauvegarde. Certains principes sont néanmoins repris par la Commission qui récompense l'idée d'un quartier destiné au logement et écarte les propositions extraordinaires et trop éloignées du contexte local. Cela explique le choix de classement à la deuxième position du groupe de Giura Longo dont la majorité des architectes est originaire de Matera et qui prône une fonction résidentielle prééminente⁶⁰⁸. Cette décision rejoint le modèle de réhabilitation des centres historiques qui s'applique à cette époque avec en référence le plan de Bologne qui revendique le retour des habitants dans le centre-ville⁶⁰⁹. L'idée de musée, jusque-là privilégiée par le cercle intellectuel de la Scaletta, semble disparaître des scénarios de développement. La réhabilitation des Sassi devient un problème de restauration urbaine, à mener en profondeur, en décryptant les règles morphologiques, architecturales et urbaines qui ont déterminé sa construction au fil du temps. Le concours fait émerger le problème de la gestion des Sassi et pose les bases d'une nouvelle loi pour fournir à l'administration communale une plus grande autorité et liberté d'action. En effet, la quasi-totalité des Sassi appartient toujours à l'État⁶¹⁰, tandis que l'administration des fonds alloués jusqu'à présent reste de la responsabilité du ministère des Travaux publics. En s'appuyant sur les propositions des équipes pour la mise en œuvre du projet, la Commission pose les conditions d'un transfert de propriété des Sassi et de gestion des fonds à l'administration communale. L'apport principal du concours réside dans cette transformation du cadre juridique et administratif du site troglodyte, qui nécessite la création d'une structure nouvelle au sein de la mairie de Matera pour procéder à sa réhabilitation⁶¹¹. Plus que la recherche de solutions innovantes pour le devenir des Sassi, la compétition vient légitimer leur institution en tant que centre historique afin de mettre en place les outils techniques nécessaires à ce changement de statut.

⁶⁰⁷ Comune di Matera. 1978. Concorso internazionale per il restauro dei rioni Sassi di Matera. Mostra e presentazione dei progetti nei locali della Scaletta via sette dolori 10 Sasso Barisano. Dal 14 gennaio al 30 giugno 1978.

⁶⁰⁸ Acito, L. 2010. « I sassi di Matera. Storia di un restauro urbano », *Urbanistica*, vol.141, n°35, p.10.

⁶⁰⁹ Cervellati, P-L, Scannavini, R. et De Angelis, C. 1977. *La nuova cultura delle città : la salvaguardia dei centri storici, la riappropriazione sociale degli organismi urbani e l'analisi dello sviluppo territoriale nell'esperienza di Bologna*. Milano : Edizioni scientifiche e tecniche Mondadori.

⁶¹⁰ Lors de l'expulsion des habitants des Sassi en 1951, la plupart des logements sont privés avec des propriétaires ou locataires. À mesure que le relogement dans les nouveaux quartiers s'effectuait, l'État donnait une indemnité aux anciens propriétaires et achetait ces grottes, dont l'État devenait ainsi propriétaire (entretien réalisé avec Claudio Montinaro le 4 avril 2017).

⁶¹¹ Trois équipes proposent la création d'un bureau indépendant pour mettre en œuvre et suivre le processus de réhabilitation des Sassi (équipe 2491923, 1111112 et 7017017).

3.2. Vers une réhabilitation du quartier troglodyte

3.2.1. De la conservation à la restauration

Dix années seront nécessaires pour réaliser une nouvelle législation sur les Sassi et introduire les outils juridiques annoncés dans le concours⁶¹². Promulguée en 1986 sous l'intitulé « Conservation et réhabilitation des quartiers des Sassi de Matera⁶¹³ », la cinquième loi spéciale marque un changement de regard et de pratiques relatifs au quartier troglodyte. L'objectif ne consiste plus à l'assainissement (*risanamento*⁶¹⁴) des Sassi mais à leur récupération (*recupero*) en tant que centre historique. L'architecte Lorenzo Rota considère ce passage comme une « révolution culturelle⁶¹⁵ » qui devient le point de départ d'une réappropriation des Sassi comme quartier résidentiel mais également en tant que ressource économique grâce au tourisme. Pour y parvenir, une concession de 99 ans est établie en faveur de la mairie de Matera avec l'affectation de cent milliards de lires⁶¹⁶ consacrés à la planification de deux programmes de réhabilitation de 1988 à 1994. La loi autorise en outre la possibilité de sous-concessions de la mairie à des acteurs privés souhaitant investir dans les Sassi en recomposant les anciennes typologies de logement⁶¹⁷. Afin de contrôler l'évolution du quartier et sa transformation, une structure spécifique est créée au sein de la mairie sous le nom « d'Ufficio Sassi⁶¹⁸ » avec un groupe de professionnels chargés de mettre en œuvre les programmes de réhabilitation, aidé par des consultants externes ayant participé au concours de 1974⁶¹⁹. La vaste opération de restauration urbaine est fondée sur la « préservation active » (*conservazione attiva*) des structures architecturales existantes à travers des greffes d'activités et de fonctions de la ville contemporaine dans un tissu historique. L'objectif du plan est d'initier un processus de

⁶¹² Un premier chantier expérimental est lancé en 1981 pour reconnecter la place centrale V.Veneto au Sasso Barisano mais les travaux sont stoppés en raison de contraintes foncières et de l'appartenance des Sassi à l'Etat (*Piano di Recupero sperimentali* 1980).

⁶¹³ Traduction de l'auteur « Conservazione e recupero dei rioni Sassi di Matera » (Loi 771/1986).

⁶¹⁴ Jusqu'alors toutes les lois sur les Sassi s'intitulent « Risanamento dei Sassi » :

- Première loi spéciale n°619 du 17 mai 1952 « Risanamento dei rioni dei "Sassi" nell'abitato del comune di Matera. »
- Deuxième loi spéciale n°299 du 21 mars 1958 « Finanziamento per il risanamento dei "Sassi" di Matera »
- Troisième loi spéciale n°126 du 28 février 1967 : « Provvedimenti per completare il risanamento dei rioni "Sassi" di Matera e per la loro tutela storico-artistica »
- Quatrième loi spéciale lié à la mise en œuvre du concours international n°1043 du 29 novembre 1971 : « Modifiche alla L. 28 febbraio 1967, numero 126, per il risanamento dei rioni "Sassi" di Matera »

⁶¹⁵ L'expression employée est « rivoluzione culturale » (entretien réalisé avec Lorenzo Rota le 17 octobre 2017 à Matera).

⁶¹⁶ Cela correspond à 51,64 millions d'euros. Plus de la moitié des fonds est utilisée pour des projets de préservation (60%) tandis que le reste du budget est consacré à moderniser le site (électricité, eau).

⁶¹⁷ Les sous-concessions ont une durée de trente ans et peuvent être renouvelées une fois. La loi spéciale donnait également des financements de 30 à 50% du coût des travaux nécessaires pour les investisseurs privés (entretien avec Lorenzo Rota, réalisé le 17 octobre 2017 à Matera).

⁶¹⁸ Littéralement « bureau des Sassi ». La loi prévoyait dans la création du bureau la présence de trois adjoints, deux ingénieurs, deux architectes, quatre géomètres, quatre géomètres-designers, un avocat et un secrétaire adjoint dactylographe (entretien réalisé avec Claudio Montinaro le 4 avril 2017).

⁶¹⁹ Il s'agit du groupe coordonné par Tomaso Giura Longo dont font partie les architectes Lorenzo Rota, Renato Lamacchia et Luigi Acito.

protection et de développement aussi bien dans les Sassi que sur le plateau de la Murgia (5 000 ha), selon les principes suivants : utilisation résidentielle du tissu bâti, introduction d'activités tertiaires, restauration des couvents comme sites des activités culturelles et mise en place du Parc de la Murgia.

Deux programmes biennaux pour réhabiliter les Sassi (1988/1994)

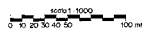
Le premier plan biennal (1988) se concentre sur le Sasso Barisano. Il comprend vingt secteurs d'intervention qui s'étendent de la place Vittorio Veneto à la *via Madonna delle virtù* jusqu'au début du Sasso Caveoso (fig. 2). La *via fiorentini* devient l'accès principal du quartier autour duquel prennent place les nouvelles résidences et activités. À l'échelle du grand territoire, un plan de cheminements piétons entre les Sassi et le plateau de la Murgia est imaginé avec deux passerelles qui franchissent la rivière de la Gravina et des sentiers tracés entre les églises rupestres. À partir de relevés montrant les typologies résidentielles (églises, couvents, maisons isolées, maisons à cour), les architectes font état des occupations abusives⁶²⁰ dans les Sassi et des propriétés publiques, privées ou mixtes. Chaque zone d'intervention, numérotée de un à vingt, est détaillée sur une planche qui présente deux légendes principales (fig. 3). La première concerne la destination fonctionnelle du bâti avec trois usages possibles : service, résidence ou dépôt. Chaque porte d'entrée est ainsi représentée par une flèche correspondant à l'une de ces trois destinations d'usage. La seconde légende précise le type d'intervention à réaliser sur les différents éléments architecturaux en fonction du niveau de dégradation des biens. Les bâtiments peuvent faire l'objet d'une restauration⁶²¹ (*restauro*), de mesures d'assainissement pour protéger la structure (*risanamento conservativo*) ou d'une requalification urbaine⁶²² (*riqualificazione urbanistica*). Ces choix sont déterminés à partir d'un relevé technique des structures porteuses à l'intérieur des anciennes habitations, du type de voûtes observées et de l'état des toitures (plates ou à double pans). Dans la grande majorité des secteurs, on observe une mixité de fonctions avec un usage résidentiel prépondérant. Seules trois zones font exception : le convent San Rocco (*Ambito n°11*), le complexe de Santa Lucia alla Cività (*Ambito n°16*) et le conservatoire San Giuseppe (*Ambito n°16*).

⁶²⁰ Il s'agit de grottes ou citernes transformées en logements et qui ne répondent pas aux typologies d'habitations initiales des Sassi.

⁶²¹ L'administration municipale charge l'architecte Amerigo Restucci d'établir un manuel de restauration (*Manuale di recupero*) afin d'assurer une réhabilitation des Sassi « en continuité avec l'histoire du site et de son avenir » (Acito, L. 2013. « Matera : il Novecento », *Casabella*, n°831, p.107-113).

⁶²² Cette expression de « réaménagement urbain » signifie que l'intervention doit être effectuée par l'administration municipale car il s'agit de la reconstruction d'un ou plusieurs bâtiments effondrés ou d'un espace urbain fortement modifié par rapport à son état d'origine (entretien réalisé avec Claudio Montinaro le 4 avril 2017).

INTERVENTI INCLUSI NEL PRIMO PROGRAMMA BIENNALE



COMUNE DI MATERA - UFFICIO SASSI

UFFICIO SASSI: DOTT. ING. ANGELO PEZZI DIRIGENTE DELL'UFFICIO TECNICO COMUNALE
 ARCH. GIUSEPPE GANDI ARCH. MARZIA SALVA
 ARCH. NICOLA SERRAVALLO

GRUPPO DI CONSULENZA

ARCHITETTURA E URBANISTICA
 STATICA E STRUTTURE
 INFRASTRUTTURE E IMPIANTI

PROF. ARCH. TOMMASO DI BARI
 ING. ANGELO GIOVINI

ARCH. LUIGI AGOSTO ARCH. RENATO LAMACIOLA ARCH. LORENZO ROTA

ING. GIUSEPPE LONGO
 ING. GIUSEPPE LONGO

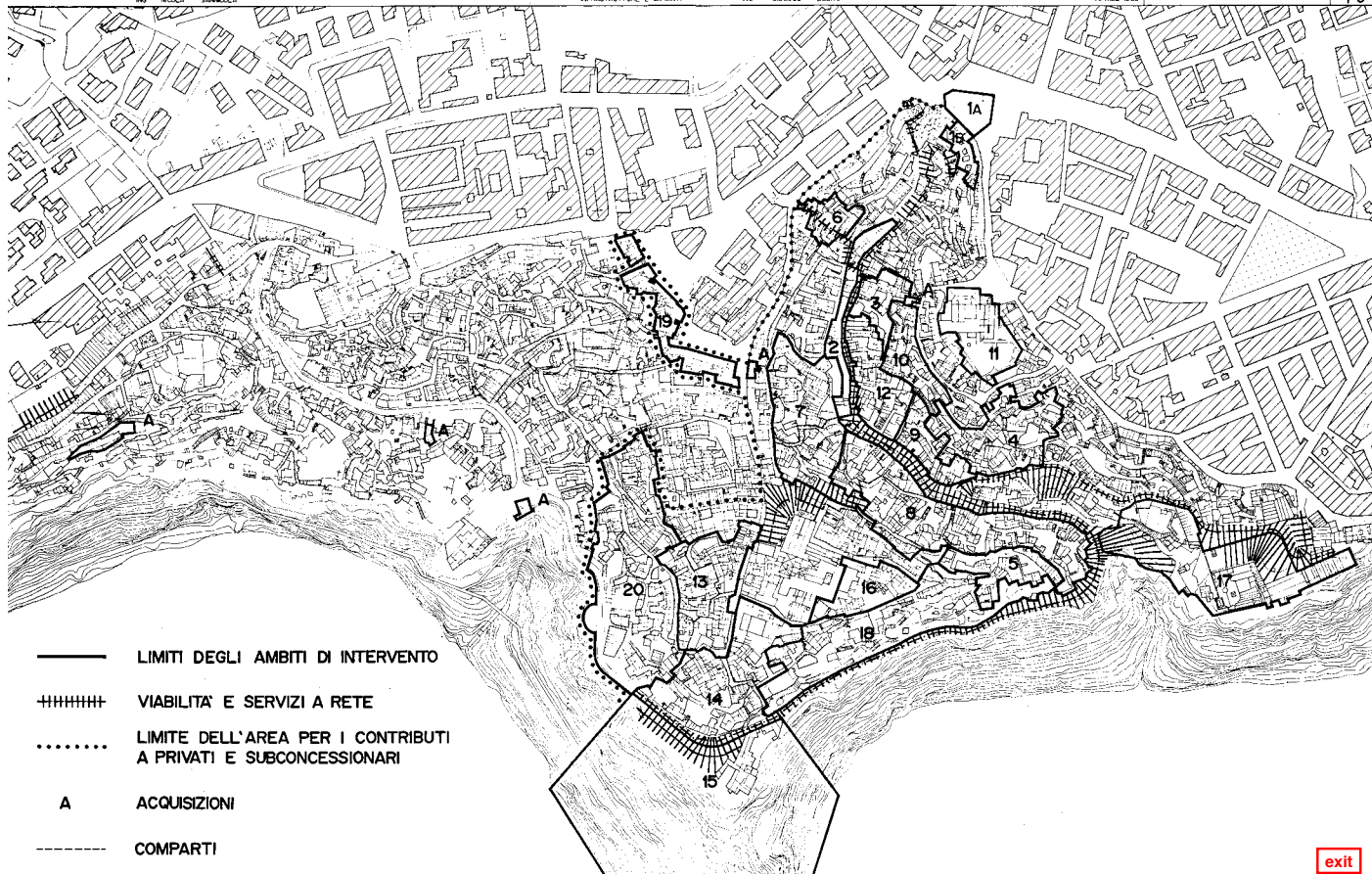
ARCH. LUIGI AGOSTO ARCH. RENATO LAMACIOLA ARCH. LORENZO ROTA

ING. GIUSEPPE LONGO
 ING. GIUSEPPE LONGO

ARCH. LUIGI AGOSTO ARCH. RENATO LAMACIOLA ARCH. LORENZO ROTA

PRIMO PROGRAMMA BIENNALE DI
 ATTUAZIONE DELLA LEGGE 771/86

APRILE 1988



- LIMITI DEGLI AMBITI DI INTERVENTO
- ||||| VIABILITA' E SERVIZI A RETE
- LIMITE DELL'AREA PER I CONTRIBUTI A PRIVATI E SUBCONCESSIONARI
- A ACQUISIZIONI
- - - - - COMPARTI

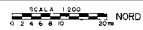
exit



- DESTINAZIONI D'USO AMMISSIBILI
 - ◀ RESIDENZIALE
 - ◀ DEPOSITI E CANTINE
 - ◀ SERVIZI
- CATEGORIE D'INTERVENTO AMMISSIBILI
 - A RESTAURO
 - B RISANAMENTO CONSERVATIVO
 - C RIQUALIFICAZIONE URBANISTICA
- UNITA' MINIMA D'INTERVENTO

exit

AMBITO N°14 - PALAZZO VENUSIO ED ADIACENZE - SCHEDA PROGETTO - UNITA' MINIME D'INTERVENTO



COMUNE DI MATERA - UFFICIO SASSI

UFFICIO SASSI: DOTT. ING. ANGELO PEZZI DIRIGENTE DELL'UFFICIO TECNICO COMUNALE
 ARCH. GIUSEPPE GANDI ARCH. MARZIA SALVA
 ARCH. NICOLA SERRAVALLO

GRUPPO DI CONSULENZA

ARCHITETTURA E URBANISTICA
 STATICA E STRUTTURE
 INFRASTRUTTURE E IMPIANTI

PROF. ARCH. TOMMASO DI BARI
 ING. ANGELO GIOVINI

ARCH. LUIGI AGOSTO ARCH. RENATO LAMACIOLA ARCH. LORENZO ROTA

ING. GIUSEPPE LONGO
 ING. GIUSEPPE LONGO

ARCH. LUIGI AGOSTO ARCH. RENATO LAMACIOLA ARCH. LORENZO ROTA

ING. GIUSEPPE LONGO
 ING. GIUSEPPE LONGO

ARCH. LUIGI AGOSTO ARCH. RENATO LAMACIOLA ARCH. LORENZO ROTA

PRIMO PROGRAMMA BIENNALE DI
 ATTUAZIONE DELLA LEGGE 771/86

APRILE 1988



Fig 2. Périmètre d'interventions du premier plan biennial
 Fig 3. Exemple de planche d'interventions par secteur (scheda ambito)
 Source : Ufficio Sassi di Matera

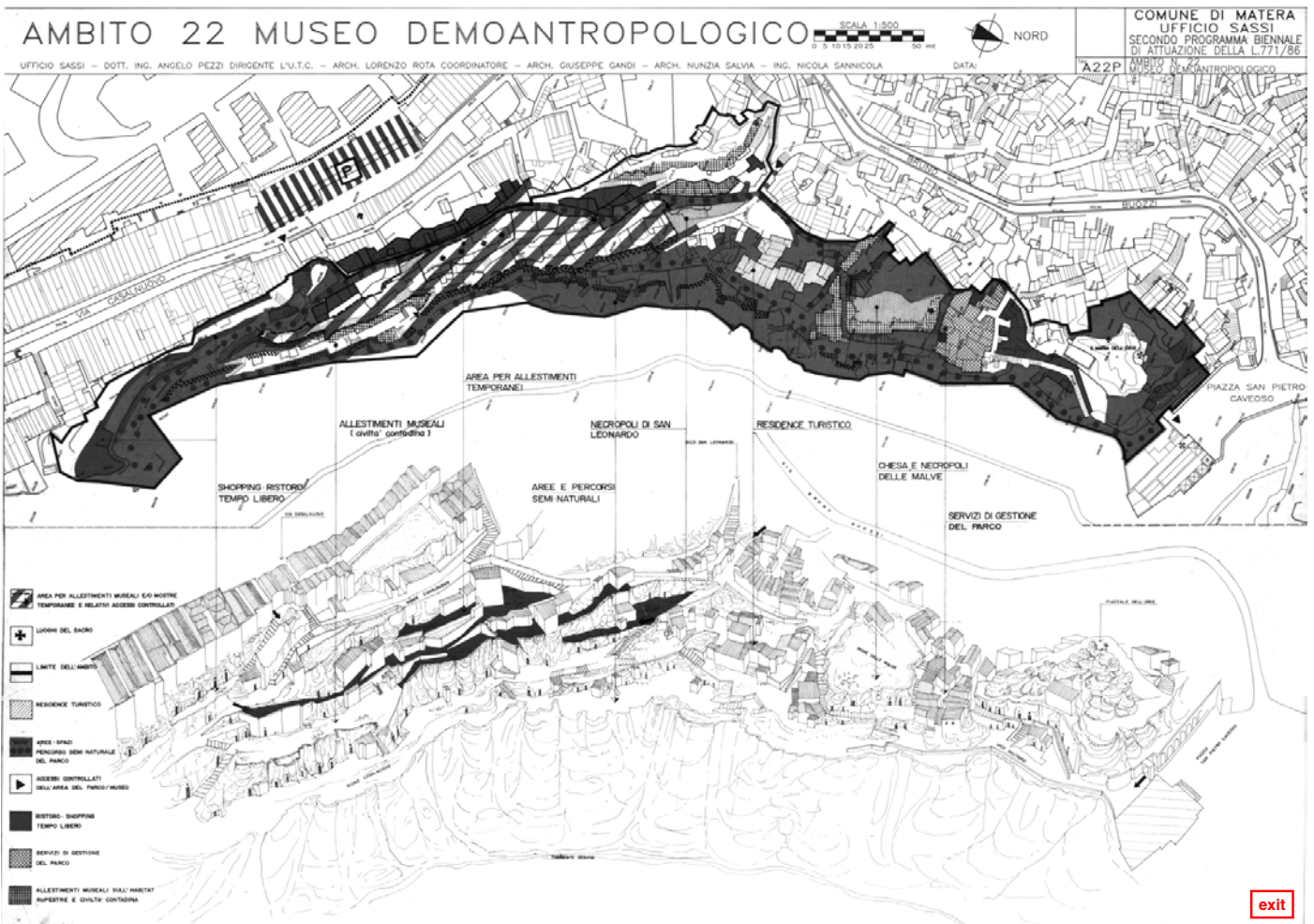


Fig 4. Planche n°22 sur le musée Demo-anthropologique
Source : Ufficio Sassi di Matera

Tous trois (San Rocco, Santa Lucia alla Cività, San Giuseppe) sont destinés à devenir des lieux exclusivement de services, sans que soit défini de manière plus précise le domaine d'utilisation (touristique, institutionnel ou éducatif)⁶²³. Dans ce premier plan biennal, peu de secteurs sont concernés par des interventions de requalification urbaine⁶²⁴ puisqu'il s'agit avant tout de recréer et de recomposer les typologies architecturales originelles avec les maisons à coursives (*case a ballatoio*), les palais de grandes familles puis, à l'échelle du quartier, l'unité du *vicinato*.

À l'inverse, pour le Sasso Caveoso qui fait l'objet du deuxième plan biennal (1994), la démarche est sensiblement différente. Aucun des trois secteurs identifiés⁶²⁵ ne comporte d'interventions de restauration ; les opérations portent sur une requalification plus large de cette zone moins dense et moins bâtie que le Sasso Barisano. En raison de la multitude de grottes – et non de typologies résidentielles clairement identifiables – les fonctions s'orientent vers des activités commerciales et artisanales qui laissent deviner l'objectif de développement touristique. Comme l'explique l'architecte Lorenzo Rota⁶²⁶, le retour à un usage résidentiel du quartier est un processus lent qui va de pair avec le développement touristique à partir des années quatre-vingt-dix. Les premiers restaurants et *Bed&Breakfast* sont créés à cette même époque, dans une dynamique confortée par ce que l'on peut désigner comme étant « l'effet UNESCO⁶²⁷ » et remettant en cause l'hypothèse de départ d'un quartier autosuffisant. Quelques unités résidentielles sont néanmoins prévues ; on note le projet d'école maternelle ainsi que le parcours accessible pour les personnes à mobilité réduite avec la création d'un ascenseur entre le Piano et cette partie des Sassi. Cette attention vis-à-vis d'une accessibilité amplifiée est à corréliser avec l'ambition touristique ; elle est également à mettre en lien avec le projet de musée « Demo-anthropologique » présenté sur la planche n°22 de la zone du Casalnuovo (fig. 4). On peut y voir un grand parking situé sur le Piano, à proximité d'une des trois entrées du musée⁶²⁸. Celui-ci se divise en plusieurs aires muséales avec des expositions temporaires, des espaces ouverts inscrits dans un parcours « semi-naturel » et une résidence touristique au cœur du parc. La nécropole de San Leonardo et celle de Santa Lucia alle Malve avec son église sont intégrées

⁶²³ En 2000, le plan général d'intervention donne des indications plus spécifiques. Pour le couvent San Rocco, le plan mentionne une fonction de « services pour l'instruction », tandis que Santa Lucia alla Cività devient un « centre de visite pour le parc des églises rupestres » et le conservatoire San Giuseppe une « structure touristique hôtelière ».

⁶²⁴ Le secteur de vico commercio (n°6) est requalifié par la reconstruction de l'ancien parcours entre *vico commercio* et *vico lombardo*. Le quartier du Casale et Venera (n°8) est également transformé par l'édification de nouvelles unités bâties pour compléter le tissu urbain d'origine.

⁶²⁵ Il s'agit des secteurs suivants : la petite place de San Pietro Caveoso (Ambito n°21), le quartier du Casalnuovo (Ambito n°22) et la zone de *Vico Mannese – Via conche* (Ambito n°23).

⁶²⁶ Responsable des plans biennaux au sein de l'Ufficio Sassi à cette période.

⁶²⁷ Expression issue de l'entretien avec Lorenzo Rota, réalisé le 17 octobre 2017 à Matera.

⁶²⁸ La planche indique un accès contrôlé du musée avec trois entrées : l'une depuis la rue Casalnuovo, la deuxième à mi-parcours depuis la rue Bruno Buozzi et enfin un accès depuis la place San Pietro Caveoso.

dans le parcours muséal qui propose un espace de restauration, des boutiques ainsi que la découverte de la civilisation paysanne (*civiltà contadina*). Le programme pensé par La Scaletta prend ainsi forme spatialement, avec un secteur spécifique dédié à l'opération et une étude de faisabilité réalisée en 1993 par l'anthropologue Giovanni Battista Bronzini⁶²⁹. L'implantation du musée dans cette partie du Sasso Caveoso s'explique en raison de sa faible urbanisation et de la conservation de l'habitat rupestre dans cette zone des Sassi. De l'église de la Madonna dell'Idris jusqu'aux dernières grottes du Sasso Caveoso, trois hectares sont préservés pour mener à bien le projet. Toutefois les ressources financières des plans biennaux se concentrent en priorité sur les travaux de restauration et non sur le musée, qui demeure encore une fois en attente.

Poursuivant la dynamique internationale de réflexion sur les centres historiques, l'opération de réhabilitation du quartier troglodyte permet de passer « de la dimension urbaine de Matera à une action à la dimension nationale et européenne⁶³⁰ ». Considérée depuis les années cinquante comme un laboratoire des politiques urbaines par les acteurs politiques, Matera est désormais appréhendée comme un laboratoire des politiques patrimoniales. Dans son discours, le président du conseil régional de la Basilicate ne manque pas de souligner l'intérêt d'ériger la ville en modèle « pour la réintégration des populations dans les centres historiques caractérisés par la dégradation et la négligence, et en comparaison avec les réalités italiennes et européennes les plus avancées⁶³¹ ». Comme pour le programme de relogement des habitants des Sassi en 1950, de célèbres architectes sont appelés à participer à cette nouvelle phase de transformation de la ville⁶³². En contact avec d'autres centres historiques d'Europe, l'Ufficio Sassi confronte les choix et démarches locales avec d'autres doctrines de restauration dans des contextes urbains différents⁶³³. Le prix européen attribué en 1994 pour le programme de réhabilitation⁶³⁴ témoigne de cette volonté de reconnaissance à l'échelle internationale. En parallèle, l'inscription sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO – obtenue un an auparavant – accentue le phénomène de survalorisation des Sassi qui deviennent un symbole positif pour Matera.

⁶²⁹ L'étude a été commandée par la Fondation Zetema dont Raffaello De Ruggieri est le président. (Bronzini, G-B, De Ruggieri, R et D'Elia, M. 1993. « Il museo demoantropologico dei Sassi di Matera », *Lares*, vol.59, n°1, p.137-144).

⁶³⁰ Acito, L. 2010. « I sassi di Matera. Storia di un restauro urbano », *Urbanistica*, vol.141, n°35, p.12.

⁶³¹ Bubbico, F. 2002. *Matera. Il recupero di una città*. Rapport Restauro Interreg. Rigenerazione e Salvaguardia dei Centro Storici, p.1.

⁶³² Renzo Piano participe aux programmes de réhabilitation avec un projet à la demande de la chambre de commerce pour la reconversion d'une partie des Sassi en centre de congrès.

⁶³³ Zinn, D.L. 2010. « Un monument habité malgré lui », dans Fabre, D. et Iuso, A. 2010. *Les monuments sont habités*. Paris : Les Éditions de la MSH, coll. Ethnologie de la France.

⁶³⁴ Il s'agit d'un concours d'urbanisme organisé par la Commission européenne où l'on attribue à Matera le prix pour la planification urbaine et régionale.

3.2.2. Limites et paradoxes d'une politique patrimoniale

Afin d'étudier la transformation des Sassi depuis leur labellisation UNESCO et la nomination de la ville en tant que CEC, nous avons réalisé plusieurs études de terrain sur cette partie du centre historique. Notre objectif était d'étudier les limites de la politique patrimoniale, en mesurant et en examinant les écarts entre les plans établis au début des années quatre-vingt-dix et les transformations spatiales opérées jusqu'à ce jour. Pour ce faire, nous avons procédé à un inventaire des usages actuels⁶³⁵ attestés dans le quartier patrimonialisé. Notre hypothèse est que les travaux de réhabilitation se développent de manière fragmentaire, principalement mis en œuvre dans le cadre d'opérations privées, sans cohérence globale d'aménagement urbain. Nous avançons l'idée selon laquelle la fonction principalement résidentielle, établie par la loi de 1986, tend à disparaître au profit d'une occupation temporaire touristique qui va à l'encontre des prescriptions rédigées dans les plans biennaux. À travers la réalisation d'un inventaire des activités commerciales (fig. 5 et 10) et des chantiers en cours, nous souhaitons montrer que les opérations de réhabilitation se concentrent le long des axes touristiques majeurs et favorisent la création de structures destinées à un public étranger et non aux habitants de Matera. Ces observations rejoignent les théories de Graham, Ashworth et Tunbridge qui décrivent la marchandisation touristique du patrimoine culturel par un processus consistant à transformer le patrimoine en produit touristique⁶³⁶.

Comme le montrent les relevés effectués, le projet de quartier autosuffisant des Sassi prévu dans le premier plan biennal de réhabilitation voit son ambition initiale disparaître au profit de l'intérêt touristique et économique de cette partie de la ville. L'architecte responsable des plans biennaux, Lorenzo Rota, en mesure les risques et dénonce la gestion actuelle du site. Il signale un tourisme de masse susceptible de provoquer une « perte d'identité des Sassi, les transformant en Disneyland⁶³⁷ ». La baisse d'effectifs au sein de l'Ufficio Sassi – organe essentiel pour le suivi de la transformation du quartier – apparaît comme l'une des raisons de cette perte de contrôle sur la fonction résidentielle⁶³⁸. Le second facteur est d'ordre foncier puisqu'il n'existe aucune obligation d'usage pour les Sassi appartenant à des propriétaires privés. Uniquement effective dans le cas de propriétés de l'État, l'imposition d'une destination

⁶³⁵ Relevé des Sassi effectué en avril 2018.

⁶³⁶ Graham B., Ashworth G.J. et Tunbridge J.E. 2000. *The Tourist-Historic City: Retrospect and Prospect of Managing the Heritage City*. Oxford : Elsevier Science.

⁶³⁷ Dans notre entretien, il évoque ses propres difficultés d'accès à son logement dans les Sassi durant la période estivale, en raison de l'extrême affluence touristique (entretien avec Lorenzo Rota, réalisé le 3 octobre 2018 à Matera).

⁶³⁸ En 2017, seuls quatre géomètres et une secrétaire sont encore présents dans l'Ufficio Sassi. À l'occasion de Matera 2019, un concours est lancé afin d'embaucher quatorze professionnels afin de recréer la structure telle qu'elle était pensée en 1986 (entretien réalisé avec Claudio Montinaro le 4 avril 2017).

résidentielle ou productive est restreinte à certains bâtiments. La fonction touristique est privilégiée dans les projets de réhabilitation privés, ce qui mène – d’après une étude réalisée en 2017 – à la création d’un logement sur quatre en Airbnb dans les Sassi de Matera⁶³⁹. L’importance de la vocation touristique se lit au nombre de logements⁶⁴⁰ enregistrés par la plateforme à Matera : 198 logements en 2015 et plus de 300 en 2018. Cette forte croissance est à mettre en regard de la transformation du quartier, qui fait écho à l’engouement de la pratique locative dans les centres historiques italiens⁶⁴¹. Le nombre particulièrement élevé à Matera est significatif par rapport au phénomène de « touristification⁶⁴² » et de désertification sociale que l’on retrouve dans le cœur d’autres villes historiques⁶⁴³. Mais cet aspect est d’autant plus symbolique pour les Sassi qui, vidés de leur population en 1950, sont à nouveaux écartés des expériences quotidiennes habitantes avec des résidents laissant peu à peu place à des visiteurs de passage.

La vocation touristique, couplée à l’inscription patrimoniale de l’UNESCO, donne lieu à des règles urbanistiques destinées essentiellement à la dimension visible des Sassi. L’aspect extérieur des constructions en tuf est codifié par la couleur des murs, des portes et des fenêtres. Comme nous l’avons montré dans le chapitre précédent, l’objectif est d’atteindre une image « authentique » afin de susciter une expérience unique dans un paysage hors du temps. Les teintes des façades sont le plus souvent de couleur blanche ou jaune et l’on gratte parfois le calcaire pour obtenir un effet patiné de la pierre⁶⁴⁴. À l’intérieur, le contraste peut être saisissant avec des matériaux plus éclectiques et diversifiés : terre cuite, marbre, parquet, mais aussi structures nouvelles, telles que des mezzanines faites d’acier et de verre. Certains propriétaires choisissent de garder les murs en tuf apparent, tandis que d’autres les recouvrent en plâtre et optent pour du mobilier moderne, relevant plutôt du loft urbain que de l’apparente maison-grotte donnée à voir à l’extérieur.

⁶³⁹ Picascia, S., Romano, A. et Teobaldi, M. 2017. « The airification of cities: making sense of the impact of peer to peer short term letting on urban functions and economy », Actes du congrès annuel de l’Association of European Schools of Planning, Lisbonne 11-14 Juillet 2017.

⁶⁴⁰ Sur Airbnb, il est possible de louer une chambre ou un logement entier. En 2015, Matera compte un total de 373 biens dont 53% sont des logements entiers tandis qu’en 2016, la plateforme recense 80% de logements entiers sur les 415 biens identifiés.

⁶⁴¹ Selon les données publiées par Airbnb Italia en 2015, le site fait état de 83.000 hôtes et 3.6 millions de visites par an, avec une proportion de logements de 18% à Florence, 25% à Matera et 8% à Rome. (Picascia, S., Romano, A. et Teobaldi, M. 2017. « The airification of cities: making sense of the impact of peer to peer short term letting on urban functions and economy », Actes du congrès annuel de l’Association of European Schools of Planning, Lisbonne 11-14 Juillet 2017).

⁶⁴² Boualem, K., Bondarenko, M. et Pharicien, J-P. 2019. « La mise en tourisme : un concept entre déconstruction et reconstruction », *Téoros*, n°38, mis en ligne le 15 janvier 2019. <http://journals.openedition.org/teoros/3413> (consulté le 15 octobre 2019).

⁶⁴³ Rossi, U. 2003. « La città molteplice: il processo di cambiamento urbano nel centro storico di Napoli », *Archivio di studi urbani e regionali*, n°77, p.95-120.

⁶⁴⁴ Zinn, D.L. 2010. « Un monument habité malgré lui », dans Fabre, D. et Iuso, A. 2010. *Les monuments sont habités*. Paris : Les Éditions de la MSH, coll. Ethnologie de la France.



- 1 Via San Biagio
- 2 Piazza Vittorio Veneto
- 3 Vico commercio
- 4 Via Fiorentini
- 5 Via Madonna delle virtu
- 6 Via Bruno Buozzi
- 7 Vico Mannese

Fig 5. Inventaire des commerces et restaurants
 Source : carte de M.Rotolo (parcours effectué en avril 2018)

commerces ■
 restaurants ■

0 50 100



Via San Biagio



Piazza Vittorio Veneto



Accès aux Sassi

Lors des relevés de terrain, notre parcours débute sur le Piano dans la rue San Biagio qui mène à la place centrale Vittorio Veneto. Le long de cette ruelle piétonne se trouvent quelques petits commerces et cafés qui bordent le périmètre des Sassi et offrent des percées visuelles sur le quartier troglodyte. Pour s'y rendre, deux accès principaux sont indiqués. Le premier se situe à proximité du belvédère offrant un panorama sur le Sasso Barisano. On y remarque l'établissement d'une multitude de services d'excursions et de boutiques de souvenirs qui signalent un itinéraire touristique balisé. Nous choisissons d'effectuer notre descente par un deuxième accès, moins emprunté, qui longe la terrasse d'un restaurant et conduit à la route principale en contrebas (via fiorentini)¹. Autour d'un parking nouvellement créé, nous observons les strates successives des bâtiments érigés dans la pente à partir d'un système de terrasses sur trois niveaux (fig. 6). S'entrelacent ainsi escaliers, rampes, venelles et toitures des habitations. La présence de clôtures métalliques et de rubans rouges de protection fait état de plusieurs bâtiments à l'abandon et de chantiers en cours autour de la via fiorentini. Implantés le long de cet axe majeur du quartier, une quinzaine de restaurants se succèdent, ponctués par des ateliers d'artisan dont l'un propose une reproduction en tuf des Sassi en miniature². L'arrivée sur la route panoramique (via Madonna delle virtu) offre une nouvelle perspective sur le paysage du parc de la Murgia et sur les cavités naturelles qui font face à la ville. Autour du promontoire et ancien couvent Santa Lucia alla Civita, une multitude d'échafaudages s'échelonnent jusqu'au point haut de la cathédrale. Les panneaux de chantier annoncent des travaux de restauration à destination de structures de réception touristique³ ou encore l'implantation d'un hôtel de luxe dans l'ancien palais Zicari⁴ à quelques mètres de l'auberge diffuse Sextantio⁵

- Extrait de carnet de terrain (jeudi 19 avril 2018) -



Via Fiorentini



Via Madonna delle virtu



Via Madonna delle virtu

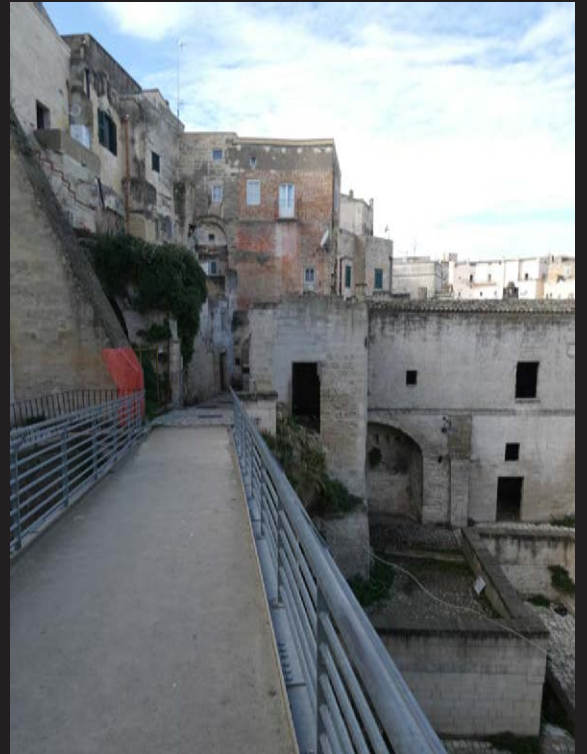
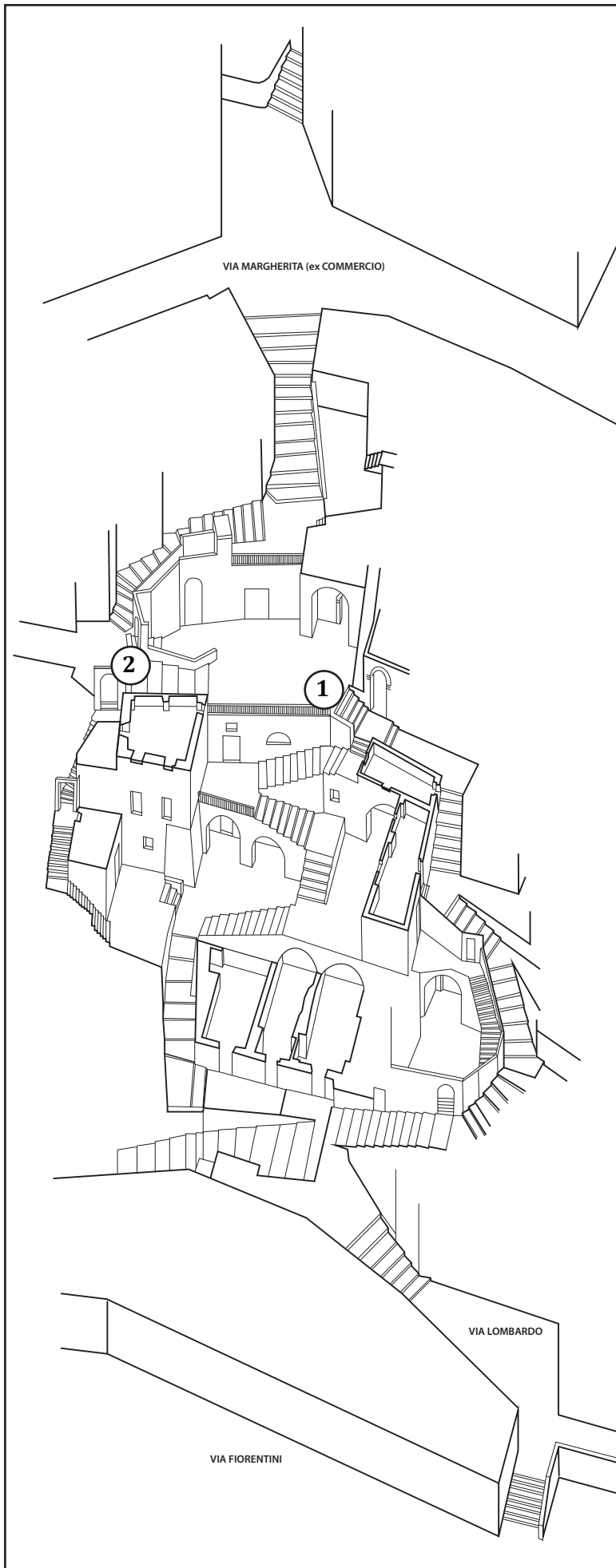
1 Il s'agit d'une ancienne rivière recouverte en 1936 par les travaux d'assainissement de Benito Mussolini. Au cours des années trente, le dictateur italien fait construire un aqueduc qui remplace le système des citernes pour la récupération de l'eau dans les Sassi. Sept fontaines communales voient le jour ainsi qu'une route reliant les deux quartiers des Sassi. Cette « route panoramique » (actuellement via Madonna delle virtu) recouvre les anciennes rivières devenues des égouts à ciel ouvert et permet d'avoir un accès pour les véhicules dans les Sassi.

2 Il s'agit de l'atelier de l'artiste Eustachio Rizzi qui propose une « visite des Sassi en miniature » et autres objets décoratifs en tuf.

3 Projet et travaux dirigés par l'architecte Giuseppe Andrisani sur l'immeuble privé dans la via civita au numéro 9.

4 « Luxury & Spa - Quarry Resort » avec une fin des travaux prévue en 2021.

5 Voir le chapitre 2 pour plus d'informations sur cet hôtel qui a voulu recréer les habitations anciennes des Sassi.



2. Bâtiments abandonnés



1. Devant la passerelle créée

Fig 6. Axonométrie de Vico commercio
Source : dessin de M.Rotolo



Fig 7. Vente de souvenirs dans un *vicinato*
 Source : photographie de M.Rotolo (novembre 2018)

On ne peut pas dire que les Sassi aient échappés à un processus de muséification. Depuis la terrasse du Sasso où je réside, j'observe les groupes de touristes qui ne cessent d'affluer. J'entends les guides avec leur microphone suivis de visiteurs à l'écoute, ils leurs donnent des instructions en japonais devant le Palazzo Lanfranchi. Plus loin, je remarque des collégiens posant en selfi devant les Sassi tandis qu'un de leur accompagnateur propose d'aller dans le Sasso caveoso, qualifié de lieu « plus sauvage, authentique et typique avec plus de grottes que le Sasso barisano » ... C'est une véritable fourmilière touristique qui se développe. Les Sassi se transforment, se blanchissent et rajeunissent, comme le soulignent les guides exposant de manière positive l'évolution du quartier troglodyte. La « vie aux enfers » décrite dans l'ouvrage du même nom semble s'être métamorphosée en paradis pour touristes, émerveillés devant tant « d'authenticité ». Mais où réside encore cette authenticité ? Dans les bars, gelaterie, paninoteca et autres ? Dans les hôtels et Airbnb qui font des vicinati leur terrasse privée ? La transformation du centre historique semble avoir cédée aux désirs des privés qui ont carte blanche. Qu'advient-il une fois que ce flux touristique sera épuisé ? Mais s'épuisera-t-il un jour ?

- Extrait de carnet de terrain (jeudi 19 avril 2018) -



Fig 8. Tourisme sur la via Bruno Buozzi dans le Sasso Caveoso
Source : photographie de M.Rotolo (avril 2018)



1. Au coeur de l'hôtel AQUATIO



2. Entrée du restaurant de l'hôtel AQUATIO



Fig 9. Ambito 23 Vico Mannese via conche - Inventaire des usages
Source : carte de M.Rotolo (novembre 2019)



- 1 San Pietro Caveoso
- 2 Piazzetta San Pietro Caveoso
- 3 Via Bruno Buozzi
- 4 Secteur du musée DEA

Fig 10. Inventaire des bâtiments abandonnés ou en chantier
Source : carte de M.Rotolo (parcours effectué en avril 2018)



Vue sur l'église San Pietro Caveoso et Madonna dell'Idris



La place San Pietro Caveoso



Échoppes sur la place

L'entrée dans le Sasso Caveoso est signalée par l'église du même nom (San Pietro Caveoso) à la jonction avec la rue Bruno Buozzi¹. Celle-ci est bordée de terrasses de cafés, bars, glaciers, pizzerie² mais surtout d'échoppes éphémères installées le long des trottoirs pour vendre de petits objets en tuf (sifflets, miniatures et lampes)³. Il est difficile de faire un inventaire précis car ces vendeurs ambulants s'installent au gré des saisons et des flux de visiteurs (fig. 7). Dans cette partie des Sassi, moins urbaine et construite, nombreuses sont les grottes encore abandonnées, notamment dans la partie plus sauvage du Casalnuovo. Prévue pour accueillir le musée démo-anthropologique, cette zone a peu évolué depuis 1950 excepté les travaux d'accessibilité mis en œuvre ces dernières années. Quelques panneaux de chantier indiquent la présence d'un musée en chantier, mais il s'agit en réalité de la création de parcours sécurisés et de l'installation d'un ascenseur reliant le Piano aux différents niveaux des Sassi. Contrairement au Sasso Barisano, on observe un pourcentage élevé de zones encore en ruine avec des périmètres plus importants qui s'organisent autour de plusieurs vicinati (fig. 11). L'accès est limité à certains parcours, aussi les visites sont-elles concentrées autour de la rue principale. Cette concentration des flux est également visible par la présence de voitures et de véhicules à deux roues stationnés le long de l'axe principal⁴. À la différence de la via fiorentini, la via Bruno Buozzi est directement connectée au Piano, ce qui en fait l'un des accès privilégiés pour rejoindre hôtels et résidences touristiques dans les Sassi.

- Extrait de carnet de terrain (jeudi 19 avril 2018) -



Rue Bruno Buozzi



Chantier dans le Sasso Caveoso



Chantier dans le Sasso Caveoso

1 Tout comme la via fiorentini, il s'agit d'une ancienne rivière autour de laquelle se sont développées les habitations du Sasso Caveoso. La rivière fut ensevelie et goudronnée suite aux travaux de 1930.

2 Sur 500 mètres on dénombre plus de vingt restaurants.

3 Capolupo, M. 2018. « Ambulanti nei sassi di Matera, assessori Liantonio e Fiore incontrano associazioni di categoria di commercianti e artigiani », Sasslive.it, 30 août 2018, (consulté le 15.10.2019).

4 On dénombre au total huit parkings le long de la route principale qui relie le Sasso Caveoso au Sasso Barisano.



Fig 11. Une zone du Sasso Caveoso en ruine
Source : photographie de M.Rotolo (avril 2018)



Fig 12. Vue sur la Madonna dell'Idris depuis le Sasso Caveoso
Source : photographie de M.Rotolo (février 2018)

Les Sassi semblent endormis, volets fermés, terrasses désertes et chats errants... Seules les machines de chantier bourdonnent et perturbent ce silence. On aperçoit quelques ouvriers sur les toits d'où émergent les échafaudages bleutés. La ville se repose, attend l'heure d'affluence des touristes qui reviendront au printemps, Matera prépare sa mue. Sous la terrasse du Palazzo Lanfranchi, les récentes pierres de tuf à la blancheur éclatante, contrastent avec les rochers vieillissants. Clôtures, interdictions de passage, antennes TV et câbles indiquent la transformation du quartier. A quelques mètres, le pavage a été refait, un ouvrier aplanit l'ensemble avec une petite machine autour du vicinato delle Malve. »

- Extrait de carnet de terrain (jeudi 1er février 2018) -



1. Au pied de l'ascenseur prévu



2. Le vicinato photographié par Cartier-Bresson en chantier

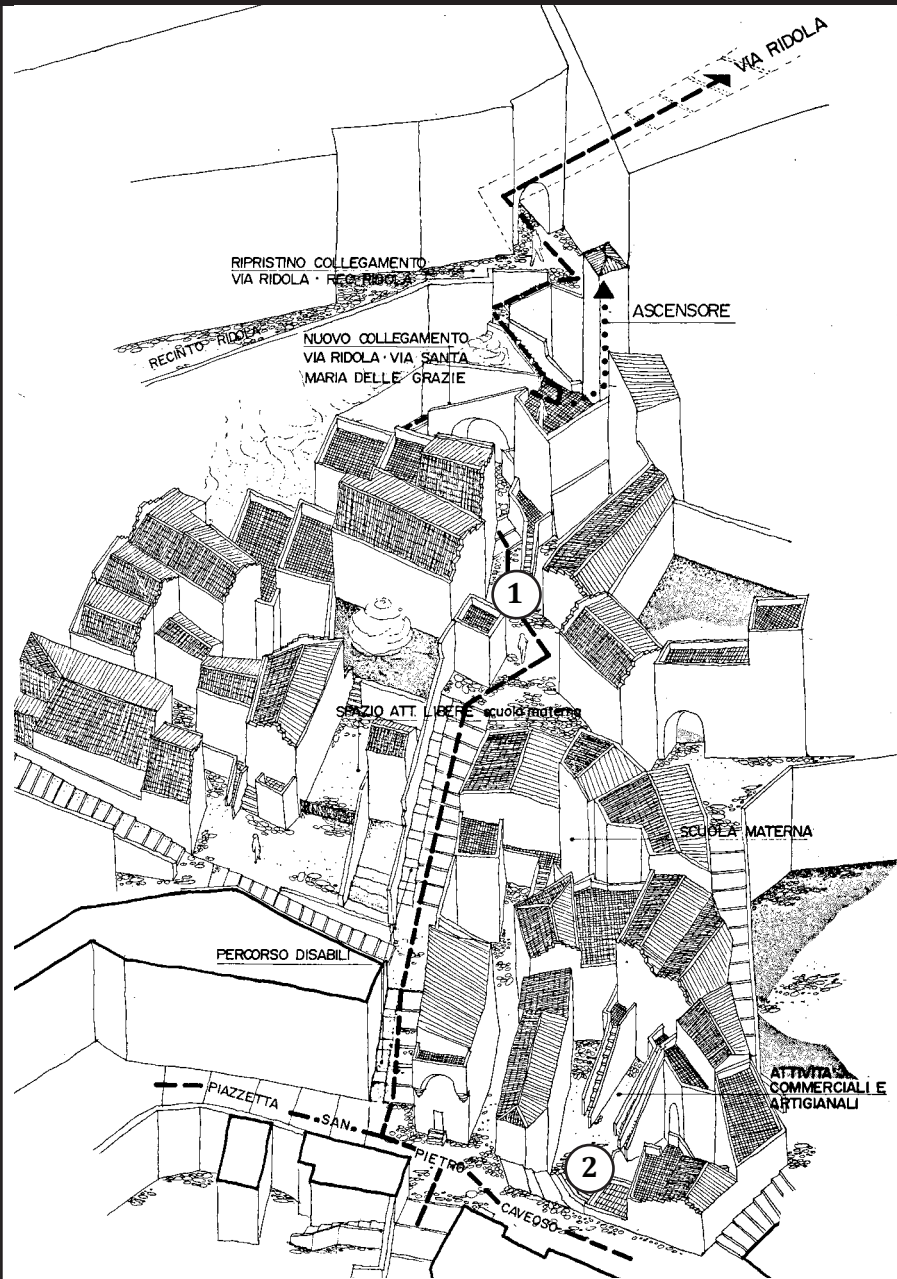


Fig 13. Ambito 21 Piazzetta San Pietro Caveoso - Un site en chantier
Source : photographie de M.Rotolo (novembre 2019)

En 2005, l'Ufficio Sassi alerte sur ce manque de cohérence stylistique et formelle entre l'extérieur et l'intérieur⁶⁴⁵. Mais, malgré des normes techniques établies⁶⁴⁶ et une prise de conscience des erreurs passées ayant conduit à dénaturer les typologies d'origine, le manque d'effectif au sein de l'Ufficio Sassi limite les interventions de contrôle sur l'ensemble des chantiers.

Dès lors se met en place un décor des Sassi restauré, esthétisé et protégé qui devient l'écrin à des activités culturelles et touristiques. Vecteur des représentations de ville biblique, de site millénaire et unique, l'architecture des Sassi et leur matérialité servent d'arrière-scène dans un paysage figé. Le lien avec le parc rupestre de la Murgia, pourtant décrit comme un « unicum⁶⁴⁷ » entre ville-campagne, est restreint à un dialogue visuel symbolisé par les belvédères de part et d'autre de la Gravina⁶⁴⁸. Enfin, la figure socio-spatiale du *vicinato*, élevée comme une composante essentielle de la structure des Sassi, tend à devenir un espace résidentialisé dans le cadre d'auberges privées et de résidences hôtelières. La trame urbaine, qui auparavant reposait sur une interaction entre intimité du logement et espaces ouverts collectifs, est modifiée par l'ajout de clôtures et de gardiens surveillant les accès. La structure originelle qui prenait racine sur des parcours libres et aléatoires mute à son tour à la suite de la construction de barrières, de rampes et de sentiers sécurisés pour faciliter les itinéraires de découverte. Cette métamorphose rappelle la critique et prévision faite par l'anthropologue Tullio Tentori en 1970, qui envisageait une « aliénation globale des Sassi⁶⁴⁹ » par la transformation du quartier en fonction de politiques économiques. Cette aliénation peut être lue à travers un double prisme : celui, juridique, de l'annexion du territoire au profit d'intérêts privés et celui, psychologique, de la perte d'identité du lieu pour des habitants devenus étrangers à celui-ci. Le patrimoine est ainsi utilisé, modelé et exploité afin de satisfaire cette perspective de développement économique. Dans cette nouvelle phase de labellisation de la ville à travers le titre de Capitale européenne de la culture, l'utilisation des Sassi en tant qu'objet patrimonial évolue et génère d'autres projections sur leur devenir. Fil conducteur de notre réflexion, le musée Démo-anthropologique révèle ces modifications et les mutations spatiales qui en découlent.

⁶⁴⁵ Ufficio Sassi. 2005. *Previsioni Generali del Recupero*. Relazione, p.29.

⁶⁴⁶ Ufficio Sassi. 2005. *Previsioni Generali del Recupero*. Norme Tecniche di attuazione degli interventi, p.8.

⁶⁴⁷ Ufficio Sassi. 2002. *Matera. Il recupero di una città*. Rapport Restauro Interreg. Rigenerazione e Salvaguardia dei Centro Storici, p.3.

⁶⁴⁸ Deux passerelles étaient prévues dans le premier plan biennal de réhabilitation. Une seule passerelle fut réalisée mais son accès est interdit depuis plusieurs années. (Ufficio Sassi. 1988. *Principali collegamenti tra Sassi e altipiano murgico. Primo piano biennale di attuazione della legge 771/86*).

⁶⁴⁹ Tafuri, M. 1974. « Un contributo alla comprensione della vicenda storica dei Sassi » dans Bertelli, L. 1974. *Concorso internazionale per la sistemazione dei "Sassi" di Matera. Indagine storico-urbanistico architettonica dei "Sassi"*, Repubblica italiana – Concorso internazionale sui sassi di Matera, p.72.

3.3. Le patrimoine comme ressource

3.3.1. L'opportunité manquée d'un musée fantasmé : le projet DEA

Le premier dossier de candidature de Matera 2019 est intitulé « Ensemble » (*Insieme*) et présente les actions culturelles ainsi que les projets pensés pour l'année CEC. Les Sassi apparaissent sur la page de couverture avec une référence explicite à l'exposition de 1978 présentant les résultats du concours international sur la réhabilitation du quartier troglodyte (fig. 14).

La candidature s'inscrit dans le prolongement de valorisation des Sassi en tant que centre historique ; on retrouve page vingt-sept l'idée du musée : « nous avons l'intention de développer des projets qui abordent l'importance du partage et du don d'un point de vue anthropologique et théâtral : un des points forts de notre candidature est la création du grand Musée Démo-Ethno-anthropologique DEA, qui sera inauguré en 2019 et comparera les racines anthropologiques des cultures européennes⁶⁵⁰ ». Les rédacteurs du dossier⁶⁵¹ évoquent à plusieurs reprises la construction du musée comme un élément clé pour le développement de l'attractivité culturelle de Matera et de la région Basilicate. Dans un schéma des différentes actions à mener, il apparaît comme la colonne vertébrale de l'année culturelle à partir de laquelle se déclinent les diverses branches thématiques (fig. 15). Situé au sein du Sasso Caveoso, à l'emplacement prévu dans le plan biennal de 1994⁶⁵², le musée est également indiqué sur la carte des équipements culturels mobilisés pour 2019. La description des itinéraires contigus au musée, entre espaces extérieurs et espaces creusés dans des grottes, permet au lecteur de visualiser une première ébauche de l'organisation du musée. En continuité avec le récit UNESCO, les Sassi sont présentés comme un écosystème rendant compte de la civilisation rupestre et de l'histoire de la relation entre l'homme et son environnement. Le chantier est affiché comme une priorité à mettre en œuvre le plus rapidement possible, les travaux étant estimés à 35 millions d'euros⁶⁵³. Dans ce nouvel équipement culturel, le comité Matera 2019 envisage également de recueillir des savoirs anciens, des coutumes et des témoignages de personnes ayant vécu dans les Sassi⁶⁵⁴.

⁶⁵⁰ Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.27.

⁶⁵¹ Le comité Matera 2019 est constitué à l'époque par le maire de la ville Salvatore Adduce, Vito De Filippo alors président de la région Basilicate et des conseillers comme Raffaello De Ruggieri. Nous reviendrons dans le chapitre suivant sur les acteurs du processus Matera 2019.

⁶⁵² Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.73.

⁶⁵³ Tableau des dépenses prévues en terme de requalification urbaine et d'infrastructures pour 2019 (Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.65).

⁶⁵⁴ Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.35.

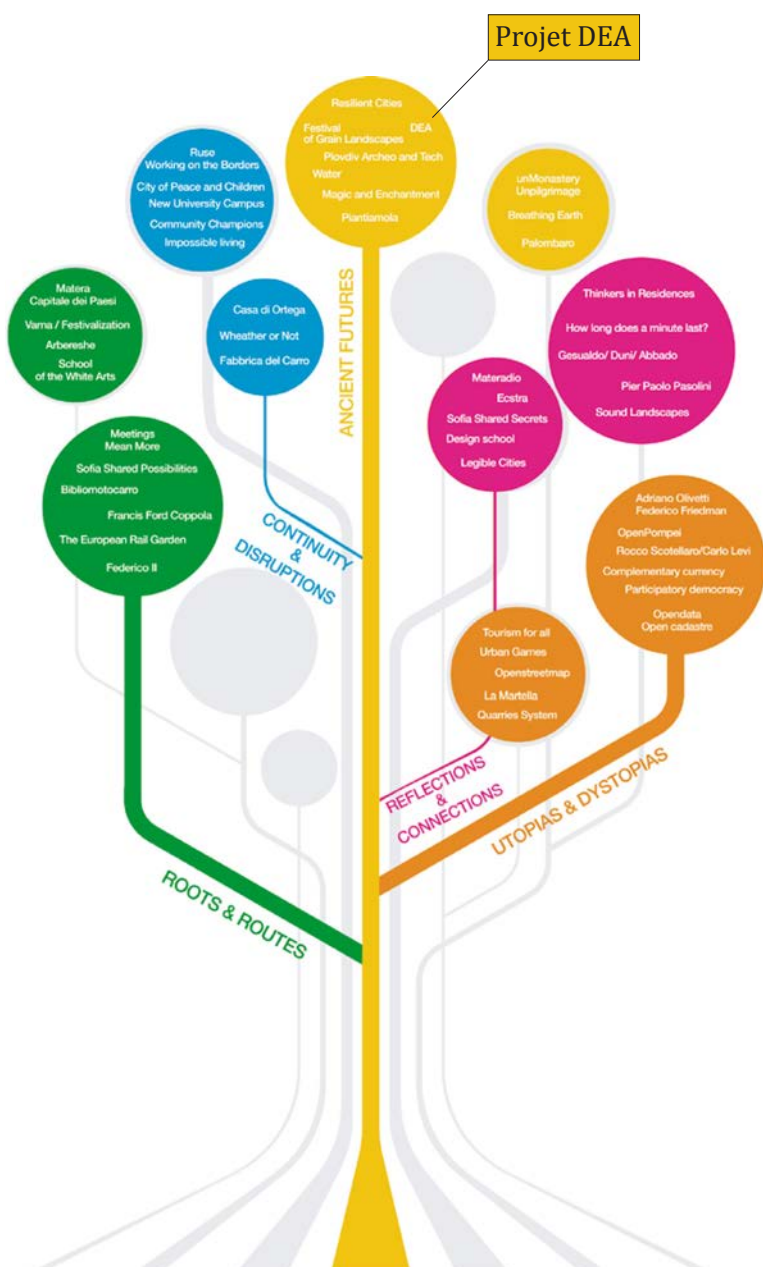
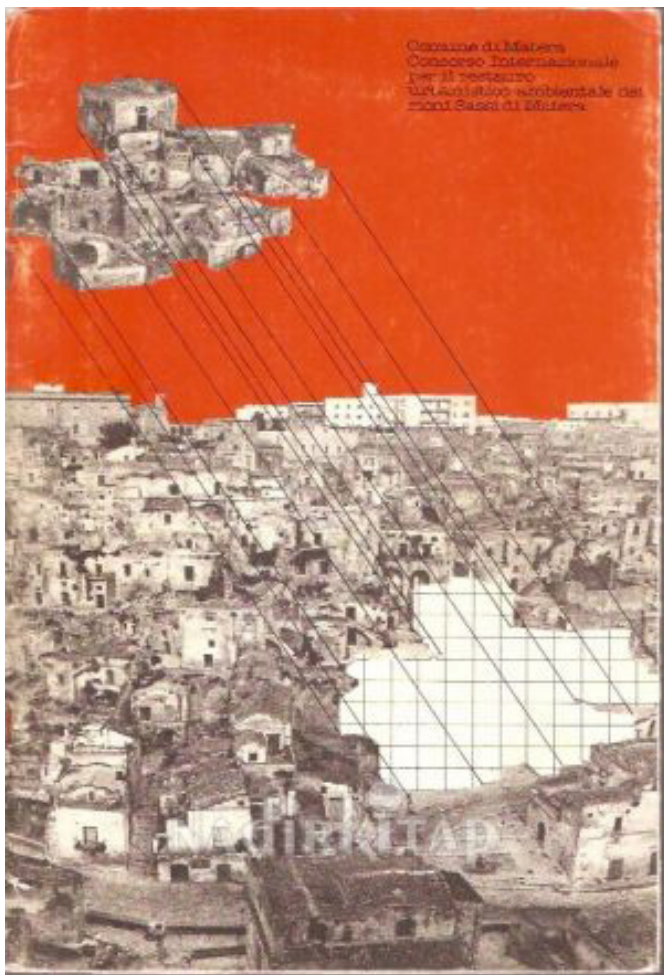


Fig 14. Pages de couverture du dossier «Insieme» en 2013 et de l'exposition en 1978
 Fig 15. Diagramme des projets du premier dossier de candidature pour Matera 2019
 Source : Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p. 53
 Source : Archives de l'association La Scaletta

Afin de construire le contenu du musée, les travaux du Studio Azzuro⁶⁵⁵ sont réutilisés pour la création d'archives audiovisuelles sur l'histoire du territoire. L'implication de l'agence artistique milanaise n'est pas le fruit du hasard mais elle fait suite à un concours international pour la conception du musée DEA en 2010⁶⁵⁶. Le dossier de candidature vient ainsi agréger les différents projets élaborés au cours des années précédentes afin de mettre en œuvre l'infrastructure muséale pensée depuis 1960.

Etudes multiples pour le musée DEA

Plusieurs études ont contribué à dessiner les lignes directrices du projet : les intentions esquissées dans le deuxième plan biennal, le travail de l'architecte Gae Aulenti⁶⁵⁷ mais aussi les recherches de l'Université de la Sapienza de Rome en 2002. L'institution romaine réalise une étude préliminaire sur l'organisation du musée, lequel est divisé en quatre secteurs : un espace de recherche, une zone dédiée aux spectacles, un espace productif et, enfin, une aire destinée aux structures réceptives⁶⁵⁸. Pour l'architecte Roberto Cherubini, coordinateur de l'étude de faisabilité, le musée n'est pas pensé comme un édifice architectural mais comme une « ville musée⁶⁵⁹ » capable de contenir des fonctions collectives autres que muséales. Dans cette perspective, le projet s'éloigne du concept de musée en plein air et d'écomusée proposé en 1960 par l'association de la Scaletta. Cherubini souhaite se détacher de ces modèles fondés sur des présentations diachroniques dont il dénonce l'artificialité provoquée par la reconstruction d'édifices provenant de contextes et d'époques différentes. Selon l'architecte, la ville représentée dans le musée devient par ces procédés un ersatz de son passé et le produit de composants qui ne dialoguent ensemble que de manière superficielle. Une première évolution résulte de cette étude qui évoque la possibilité d'utiliser les systèmes multimédias comme des moyens de représentation pour éviter la mise en scène de fêtes traditionnelles, objets, coutumes et vêtements d'une période révolue. On assiste au passage de scénographies matérielles à des espaces numériques dont la technologie devient le support.

⁶⁵⁵ Il s'agit d'un groupe d'artistes fondé en 1982 à Milan par Fabio Cirifino (photographie), Paolo Rosa (arts visuels et cinéma) et Leonardo Sangiorgi (graphisme).

⁶⁵⁶ RTI, CLES, Studio Azzuro Produzioni, Struttura. 2010. *Studio di fattibilità del programma di realizzazione del parco « Museo Demoetnoantropologico » da realizzarsi nel sasso caveoso di Matera*. Rapport final.

⁶⁵⁷ En 1996, la mairie de Matera demande à l'architecte italienne Gae Aulenti de faire une proposition d'aménagement pour le musée mais l'absence d'un relevé précis de cette partie des Sassi l'empêche de poursuivre l'étude. À la suite de cette première tentative, l'administration fait effectuer un relevé de l'ensemble du site – plus de 300 grottes, les églises rupestres présentes, les étables mais aussi les cantines existantes.

⁶⁵⁸ Bordini, V., Cherubini, R., 2002. *Studio di fattibilità del parco museo Demoetnoantropologico da realizzarsi nel sasso caveoso nell'ambito del recupero rione sassi di Matera*. Università degli Studi "La Sapienza" Prima Facoltà di Architettura "Ludovico Quaroni". Dipartimento di caratteri dell'architettura, valutazione e ambiente – Cavea (Caratteri dell'Architettura, Valutazione e Ambiente).

⁶⁵⁹ Comune di Matera. *Concorso internazionale di progettazione per la realizzazione del « Parco Museo » Demo-Etno-Antropologico nei Sassi di Matera*. Documentazione, p.8.

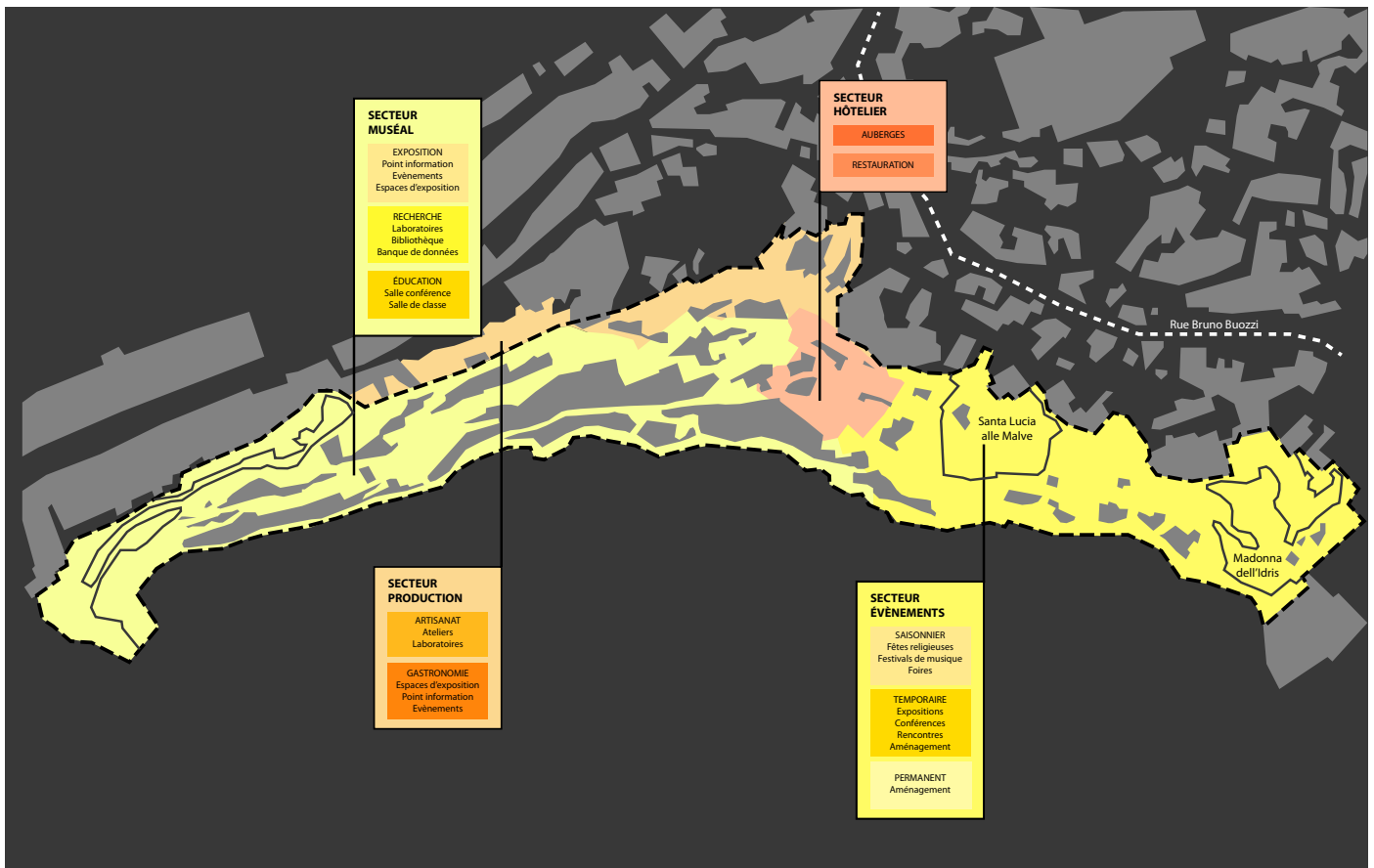


Fig 16. Plan des quatre fonctions du musée dans l'étude de 2002
 Source : carte de M.Rotolo à partir de l'étude de l'Université de Rome la Sapienza

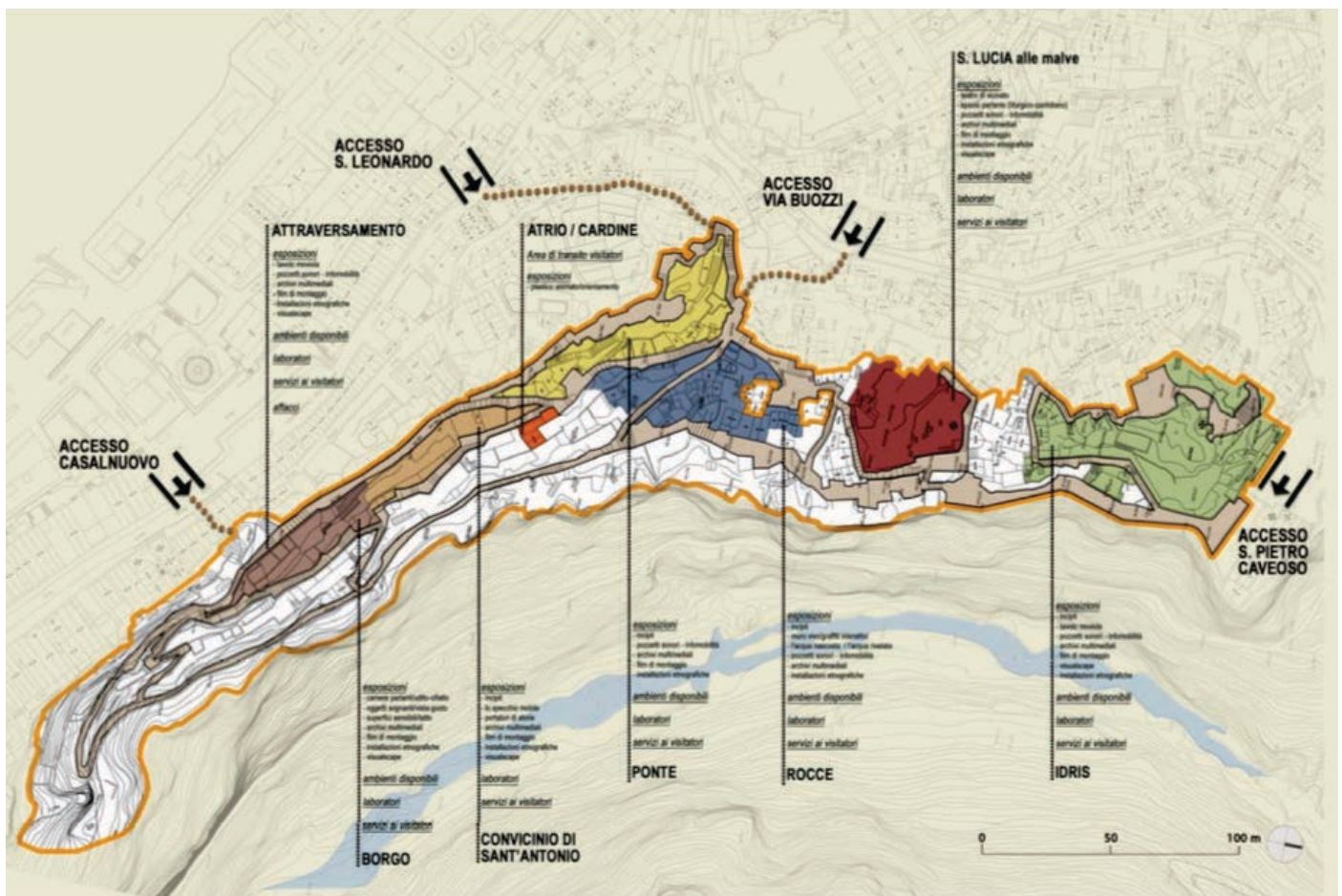


Fig 17. Plan des sept secteurs du musée dans l'étude de 2010
 Source : RTI, CLES, Studio Azzuro Produzioni, Struttura. 2010. *Studio di fattibilità del programma di realizzazione del parco « Museo Demoetnoantropologico » da realizzarsi nel sacco caveoso di Matera.* Rapport final, p.181

Le terme « d'authenticité » apparaît dans le discours de l'architecte, non plus comme l'entendaient les anthropologues à la moitié du XX^e siècle, mais comme l'intégration de la ville existante et de ses usages à l'intérieur du programme muséal. La fonction éducative devient une composante fondamentale du projet avec une bibliothèque et des salles d'étude en complément d'expositions temporaires et d'événements saisonniers en plein air. L'étude encourage une adaptation du musée dans le contexte contemporain en proposant des parkings à une distance raisonnable, des parcours moins difficiles en « domptant les pentes les plus raides⁶⁶⁰ » ainsi que des espaces de repos protégés du vent et des intempéries. En référence à l'architecte Le Corbusier, une « promenade architecturale » structure l'ensemble culturel où se succèdent espaces intérieurs et extérieurs afin de proposer différentes ambiances et parcours thématiques⁶⁶¹ (fig. 16).

À la suite de ces travaux, la fondation CARICAL⁶⁶² lance un concours international en 2010 après avoir constitué un comité scientifique dont font partie anthropologues, historiens et conservateurs de musée⁶⁶³. Un protocole d'accord est signé avec la mairie de Matera avec un financement de 250 000 euros de la fondation afin d'élaborer les lignes guides du projet en insistant sur les contenus thématiques ainsi que les parcours d'exposition au sein de la nouvelle institution culturelle⁶⁶⁴. Le concept « d'insularité » est proposé par l'équipe lauréate avec la création d'un « musée diffus » (*museo diffuso*) à l'échelle urbaine similaire à un archipel d'îles caractérisées selon différentes séquences (paysagères, patrimoniales, religieuses)⁶⁶⁵. Suivant la topographie particulière du site, le musée se développe dans la pente avec une succession de terrasses qui prolonge les cavités construites et naturelles réhabilitées⁶⁶⁶ (fig. 17). Sept secteurs

⁶⁶⁰ *Ibid*, p.11.

⁶⁶¹ L'étude évoque des parcours artistiques liés aux églises rupestres mais également des parcours oenogastronomiques ou d'autres itinéraires axés sur la nature et le paysage.

⁶⁶² Il s'agit d'une banque destinée à soutenir les projets dans le Mezzogiorno, littéralement « Cassa di Risparmio di Calabria e di Lucania ».

⁶⁶³ Il s'agit des anthropologues italiens Pietro Clemente et Ferdinando Mirizzi, l'anthropologue portugais et directeur du Musée National d'Ethnologie de Nelas Joaquim Pais De Brito, l'historien Roberto De Mattei et Florence Pizzorni, conservateur en chef au Ministère de la Culture à la direction du patrimoine et conservateur du MNATP (Musée National des Arts et Traditions Populaires) à Paris et du MUCEM (Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée) à Marseille. Cinq équipes internationales répondent au concours et c'est le groupe coordonné par l'université de Basilicate avec la société CLES, Studio Azzurro et Struttura qui remporte la compétition.

⁶⁶⁴ L'accord vise à mettre en œuvre le musée DEA en quatre phases : programmation, conception, exécution et gestion (entretien avec Vito Labarile réalisé le 27 septembre 2017).

⁶⁶⁵ RTI CLES S.r.l., Studio Azzurro Produzioni S.r.l., Struttura S.r.l. 2010. *Studio di fattibilità del programma di realizzazione del Parco "Museo demoetnoantropologico" da realizzarsi nel Sasso Caveoso di Matera*. Fondazione Cassa di Risparmio di Calabria e di Lucania. Contratto rep. 26932 del 14/04/2010. Rapporto finale, parte prima, quadro conoscitivo, p.7.

⁶⁶⁶ Sichenze, A. 2013. « Palinsesto di una città nascente. Il Museo Demoetnoantropologico », *Casabella*, n°831, p.124-125.

sont ainsi identifiés sur une surface de 27000 m² qui s'étend de l'entrée du Sasso Caveoso avec l'église San Pietro jusqu'à la pointe sud du quartier troglodyte⁶⁶⁷.

La dimension mémorielle est fortement mise en avant pour faire du musée « un guide pour relire le passé et se projeter vers le futur⁶⁶⁸ ». Le président adjoint de la fondation, Vito Labarile, insiste sur la nécessité de mener une recherche en amont de la programmation afin de recueillir les objets et les témoignages des anciens habitants des Sassi⁶⁶⁹. Ces derniers ne sont plus assimilés à des modes de vie archaïques ; mais les savoirs qu'ils transmettent sont considérés comme une ressource, qui devient un patrimoine immatériel. Vecteurs de connaissances, ils deviennent les guides potentiels des visiteurs du futur musée, à travers des dispositifs numériques rendant compte de leurs expériences passées. La collecte de documents d'archives visuelles, orales et de photographies est encouragée par le comité qui y voit un patrimoine à créer et une valeur ajoutée par rapport à d'autres sites archéologiques en Europe. Le développement touristique associé à la dynamique de labellisation culturelle⁶⁷⁰ transforme la mémoire habitante en une richesse à valoriser à partir du concept de « musée laboratoire⁶⁷¹ ». Ainsi, les Sassi représentent un système de valeurs inséré dans un territoire non seulement conçu comme un espace physique mais comme une société, une histoire et une culture millénaires qui devient un avantage compétitif de destination. Il n'est plus question de représenter de manière figurative les modes de vie passés mais de transformer le quartier en un lieu expérimental. La proposition est orientée vers un public de type « résidentiel » comme des artistes ou des chercheurs à même de collaborer avec le musée. Le comité scientifique réinterprète le concept d'écomusée en étendant sa définition vers des espaces d'accueil et de permanence pour des groupes amenés à séjourner dans l'atmosphère suggestive des grottes. Par ce procédé, l'espace troglodyte acquiert une valeur d'objet muséal sans y ajouter d'autre contenu que sa propre spatialité. Les volumes des maisons troglodytes et des complexes rupestres deviennent objets du musée par leur spécificité architecturale. En parallèle, dans des ambiances plus fermées susceptibles de documenter l'histoire des Sassi, ces espaces sont utilisés en tant qu'artefacts. Ils sont alors pensés comme un dispositif spatial à associer à des mécanismes

⁶⁶⁷ Sept secteurs sont identifiés : "Atrio/Cardine", le "Convicinio di Sant'Antonio" composé de quatre églises rupestres, le "Borgo", la "Rocce" zone la plus accidentée et la plus accidentée du Sasso Caveoso, le "Ponte", "Santa Lucia alle Malve", et "Idris" caractérisée par la présence de l'église rupestre de Santa Maria dell'Idris. Ces sept parties sont reliées par "L'attraversamento" qui s'étend sur plusieurs niveaux sur l'ensemble de la zone.

⁶⁶⁸ Clemente, P., De Mattei, R., Mirizzi, F. Pais De Brito, J. et Pizzorni, F. 2009. *Il museo demoetnoantropologico dei sassi di matera*. Presentazione del documento di indirizzo a cura del comitato tecnico scientifico. Fondazione CARICAL, p.5.

⁶⁶⁹ Entretien avec Vito Labarile réalisé le 27 septembre 2017.

⁶⁷⁰ En 2010, une première association est engagée dans le projet de candidature de Matera, Capitale européenne de la culture pour 2019.

⁶⁷¹ Clemente, P., De Mattei, R., Mirizzi, F. Pais De Brito, J. et Pizzorni, F. 2009. *Il museo demoetnoantropologico dei sassi di matera*. Presentazione del documento di indirizzo a cura del comitato tecnico scientifico. Fondazione CARICAL, p.34.

technologiques à partir desquels activer de nouveaux imaginaires⁶⁷². Les façades calcaires se transforment en éléments d'expérimentation et de jeu tandis que le quartier est envisagé comme une « scène authentique de théâtre, d'opéra, de cinéma, de dramatisation⁶⁷³ ». Peu à peu, les éléments matériels (mobilier, objets, vêtements) du complexe troglodyte disparaissent au profit de la création d'un réceptacle de réminiscences narratives par des témoignages d'anciens habitants des Sassi.

Dans cette optique, le comité propose de comparer le cas de Matera avec d'autres sites religieux dans l'aire méditerranéenne mais aussi d'autres sites rupestres en Europe autour de la notion d'architecture durable. L'approche comparative – absente des études antérieures – témoigne de l'ambition d'une reconnaissance internationale à travers la création du musée⁶⁷⁴. De même, l'idée de laboratoire de recherche dans le domaine architectural, archéologique et artistique renvoie à cet enjeu de positionnement à une échelle plus large. Le choix d'impliquer anthropologues, historiens, archéologues, restaurateurs et architectes rend compte de la volonté de faire de Matera un point de rencontre entre experts internationaux. Le rapport final du concours ne manque pas de signaler la décision de faire du DEA « un grand musée consacré à l'anthropologie culturelle [...] similaire à ceux qui existent déjà dans le reste de l'Europe et aux États-Unis⁶⁷⁵ ». Par cette ambition, l'équipe lauréate mais également la fondation CARICAL envoient un message à l'État italien afin d'engager de nouveaux investissements sur la ville, comme elle a pu le faire cinquante ans auparavant. La transformation des Sassi constitue un enjeu à l'échelle nationale, voire supranationale, pour témoigner des politiques de redéveloppement des territoires en déshérence du Mezzogiorno. Au-delà de son ancrage local, le musée revêt une fonction institutionnelle de représentation en arborant la figure d'un modèle de tourisme culturel à privilégier pour cette aire géographique de l'Italie.

En arrière-plan du concours, deux idées vont constituer les fondements du projet porté pour 2019 : la création d'archives numériques et la mise en lumière de la culture immatérielle. La première est mentionnée dans le concours sous la forme d'une « grande archive de la

⁶⁷² Le rapport final évoque l'utilisation de personnages parlants sous forme de projections vidéo grandeur nature d'anciens résidents (*Indice parlante*), de réalisations sonores et tactiles, de réalisations visuelles et olfactives, de surfaces sensibles (*superfici sensibili*) qui, touchées à la main, activent une série de sons rappelant des activités domestiques et artisanales.

⁶⁷³ Clemente, P., De Mattei, R., Mirizzi, F. Pais De Brito, J. et Pizzorni, F. 2009. *Il museo demoetnoantropologico dei sassi di matera*. Presentazione del documento di indirizzo a cura del comitato tecnico scientifico. Fondazione CARICAL, p.32.

⁶⁷⁴ Le comité indique que le musée devra être en lien avec des partenaires européens (le réseau des musées de développement durable, le réseau des musées pour la paix, le réseau des musées ethnographiques).

⁶⁷⁵ RTI CLES S.r.l., Studio Azzurro Produzioni S.r.l., Struttura S.r.l. 2010. *Studio di fattibilità del programma di realizzazione del Parco "Museo demoetnoantropologico" da realizzarsi nel Sasso Caveoso di Matera*. Fondazione Cassa di Risparmio di Calabria e di Lucania. Contratto rep. 26932 del 14/04/2010. Rapporto finale, parte seconda, analisi di fattibilità, p.102.

mémoire des Sassi⁶⁷⁶ » qui vise à recenser et faire connaître les souvenirs des anciens habitants. À partir de ces mémoires retrouvées, l'archive numérique est le fil conducteur du musée pour construire les parcours scénographiques. La culture immatérielle n'est plus uniquement visible par les découvertes matérielles liées à des métiers (outils agricoles ou artisanaux), à des rites (figurines funèbres, saints patrons) ou des instruments du quotidien, mais elle transparaît dans une pluralité de formes narratives. Pour le comité scientifique, il s'agit d'opérer une survalorisation du patrimoine des Sassi à travers le musée DEA dont l'objectif est d'attirer un nouveau public de visiteurs⁶⁷⁷ et de limiter le phénomène d'excursion à la journée⁶⁷⁸. Le comité scientifique présente ainsi Matera comme un « exemple fondamental de paysage culturel⁶⁷⁹ » dont la composante immatérielle nourrit le projet muséal. Un renversement de la représentation patrimoniale s'opère à mesure que le projet de musée prend forme avec le passage d'un musée ancré physiquement à une archive mémorielle des Sassi. Cette transformation s'incarne plus particulièrement dans le second dossier de candidature CEC où disparaît le musée DEA au profit de l'institut Demo-ethno-anthropologique (I-DEA).

3.3.2. Des archives comme matière à créer : le projet I-DEA

Source d'ambiguïté pour les promoteurs du musée DEA⁶⁸⁰, l'acronyme I-DEA apparaît comme une nouvelle version de l'institution culturelle mais également comme un « projet complètement différent, sans lien avec l'écomusée⁶⁸¹ ». Le groupe de travail constitué en février 2017 par des experts locaux et internationaux – dont certains présents dans le comité scientifique du précédent concours⁶⁸² - indique néanmoins une filiation entre les deux projets. Le second dossier intitulé « Open Future » fait de l'I-DEA un des projets fondamentaux à mener

⁶⁷⁶ Clemente, P., De Mattei, R., Mirizzi, F. Pais De Brito, J. et Pizzorni, F. 2009. *Il museo demoetnoantropologico dei sassi di matera*. Presentazione del documento di indirizzo a cura del comitato tecnico scientifico. Fondazione CARICAL, p.7.

⁶⁷⁷ Le président de la fondation CARICAL et chef du projet, Vito Labarile, explique que la création du musée permettrait d'éviter la sur-fréquentation touristique pendant la saison estivale et d'avoir un flux plus homogène sur l'ensemble de l'année. Le musée amènerait en outre à faire rester les visiteurs plus longtemps sur place avec l'hypothèse de 250.000 présences supplémentaires par an (entretien avec Vito Labarile réalisé le 27 septembre 2017).

⁶⁷⁸ RTI CLES S.r.l., Studio Azzurro Produzioni S.r.l., Struttura S.r.l. 2010. *Studio di fattibilità del programma di realizzazione del Parco "Museo demoetnoantropologico" da realizzarsi nel Sasso Caveoso di Matera*. Fondazione Cassa di Risparmio di Calabria e di Lucania. Contratto rep. 26932 del 14/04/2010. Rapporto finale, parte prima, quadro conoscitivo, p.43.

⁶⁷⁹ Clemente, P., De Mattei, R., Mirizzi, F. Pais De Brito, J. et Pizzorni, F. 2009. *Il museo demoetnoantropologico dei sassi di matera*. Presentazione del documento di indirizzo a cura del comitato tecnico scientifico. Fondazione CARICAL, p.23.

⁶⁸⁰ Voir les articles suivants qui interrogent le lien entre le musée DEA et le projet I-DEA : Labarile, V. 2017. « Matera, una città senza I-DEA », Sassilive.it, publié le 24 septembre 2017. / Martina, F. 2017. « C'è I-DEA ma il museo della memoria dei Sassi », Giornalemio.it, publié le 15 septembre 2017.

⁶⁸¹ Entretien avec Vita Santoro réalisé le 17 octobre 2017 (traduction de l'auteur). Citation originale : « In realtà non c'è nessun legame tra il DEA e l'IDEA [...] sono due cose distinte, c'è stata una confusione ».

⁶⁸² On retrouve l'anthropologue Ferdinando Mirizzi et le professeur d'anthropologie culturelle Pietro Clemente parmi les figures sollicitées.

pour 2019 et le définit comme un lieu de rencontre entre l'art et la science sur la base d'archives partagées et collectées dans la région Basilicate⁶⁸³. L'expression de « laboratoire », mentionnée dans les études antérieures sur le DEA, est ici reprise sous la forme d'une plateforme mettant en ligne les archives privées et publiques⁶⁸⁴. Le programme fait écho à la dimension mémorielle évoquée dans le concours international de 2010 avec la création d'une cartographie de la mémoire orale de la ville et de la région visant à documenter « les festivals, rituels, dialectes, gastronomie et autres aspects du patrimoine culturel matériel et immatériel de la Basilicate⁶⁸⁵ ». En partenariat avec l'université locale, différents critères sont choisis pour élaborer cette cartographie qui identifie les archives, en décrit le contenu, l'utilisation, la propriété et l'état de conservation. Poursuivant l'héritage de l'anthropologie culturelle sur le territoire, l'I-DEA est présenté comme une manière de renforcer et de stimuler le travail des chercheurs en établissant un lien avec des artistes. Pour Paolo Verri, directeur de la Fondation Matera-Basilicata 2019, il s'agit avant tout de faire dialoguer la production contemporaine avec une dimension historique dont la mémoire est le réceptacle et les archives le point de départ⁶⁸⁶. Organisée en septembre 2017, la conférence internationale qui présente officiellement le projet insiste sur les archives comme support de création, en abordant ces dernières comme un bien commun à rendre accessible au plus grand nombre⁶⁸⁷. La ressource patrimoniale est considérée dans sa capacité à nourrir⁶⁸⁸ un travail créatif pour des universitaires, des entrepreneurs ou des enseignants. Structuré autour du concept de « frugalité », le discours vise avant tout à se servir des archives pour proposer de nouvelles formes artistiques mais aussi des « stratégies de communication et de marketing territorial⁶⁸⁹ ».

Le terme de « musée diffus » est réinterprété pour rendre compte d'une approche non plus spatiale mais dématérialisée et numérique. Malgré une carte indiquant l'implantation de l'I-DEA dans le Sasso Caveoso⁶⁹⁰, l'aspect physique de cette institution reste peu développé. Les rédacteurs du dossier souhaitent se détacher de la dimension architecturale du projet, qui se

⁶⁸³ Comitato Matera 2019. 2014. *Open Future*. Dossier de candidature, p.29.

⁶⁸⁴ Le dossier mentionne les archives du Circolo della Scaletta, celles de la réforme agraire des années cinquante mais aussi des documents de la cinémathèque Oppido Lucano. Les types d'archives sont divers : archives de musées, collections documentaires, archives photographiques, archives cinématographiques, archives audio, archives orales, archives audiovisuelles, archives de manuscrits autobiographiques et collections d'objets.

⁶⁸⁵ Comitato Matera 2019. 2014. *Open Future*. Dossier de candidature, p.5 (traduction de l'auteur).

⁶⁸⁶ Riccardi, R. 2017. « Gli archivi quale "nutrimento" per le comunità creative del 2019 », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 8 septembre 2017.

⁶⁸⁷ La conférence se déroule sur deux journées et aborde quatre thématiques : les questions liées à l'éthique et l'accessibilité des archives (coordonnée par Véronique Ginouvès), l'anthropologie et les archives (coordonnée par Pietro Clemente), les pratiques artistiques (coordonnée par Joseph Grima) et, enfin, les musées du troisième millénaire (coordonné par Paolo Verri).

⁶⁸⁸ La première conférence sur l'I-DEA s'intitule d'ailleurs « Food for Art » (*Nourriture pour l'art*) et a lieu le 11 et 12 septembre 2017.

⁶⁸⁹ Comitato Matera 2019. 2014. *Open Future*. Dossier de candidature, p.5 (traduction de l'auteur).

⁶⁹⁰ Cartographie des infrastructures culturelles (Dossier de candidature, p.105).

défend d'être un simple conteneur muséologique. La création d'une nouvelle structure d'exposition dans les Sassi de Matera est présentée comme un processus de reconversion et d'expansion des espaces existants. Avec un budget de sept millions d'euros, l'enjeu s'écarte de la transformation des Sassi pour privilégier l'aspect expérimental au sein d'espaces qualifiés de « polyvalents et capables d'accueillir des expositions internationales⁶⁹¹ ». Coordonnées par des historiens de l'art ou des artistes contemporains, ces expositions sont énoncées comme une manière de proposer de nouvelles visions du passé de la ville à partir d'une sélection d'archives. Dans cette perspective, l'archive dépasse le statut de simple source ou de document isolé mais devient le moteur pour raconter une nouvelle histoire du lieu. Ainsi, le patrimoine n'est pas simplement un objet inerte à regarder, mais il s'agit plutôt de ramener le passé dans le présent par le biais de contingences historiques et la création de connexions⁶⁹². L'I-DEA rompt avec l'idée d'une collection permanente centralisée physiquement mais prône une mise en réseau des archives en allouant une partie du budget à la numérisation de leurs contenus. Ce procédé traduit un changement de paradigme, qui ne repose plus sur un ancrage spatial mais sur une utilisation globale fondée sur la logique des réseaux et des systèmes partagés⁶⁹³. Pour Joseph Grima, directeur artistique de la candidature Matera 2019, les archives constituent un outil scientifique et des formes de mémoire mais avant tout des ressources culturelles. Afin de toucher un public de plus en plus vaste, il propose de décliner leur utilisation selon de nouvelles méthodes artistiques et technologiques⁶⁹⁴.

La réinterprétation du concept de l'artiste John Cage

Le concept s'inspire d'une approche menée par le compositeur, écrivain et philosophe John Cage dans le cadre d'une exposition au sein de musée d'art de Philadelphie dans les années quatre-vingt-dix⁶⁹⁵. Le projet, intitulé « Rolywholyover A Circus », bouleverse les rôles établis dans la création d'expositions en attribuant à l'artiste les missions d'un conservateur. L'intégration des œuvres, la production et l'accès aux contenus sont pensés de manière interactive à travers la médiation d'un artiste, d'un musicien ou d'un chercheur générant de nouvelles narrations et impliquant activement le public. Dans ce « cirque pour œuvres d'arts », un système de rotation est mis en place entre les éléments exposés provenant de quarante-cinq

⁶⁹¹ Comitato Matera 2019. 2014. *Open Future*. Dossier de candidature, p.51 (traduction de l'auteur).

⁶⁹² Waterton, E., Watson, S., Silverman, H. 2017. « An introduction to heritage in action », dans Waterton, E., Watson, S., Silverman, H. 2017. *Heritage in Action: Making the Past in the Present*. Berlin : Springer, p.3-16.

⁶⁹³ On note en particulier l'utilisation de la licence Creative Commons dans le processus de numérisation des archives afin de les rendre disponible à l'échelle mondiale.

⁶⁹⁴ Riccardi, R. 2017. « I-Dea, gli archivi strumento scientifico e di memoria », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 13 septembre 2017.

⁶⁹⁵ Comitato Matera 2019. 2014. *Open Future*. Dossier de candidature, p.51.

autres institutions culturelles. Pour réaliser son projet, John Cage développe une base de données électroniques partagées par plusieurs musées⁶⁹⁶, devenant ainsi une archive digitale commune. Chacune des institutions doit proposer une liste de dix objets pouvant être prêtés à l'exposition sans critère de sélection préalable. Par la suite, un objet sur dix est choisi au hasard pour donner lieu à une collection de trente à soixante objets⁶⁹⁷ et produire des configurations kaléidoscopiques à partir de cette atomisation des œuvres⁶⁹⁸. Disposés selon des opérations fortuites générées par un algorithme issu d'un ordinateur, les objets sont considérés par l'artiste comme des notes ou des électrons, libres de se substituer selon les compositions. Il s'écarte ainsi du modèle de l'objet unique et d'un patrimoine matériel, privilégiant l'interaction et le processus créatif. Le projet de l'I-DEA puise dans cette référence, en reprenant l'idée de plateforme, à la fois virtuelle et physique, pour proposer une réinterprétation de l'histoire de Matera et de la Basilicate. L'aspect esthétique apparaît au second plan pour faire primer le dialogue entre les archives, dans une action subversive de déconstruction de la tradition formelle du musée.

Le détournement des principes de l'écomusée

Contrairement au musée DEA, ancré physiquement et historiquement dans la mémoire des Sassi, l'I-DEA engage une nouvelle perception du patrimoine matériel et immatériel. L'objectif n'est pas de retracer de manière linéaire et chronologique l'histoire du lieu mais d'en utiliser des fragments dans une démarche artistique. Les principes de l'écomusée constitutifs du musée DEA sont dépassés, voire ignorés, avec un lieu de regard porté non plus sur la « communauté » mais modelé par des artistes. Le lien avec les anthropologues, historiens et chercheurs s'effectue dans une démarche préalable de collecte d'archives, qui constituent le socle de l'expérience inventive, mais sans engager une réflexion commune. Figure centrale du projet, l'artiste extrait de la plateforme numérique⁶⁹⁹ les éléments qu'il souhaite faire dialoguer ensemble, valoriser ou écarter pour les expositions. L'approche diachronique proposée dans les écomusées est transposée dans une vision intemporelle des œuvres, continuellement disponibles et adaptables selon les besoins artistiques. Le contexte spatial, essentiel dans le projet DEA, devient secondaire puisqu'il forme uniquement le contenant d'une mise en réseau

⁶⁹⁶ Au départ, Cage et Lazar ont envisagé de demander aux musées du monde entier de soumettre des listes d'objets qui pourraient être empruntés ; mais, par la suite, ils ont décidé de localiser les musées dans un rayon de 48 à 96 km (30 à 60 miles) autour de chaque lieu participant à la visite.

⁶⁹⁷ L'ensemble d'objets qui en résulte dans le "Museumcircle" comprenait par exemple une peinture de Mark Tobey (Musée Guggenheim de New York), à côté d'un pot de chambre en porcelaine d'un artisan américain inconnu, du Lower East Side Tenement Museum.

⁶⁹⁸ Filipovic, E. « The artist as a curator », *Mousse* #42, <http://moussomagazine.it/taac1-b1/> (consulté le 24.10.2019)

⁶⁹⁹ En réalité, cette plateforme numérique s'est limitée à une cartographie régionale des archives, réalisée par l'Université de la Basilicate. Par manque de temps et de ressources, il n'a pas été possible de numériser les archives comme le prévoyait le projet initial mais ce sont les expositions qui constituent le cœur du projet I-DEA (entretien avec Vita Santoro réalisé le 4 octobre 2018).

d'objets matériels et virtuels. Dans cette dynamique, la place du spectateur est également bouleversée, pour en faire un acteur de la performance. Les travaux d'Armin Linke⁷⁰⁰ sont exposés comme des exemples de stratégies d'exposition produisant de nouvelles narrations à partir d'archives et de nouvelles formes d'agencement dans des centres d'art. Une de ses installations est décrite en particulier avec le projet « Phenotypes/Limited Forms⁷⁰¹ », qui invite le visiteur à manipuler des photographies et à les disposer selon son désir dans la salle du musée, transformant l'espace d'exposition en espace de production⁷⁰². Le Rijksmuseum d'Amsterdam est également présenté en tant que modèle, pour son « Rijks Studio » permettant aux visiteurs de télécharger et de partager les images de sa collection mais aussi de les éditer pour des utilisations personnelles. À partir d'expériences internationales, Joseph Grima - directeur artistique de Matera 2019 et concepteur du projet I-DEA - souhaite s'insérer dans un réseau de partenariats européens⁷⁰³ en faisant des ressources digitales le vecteur d'un développement territorial.

L'évolution du modèle d'écomusée dans les Sassi à la création de la plateforme virtuelle I-DEA à des fins artistiques révèle selon nous une nouvelle lecture du concept de patrimoine. Le projet porté par l'architecte Joseph Grima témoigne de l'idée du patrimoine comme une ressource non plus uniquement mémorielle, mais source d'une créativité plurielle pour les artistes. Cette conception du patrimoine s'inscrit dans un contexte de globalisation de la production culturelle qui fait des archives matérielles et immatérielles une matière à mobiliser parmi d'autres supports possibles. Cette démarche peut porter à l'idée du patrimoine comme objet de consommation et de production au service d'une ville globale, qui s'inscrit dans le réseau de métropoles culturelles attractives. Ce passage du musée DEA au projet I-DEA témoigne par ailleurs de représentations spatiales divergentes entre les acteurs locaux et internationaux. Le projet d'écomusée, issu de La Scaletta et de la bourgeoisie locale, est remplacé par un concept de mise en scène de la région Basilicate et de la ville, développé par une élite différente et internationalisée. À l'inverse du modèle encyclopédique et exhaustif proposé dans le musée DEA, l'institution I-DEA vise à construire l'image d'une ville intégrée aux réseaux nationaux et internationaux. La politique muséographique qui en découle se réfère au modèle

⁷⁰⁰ L'artiste est invité lors de la conférence sur I-DEA en septembre 2017. Vivant à Berlin, il travaille la photographie et utilise différents médias pour bouleverser la frontière entre fiction et réalité.

⁷⁰¹ L'installation est présentée au ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie) à Karlsruhe en Allemagne d'octobre 2007 à janvier 2009.

⁷⁰² Hache, E. et Pihet, V. 2012. « « Getting back to the wrong nature ». Entretien avec Armin Linke », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, vol.22, mis en ligne le 21 mai 2014. <http://journals.openedition.org/traces/5482>, (consulté le 22.03.2018).

⁷⁰³ Le dossier « Open Future » mentionne NEMO-Network of European Museum Associations, Peer-to-Peer Foundation, ou encore Europeana Network (collection en ligne de millions d'archives digitales d'Europe, des musées, des librairies).

des grandes institutions muséales en privilégiant l'apport d'artistes reconnus afin de susciter des expositions à fort rayonnement⁷⁰⁴. Figure de ce choix, Joseph Grima mobilise dans ce cadre le réseau de partenaires qu'il a créé durant son parcours afin de situer Matera dans les réseaux mondialisés de la culture.

3.3.3. Un vecteur de références globalisées : l'architecte Joseph Grima

Architecte diplômé de l'AA⁷⁰⁵ à Londres, Joseph Grima est sélectionné parmi quatre-vingt-sept candidatures en 2014 pour devenir le directeur artistique de Matera 2019. Choisi « quasi à l'unanimité [...] pour son expérience dans le domaine des arts et ses capacités de réseautage international⁷⁰⁶ », il développe le programme culturel et est en charge de rédiger le dossier final. Son objectif, tel qu'il est indiqué dans le journal de bord du comité Matera 2019, est de construire un réseau international capable de relier les réalités locales aux meilleures expériences européennes. Mais le changement de maire⁷⁰⁷ advenu en 2015 signale un tournant dans cette stratégie avec la remise en question du directeur artistique de la part de Raffaello De Ruggieri qui rejette une personnalité au parcours trop internationalisé dont les racines ne sont pas régionales⁷⁰⁸. Rédacteur dans la revue *Domus*, sous la direction de Stefano Boeri, Joseph Grima poursuit sa carrière en tant que directeur de l'espace d'exposition *Storefront for Art and Architecture* à New York. De retour sur la scène professionnelle italienne en 2011, il devient rédacteur en chef de la revue *Domus* dans laquelle il entend concilier architecture et design. À la même période, il crée son agence « Space Caviar » à Gênes, en utilisant le langage et les outils du design afin de répondre à des commandes d'installations temporaires. Cette activité spécifique l'amène à coordonner plusieurs biennales de design en tant que directeur artistique en Europe et à l'international (Istanbul, Kortrijk, Chicago, Saint Etienne). Ce parcours à mi-chemin entre design et architecture lui vaut ensuite d'être nommé, en septembre 2017, directeur de la Design Academy à Eindhoven où il enseigne depuis plusieurs années. Dans un article paru en 2018, le nouveau directeur exprime sa vision sur l'institution hollandaise qu'il souhaite transformer : « À Eindhoven, j'ai l'intention d'expérimenter la manière dont une école peut devenir une plateforme pour donner aux élèves la possibilité de faire des choses, au-delà des simulations ou

⁷⁰⁴ Hertzog, A. 2014. « Montrer la ville au musée : ville exposée, ville fragmentée, de la difficulté à muséographier l'urbain », dans Fagnoni, E. et Gravari-Barbas, M. 2014. *Nouveaux musées, nouvelles ères urbaines, nouvelles pratiques touristiques*. Québec : Presses de l'Université de Laval, coll. Géographie, p.44-67.

⁷⁰⁵ Architectural Association School of Architecture.

⁷⁰⁶ Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili. L'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.269 (traduction de l'auteur).

⁷⁰⁷ Six mois après la nomination de Matera en tant que Capitale européenne de la culture, le maire Salvatore Adduce perd les élections locales et est remplacé par Raffaello De Ruggieri, fondateur de l'association la Scaletta.

⁷⁰⁸ Né à Avignon en 1977, Joseph Grima est de nationalité anglaise et est naturalisé italien.

des prototypes⁷⁰⁹». Cette citation n'est pas sans lien avec la pensée de l'I-DEA, notamment dans les concepts de « laboratoire », « plateforme » et « réseau », au cœur de l'approche voulue par l'architecte dans une démarche d'expérimentation.

La mobilisation d'artistes internationaux autour du concept d'Open source

Le fil conducteur de *l'Open source*, qui apparaît comme novateur dans le récit de Matera 2019, est en réalité développé depuis plusieurs années par Joseph Grima. En 2011, plusieurs numéros de la revue *Domus* qu'il dirige sont dédiés à la culture *open source*, annoncée par le magazine comme un « méta-sujet du XXI^e siècle » à investiguer⁷¹⁰. Parmi ses collaborateurs, on retrouve l'historien et critique d'art Hans Ulrich Obrist⁷¹¹, les artistes Armin Linke⁷¹², Linda Fregni Nagler⁷¹³ et Marco Ferrari⁷¹⁴ ainsi que le conservateur de musée Jan Boelen⁷¹⁵, tous mobilisés à Matera lors de la conférence internationale sur l'I-DEA. Le designer Jan Boelen y présente l'expérience de la maison d'art contemporain (*Z33 House for Contemporary Art*) à Hasselt en Belgique où « il ne s'agit pas d'un musée mais d'un espace qui doit rayonner à l'échelle régionale sans collection permanente⁷¹⁶ ». En 2006, il y réutilise le modèle de John Cage dans le cadre du projet « After Cage » en créant une base de données commune pour tester de nouvelles formes d'expérimentations⁷¹⁷. L'I-DEA rend ainsi compte d'une démarche

⁷⁰⁹ Traldi, M. 2018. « Joseph Grima : conviviality creates good design (and happy people) », dans le blog Design@large, <http://www.designatlarge.it/joseph-grima-design-academy-eindhoven/?lang=en>, (consulté le 28.10.2019).

⁷¹⁰ D'agostino, S. 2012. « La Domus di Joseph Grima » dans le blog Wilfing Architecture, <http://wilfingarchitettura.blogspot.fr/2012/01/0052-mondoblog-la-domus-di-joseph-grima.html> (consulté le 28.10.2018).

⁷¹¹ Né en 1968 à Zürich, Hans Ulrich Obrist est commissaire d'exposition et directeur des projets internationaux de la Serpentine Gallery à Londres. Joseph Grima et Hans Ulrich Obrist se rencontrent à plusieurs reprises : à la biennale de Venise dans le pavillon suisse en 2014, à la fondation LUMA à Arles lors de conférences en 2017 mais aussi à la Serpentine Gallery. Ils collaborent également au sein de la revue *Domus* et développent le journal en ligne *The Tomorrow* avec Stefano Boeri.

⁷¹² Joseph Grima collabore avec Armin Linke depuis plusieurs années, par des projets (Pyongyang fiction avec Stefano Boeri) ou des ouvrages (*The archive as a productive space of conflict* en 2016, *Did someone say participate* en 2006). Ils se rencontrent à de nombreuses reprises, à la Biennale de Chicago en 2015, à la galerie Storefront à New York en 2012 ou encore lors d'une table ronde commune à la ville Croce en 2016.

⁷¹³ L'artiste connaît Joseph Grima à travers la revue *Domus* pour laquelle elle prépare une séquence et publie son œuvre en juin 2013 ainsi qu'en avril 2011 pour les photos « Shashin no Shashin ».

⁷¹⁴ L'artiste n'est pas inconnu de Joseph Grima mais a collaboré directement avec lui dans la revue *Domus*, en tant que directeur artistique de 2011 à 2013 où il a développé l'application « Domus Ipad ». Le studio Folder, dont fait partie Marco Ferrari a également travaillé avec Space Caviar pour le projet Adhocracy dans la Biennale de design d'Istanbul en 2012.

⁷¹⁵ Jan Boelen est directeur artistique de la Z33 House for Contemporary Art à Hasselt (Belgique) et chef du département Master Social Design à la Design Academy Eindhoven, aux Pays-Bas. Dans son travail de commissaire d'exposition, il a travaillé avec Joseph Grima et développé l'idée d'un parlement européen du design en 2014.

⁷¹⁶ Jan Boelen lors de la conférence « Food fort Art » <http://www.matera-basilicata2019.it/it/archivi/news/1030-archivi-come-nutrimiento-per-le-comunita-creative.html> (consulté le 23.03.2018).

⁷¹⁷ Quatre institutions participent à ce projet : Z33 à Hasselt, Neuer Aachener Kunstverein à Aachen, Espace Nord 251 à Liège et Marres à Maastricht. Comme l'avait fait John Cage à Philadelphie, les quatre institutions constituent une collection commune d'objets provenant de vingt-quatre musées de l'Eurorégion. À partir de cette collection, les conservateurs invités font une première sélection d'objets pour les exposer dans des cabinets de curiosité. Les objets

conceptuelle partagée par des artistes et des acteurs à l'échelle internationale. La notion de réseau n'est pas uniquement théorique mais s'applique pour Joseph Grima aussi bien dans les outils mobilisés que dans les personnes impliquées. La philosophie d'un « espace pensé comme un réseau social⁷¹⁸ », tel que l'indique le directeur artistique de Matera 2019, prend tout son sens dans le modèle de l'I-DEA qui favorise le processus plutôt que la forme.

Les cinq expositions qui prennent place dans un hangar situé au nord de la ville pour l'année culturelle témoignent de ce maillage international et personnel. Ainsi, la commissaire adjointe des expositions est une proche collaboratrice de Joseph Grima ayant travaillé à ses côtés à New York⁷¹⁹ et à Gênes dans son studio d'architecture. Lors d'un entretien, elle explique être engagée en tant qu'experte et consultante du projet : « Il [en parlant de J.Grima] m'a parlé du projet, m'a demandé si je voulais postuler, ce que j'ai fait. Je ne sais pas qui d'autre a postulé. Mais... je suis très heureuse parce que c'était vraiment le genre de chose qui m'intéresse⁷²⁰ ». De même, les artistes mobilisés ont eu l'occasion de collaborer avec lui à plusieurs reprises dans le cadre de biennales de design ou d'ouvrages collectifs. Composé de deux designers issus de la Design Academy d'Eindhoven, le studio Formafantasma chargé de la deuxième exposition⁷²¹, a participé en 2014 à la Triennale de Milan avec comme commissaire d'exposition Joseph Grima⁷²². Le chorégraphe Virgilio Sieni, organisateur de la troisième exposition « Thama, Atlante del Gesto⁷²³ », a quant à lui effectué une performance sur une installation créée par l'architecte en 2016 à Mantova, alors Capitale italienne de la culture. Les artistes Navine G. Khan-Dossos et James Bridle⁷²⁴ ont été exposés à la Z33 dirigée par Jan Boelen mais ont également participé à des événements de la galerie *Storefront* à New York ainsi qu'à la Biennale de design d'Istanbul en 2012 coordonnée par l'architecte. C'est au cours de cette même biennale que la sociologue Pelin Tan - amenée à réaliser la dernière exposition de l'I-DEA avec l'artiste Liam Gillick - a été associée avec Grima pour le projet « Adhocracy ». Cette historienne de l'art a par

exposés sont sélectionnés par un générateur aléatoire à partir de la base de données de 480 objets. (<http://archief.z33.be/en/projects/nr-13-wonderkamers-after-cage> consulté le 28.10.2019).

⁷¹⁸ Grima, J., Vandeputte, T. 2012. « Sites of Experimentation. In Conversation with Joseph Grima. Exhibitions. Showing and Producing Architecture », *OASE*, n°88, p.61-70.

⁷¹⁹ Il s'agit du projet IdeasCity dans le New Museum de New York dont Joseph Grima est le directeur à partir de 2015.

⁷²⁰ Entretien avec la commissaire adjointe des expositions, réalisé le 9 octobre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « Me l'ha segnalato lui il progetto se volevo fare la domanda anche io e l'ho fatta e non so chi altro abbia fatto domanda. Pero ... sono molto contenta perché era proprio il tipo di cosa che m'interessa ».

⁷²¹ Exposition intitulée « Visione Unica: Cultures of Environmental Manipulation » qui se déroule du 8 juin au 11 septembre 2019. Il s'agit d'une installation vidéo avec cinq projections, dix écrans numériques et une sélection de quelques objets vernaculaires. L'accent est mis sur l'anthropisation du territoire et les interventions de l'Homme dans son rapport à la nature et la transformation des espaces naturels. (<https://www.matera-basilicata2019.it/it/news/2097-i-dea-da-mario-cresci-a-formafantasma-in-mostra-gli-archivi-lucani.html>) consulté le 28.10.2019.

⁷²² C.H. et B.D. 2014. « Design Weeks. Milan, Singapour, New-York », *Intramuros*, n°173, p.56.

⁷²³ Celle-ci se déroule du 12 septembre au 7 octobre 2019.

⁷²⁴ Tous deux sont en charge de la quatrième exposition « Il Paese Della Cuccagna » à partir du 18 octobre.

ailleurs co-organisé avec l'architecte anglais « l'Institute of Threshold: Border Infrastructures » pour le pavillon chypriote dans le cadre de la 15e Biennale d'architecture de Venise en 2016. De son côté, l'artiste britannique Liam Gillick a récemment développé le séminaire "IdeasCity Arles" avec Joseph Grima⁷²⁵. Enfin, les photographies de Mario Cresci, présentes tout au long du dossier *Open Future*, rendent compte de l'attachement artistique et intellectuel de l'architecte vis-à-vis du designer. Il est ainsi le premier artiste à être sollicité dans le cadre du projet I-DEA avec une exposition intitulée « Les deux cultures. Artefacts et Archives⁷²⁶ ». Quatre types d'archives dialoguent dans cet espace dénué de toutes références spatiales aux Sassi : les textes du poète et ingénieur Leonardo Sinisgalli⁷²⁷, les objets en bois d'un artisan local⁷²⁸, les vues aériennes issues du centre de Géodésie spatiale de Matera et les sculptures de Gianfranco Lionetti. Dans le hangar situé au sein d'une ancienne carrière de tuf, la neutralité du lieu et son vocabulaire industriel contrastent avec la matérialité des Sassi et l'imaginaire de la culture paysanne pensée dans le musée DEA. Telle une galerie d'exposition, le projet de Joseph Grima est tourné vers une prospective plus globale qui met en scène des fragments historiques, matériels et immatériels dans une représentation multiple et subjective de la ville et de la région. Comme l'explique la conservatrice adjointe, le processus vise avant tout à apporter un regard nouveau sur les archives à disposition et à « organiser des expositions qui ne soient pas nécessairement basées sur un but didactique mais plutôt sur le but artistique⁷²⁹ ». S'affranchissant de l'idée d'un musée permanent, le projet révèle avant tout une manière d'occuper l'espace de façon temporaire en faisant écho aux Biennales et festivals artistiques. Il s'agit de bouleverser les représentations et, plus particulièrement ici, les représentations patrimoniales héritées des siècles passés. Dans ce cadre, le projet I-DEA s'inscrit en rupture avec le modèle issu de l'écomusée en s'affirmant comme la traduction d'un changement de paradigme comme l'indique l'historienne Chiara Siravo : « le monde est en train de changer et ce projet doit le refléter⁷³⁰ ».

⁷²⁵ <https://archive.newmuseum.org/public-programs/2193> (consulté le 30.10.2019).

⁷²⁶ Traduction de l'auteur à partir du titre « Le Due Culture. Artefatti e Archivi ». L'exposition est inaugurée le 22 mars et s'achève le 7 juin 2019.

⁷²⁷ Les documents présentés sont constitués de ses poésies mais surtout du livre *Paese lucano* qui continent les photographies de Mimmo Castellano. (<https://www.matera-basilicata2019.it/it/news/2097-i-dea-da-mario-cresci-a-formafantasma-in-mostra-gli-archivi-lucani.html>) consulté le 28.10.2019.

⁷²⁸ Il s'agit d'objets réalisés par Giuseppe Trani, l'ancien gardien du musée archéologique de Matera dans les années soixante. Le père et son fils Gianni Di Trani sculptent plus de 1200 objets traditionnels de la région avec le souhait de les exposer et de garder une trace des outils, ustensiles et bibelots du quotidien d'une culture paysanne en train de disparaître après la guerre.

⁷²⁹ Entretien avec la commissaire adjointe des expositions, réalisé le 9 octobre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « chiediamo agli curatori di essere molto suggestivo rispetto al materiale e di curare delle mostre non basandosi necessariamente su uno scopo didattico ma più sullo scopo artistico ».

⁷³⁰ Entretien avec Chiara Siravo réalisé le 9 octobre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « Il mondo sta cambiando e questo progetto lo deve riflettere ».

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons montré que les stratégies d'aménagement sur les Sassi après leur abandon, reflétaient plus largement une réflexion autour de la notion de « centre historique ». Le quartier troglodyte devient l'objet de débats nationaux et internationaux à travers le concours pour leur réhabilitation en 1974 puis par la mise en œuvre des plans biennaux de 1986 et 1994. En focalisant notre regard sur le musée Demo-Ethno-Anthropologique, nous avons analysé la manière dont la représentation sur le patrimoine a évolué d'une approche matérielle à une approche immatérielle. Le projet original d'écomusée reposait en effet sur une valorisation des espaces construits avec une réinterprétation des métiers et des traditions paysannes, tandis que l'institut Demo-Ethno-Anthropologique se fonde sur une démarche artistique à partir d'archives sur les Sassi. Dans cette perspective, l'I-DEA s'éloigne de la dimension spatiale des Sassi pour privilégier une approche décontextualisée qui prend appui sur les technologies numériques afin de réinterpréter le patrimoine local. On observe donc un renversement de la représentation patrimoniale à travers la labellisation CEC.

Cette transition de la culture matérielle à la culture immatérielle est également visible à travers le changement de logo pour Matera 2019 (fig. 18). L'image utilisée pour la phase de candidature⁷³¹, exprimant la matérialité de la terre et la verticalité de l'architecture troglodyte, fait place à une composition abstraite de carrés colorés et de rectangles aux teintes vives. Similaire à un assemblage de pixels, la pluralité de formes orthogonales rompt avec l'aspect organique du premier logo et fait écho à la dimension numérique du projet. Dans une approche anachronique, le logo réinterprète les trous noirs des portes et fenêtres du quartier troglodyte⁷³², représentés dans les photographies d'Henri Cartier-Bresson en 1951. Comme pour l'I-DEA, le patrimoine des Sassi est pensé comme un fragment du nouveau récit à créer autour de la Capitale européenne de la culture. Exclues de leur contexte, les portes et fenêtres sont imaginées par le graphiste Ettore Concetti⁷³³, comme un message d'ouverture à l'Europe, à coupler au slogan « Open Future ». La proposition crée néanmoins de vives controverses entre la Fondation Matera 2019, les habitants et le conseil municipal qui stoppe le projet pendant plus de deux

⁷³¹ Le premier logo est choisi en 2011 à la suite d'un concours en ligne où participent 700 professionnels du monde entier.

⁷³² Le graphiste est choisi parmi 450 propositions italiennes et européennes, dont 360 admises dans la phase finale (Ciervo, A. 2018. « Matera 2019 si rifà il « marchio » cercando nuovo slancio progettuale », *Corriere del Mezzogiorno*, publié le 1^{er} mars 2018, p.7).

⁷³³ Mastrangelo, D. 2018. « Matera 2019, il nuovo logo è una porta aperta », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 1^{er} mars 2018, p.21

ans⁷³⁴. Les critiques toujours acerbes sur le nouveau logo, notamment sur son anglicisme⁷³⁵, témoignent des tensions politiques et des rapports difficiles entre les acteurs du processus de Matera 2019. Le label semble révéler les discordes et les difficultés locales en opérant comme une fonction de “catharsis⁷³⁶”. Afin d’interroger ces jeux politiques, la suite de la thèse s’intéressera à démontrer que l’arrivée de nouveaux acteurs bouleverse la gestion ordinaire de la ville et cristallise de nouveaux modes d’action liés à l’internationalisation de la production urbaine.

⁷³⁴ Le concours pour le nouveau logo est lancé en février 2016 mais le 7 avril 2016 le conseil municipal vote à l’unanimité une motion pour garder le logo de la candidature. Une solution de médiation est finalement établie pour utiliser l’ancien logo à des fins institutionnelles et le nouveau logo pour des messages commerciaux et à destination des sponsors à démarcher. Le gagnant est alors annoncé deux ans plus tard en mars 2018 (Quarto, P. 2018. « Logo, contesa chiusa dopo 2 anni », *Il Quotidiano*, publié le 1^{er} mars 2018, p.19).

⁷³⁵ Martemucci, G. 2018. « Matera 2019. Il nuovo logo è un flop. Scompare il titolo di Capitale della cultura. Anche dal sito », *Basilicata magazine*, publié le 3 mars 2018.

⁷³⁶ Grésillon, B. 2011. *Un enjeu «capitale» : Marseille-Provence 2013*. La Tour-d’Aigues : Éditions de l’Aube, p.13.



Fig 18. Logo Matera 2019 avant/après

En haut le logo choisi en 2018 pour représenter Matera Capitale européenne de la culture en 2019

En bas, le logo ayant accompagné la candidature à partir de 2011

Source : <https://www.matera-basilicata2019.it/it/> (consulté le 19.05.2018)

PARTIE II. Jeux d'acteurs, transformations urbaines et mutations socio-spatiales face au label Capitale européenne de la culture.

Comme l'explique le politologue Patrick Le Galès, la concurrence entre les villes n'est pas un phénomène nouveau. Elle a existé depuis le Moyen-âge avec des alliances commerciales et des puissances qui coopèrent. Mais alors qu'elle s'inscrivait dans un espace national bordé par des frontières et régulé essentiellement par l'État, ce n'est aujourd'hui plus le cas. La concurrence dépasse l'échelle nationale et devient un des principes d'organisation des villes européennes⁷³⁷. Marquées par l'idéologie néolibérale, les villes évoluent dans le sens de « sociétés de concurrence » et privilégient le développement de « ville entrepreneuriale ». Dès lors, il s'agit d'attirer des investissements, des groupes aisés, ainsi que des visiteurs. Selon Le Galès, trois éléments sont caractéristiques de cette stratégie : « le discours de la concurrence et du marché, y compris en terme d'image et d'identité, la priorité politique accordée aux enjeux de développement économique et d'attraction d'investissements [...] la transformation du gouvernement local vers des formes organisationnelles de type partenariat public-privé qui donnent aux acteurs privés un rôle important dans la définition de l'intérêt général de la ville⁷³⁸ ». Il s'agit donc pour les villes, au sens de coalitions politiques, de s'inscrire dans cette dynamique et d'améliorer leur position sur les échelles de prestige et d'attractivité au sein de cette compétition interurbaine internationale. Dans ce contexte, la culture – comme le patrimoine – est devenue un élément clé de l'image de la ville et de sa représentation.

La deuxième partie de la thèse s'intéresse donc plus particulièrement aux mécanismes d'internationalisation de la production urbaine. Cette internationalisation se reflète aussi bien dans le choix des acteurs et experts mobilisés pour mettre en œuvre le label CEC, que dans les choix d'aménagements et les projets architecturaux mis en valeur pour l'année culturelle. Afin d'aborder la manière dont la labellisation bouleverse la production urbaine, notre analyse repose sur les discours des acteurs (production orale et écrite), les productions architecturales (réalisées et projetées) et les projets de régénération urbaine. Notre propos s'organise en trois temps qui abordent successivement l'histoire de la candidature CEC et les transformations urbaines générées par le label, dans différents secteurs de la ville. Le quatrième chapitre s'attache à décrire les différents acteurs qui ont œuvré pour l'obtention du label et leur rôle dans le processus. L'analyse de leur discours permet de déconstruire le récit d'une entreprise collective sans heurts et de faire apparaître les luttes internes, entre inimitiés et alliances.

⁷³⁷ Le Galès, P. 2003. *Le retour des villes européennes. Sociétés urbaines, mondialisation gouvernement et gouvernance*. Paris : Presses de Sciences Po.

⁷³⁸ *Ibid*, p.319.

L'étude des deux dossiers de candidature successifs (« Insieme » en 2013, « Open Future » en 2014) permet de décoder les visions de villes qui y prennent forme et qui diffèrent en fonction des acteurs.

Le cinquième chapitre opère la transition des acteurs vers les projets et présente les deux chantiers emblématiques de l'année 2019, à savoir la *Piazza della Visitazione* et la *Cava del Sole*. Le premier site étudié concerne le réaménagement de la gare centrale de Matera par l'architecte Stefano Boeri, tandis que le second porte sur la transformation d'une carrière de tuf en théâtre par un architecte local. En nous appuyant sur les concours précédents aux propositions actuelles et la presse nationale, nous souhaitons questionner l'image, le programme et le récit urbain qui accompagnent les projets. Ces derniers nous donnent aussi l'occasion d'interroger la place et le rôle de l'administration communale dans la gestion des chantiers, alors que prennent place de nouveaux acteurs institutionnels portés par le gouvernement italien. Lieux charnières entre le centre historique et la ville moderne, ces deux projets mettent également en lumière la recomposition des limites physiques et imaginaires de la ville.

Enfin, le dernier chapitre s'intéresse à des « contre-pouvoirs » citoyens qui prennent place à travers des associations, comités de quartier et coopératives défendant un patrimoine ordinaire. Notre regard se porte plus précisément vers les quartiers résidentiels en marge du centre historique où apparaissent de nouvelles formes d'appropriation des espaces. Nous explorons ces trois types de structures (association, comité, coopérative) qui tentent tour à tour de répondre aux besoins des quartiers en attente, et proposent un mode de gestion collectif des espaces publics. À travers ces exemples nous abordons les alternatives à la ville « extraordinaire », par des projets de jardins partagés, d'ateliers collectifs et de valorisation d'un patrimoine oublié. La notion de « comunità » nous permet d'interroger l'implication des habitants et la participation relative à l'évènement CEC. Dans cette perspective, nous examinons la mobilisation de la culture par les élites locales, pour tenter de recréer un sens de l'appartenance, de l'unité, au-delà des clivages sociaux et des conflits. Afin de mieux comprendre cette expression de « comunità » employée à plusieurs reprises dans le dossier de candidature, nous retraçons son contexte d'énonciation et opérons une analyse historique du terme. Celle-ci se fonde sur l'étude menée en 1950 par les chercheurs américains dont la psychologue Lidia de Rita qui a révélé l'importance de l'organisation sociale du *vicinato* dans les Sassi. Nous mettons ce terme en résonance avec la notion de « community », symbolisée par le projet de l'Open Design School, pilier de Matera 2019.

Chapitre 4. D'une stratégie politique locale à une vision internationale : Matera 2019, objet de luttes et de convoitise

Dans son ouvrage sur *Marseille Capitale européenne de la culture 2013*⁷³⁹, le géographe Boris Grésillon propose la notion de « catharsis » pour analyser le processus de candidature à ce label et la mise en œuvre de la labellisation qui s'en est suivie. Il explique que le label CEC est une « immense caisse de résonance où s'expriment toutes les frustrations et toutes les tensions qui traversent, souvent depuis des années, la population des villes organisatrices⁷⁴⁰ ». Il propose de décrire cette fonction de catharsis qui opère dans les CEC à travers des psychodrames et des déchirements qui ponctuent sa préparation. En prenant appui sur la réflexion de cet auteur, notre approche consiste à accorder une attention particulière aux acteurs qui sont au cœur de la labellisation et, plus précisément, à la manière dont ils s'emparent de celle-ci en tant qu'outil de transformation urbaine. La mise en œuvre du label CEC à Matera ayant fait l'objet de nombreuses controverses entre la municipalité et la fondation chargée de la programmation culturelle, nous chercherons à comprendre de quelle manière le label CEC est révélateur des difficultés locales, des divisions politiques et des espoirs suscités par cette opportunité de reconnaissance internationale. Dans cette perspective, nous interrogeons le rôle de ville en tant qu'« acteur collectif⁷⁴¹ », tel que le définit le politiste Patrick Le Galès. Ce dernier défend l'idée que des acteurs au sein des sociétés urbaines, réagissant en fonction des transformations, des contraintes et des opportunités, tentent de construire un mode de gouvernance qui donne à la ville un statut d'acteur. Notre objectif est de démontrer que l'implication d'experts internationaux dans la labellisation bouleverse le jeu des acteurs politiques préexistants et cristallise de nouveaux modes de l'action publique et de nouvelles visions pour l'avenir de la ville italienne. Afin de décrypter ces mécanismes de construction collective mais également les ambitions individuelles, nous fonderons notre analyse sur le récit de candidature de la labellisation, tel qu'il est formulé par plusieurs catégories d'acteurs : l'association locale « Associazione Matera 2019 », les maires successifs de Matera, les présidents de la région Basilicate et la Fondation Matera-Basilicata 2019.

Nous nous appuyons sur la notion de catharsis en tant que processus, défini par Boris Grésillon, pour analyser les transformations politiques et les conflits de gouvernance générés

⁷³⁹ Grésillon, B. 2011. *Un enjeu « capitale » : Marseille-Provence 2013*, La Tour-d'Aigues : Éditions de l'Aube.

⁷⁴⁰ *Ibid*, p.13.

⁷⁴¹ Le Galès, P. 2003. *Le retour des villes européennes. Sociétés urbaines, mondialisation gouvernement et gouvernance*. Paris : Presses de Sciences Po.

par la labellisation⁷⁴². Dans le cas de Matera, nous entendons cette fonction cathartique comme un « exutoire d'énergies jusque-là retenues⁷⁴³ » qui se dévoile durant la phase de préparation de l'évènement. La fonction cathartique initie une transition avec un changement de vision porté par les acteurs mobilisés dans la mise en œuvre du programme CEC⁷⁴⁴. Afin d'examiner cette nouvelle vision de ville, notre analyse repose sur les deux dossiers de candidature de Matera : celui intitulé « Insieme⁷⁴⁵ » en 2013, puis le dossier final « Open Future » de 2014⁷⁴⁶. L'étude du contenu des dossiers mais également celle de leur mise en forme, le vocabulaire adopté et les projets qui y sont présentés nous permettent d'analyser les stratégies de transformation territoriale. Nous souhaitons démontrer que le projet initialement conçu par une association locale est progressivement instrumentalisé et institutionnalisé par des acteurs politiques locaux et régionaux puis délégué à une expertise internationale qui rompt avec le projet originel. Nous montrerons que l'esquisse d'une planification urbaine présente dans le premier dossier disparaît progressivement dans la seconde version présentée au jury européen. La construction d'infrastructures sur le territoire laisse place à un modèle de développement fondé sur la création de compétences professionnelles spécifiques, favorisant une « classe créative⁷⁴⁷ » en devenir. Dans cette perspective, la Fondation Matera-Basilicata 2019 agit comme une entreprise de communication à même de promouvoir la nouvelle image urbaine à destination d'un public international.

4.1. L'appropriation politique d'une initiative citoyenne

4.1.1. L'instrumentalisation du label à l'échelle municipale

Lors de sa nomination en tant que CEC, Matera se distingue face à Sienne, Cagliari, Ravenne, Lecce et Pérouse. Sur la piazza San Giovanni, une foule exulte à l'annonce de la victoire de la ville par le Ministre Dario Franceschini⁷⁴⁸ lors de la retransmission en direct depuis Rome (fig. 1).

⁷⁴² Nous nous appuyons sur la définition de gouvernance faite par Patrick Le Galès à savoir « un processus de coordination d'acteurs, de groupes sociaux, d'institutions, pour atteindre des buts discutés et définis collectivement. » (*Ibid*, p.63).

⁷⁴³ Tisseron, S. 1996. « La catharsis purge ou thérapie », *Les cahiers de médiologie*, vol.1, n°1, p.11.

⁷⁴⁴ Vanneste, D. 2017. « Les Capitales européennes de la Culture et leurs critiques. Fondements et raccourcis », *Le journal de la Culture et de la Démocratie*, Dossier spécial « Ce que sèment les capitales européennes de la culture », n°43, p.8.

⁷⁴⁵ Le mot signifie « ensemble ».

⁷⁴⁶ Le dossier « Insieme » est écrit par le comité Matera 2019 tandis que le dossier « Open Future » bénéficie de l'aide du directeur artistique Joseph Grima qui accompagne le comité promoteur.

⁷⁴⁷ Florida, R. 2002. *The rise of the creative class, and how it is transforming work, leisure, community and everyday life*. New York : basic books.

⁷⁴⁸ Figure du Parti Démocrate (PD), Dario Franceschini est ministre de la Culture (Mibact : Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo) sous le gouvernement de Matteo Renzi à partir du 22 février 2014. Il est reconduit à ce poste dans le gouvernement de Paolo Gentiloni, le 12 décembre 2016.



Fig 1. Photographie de la proclamation de Matera 2019 du 17 octobre 2014
Source : blog Sassilive.it

Lorsque les membres du jury arrivèrent à Matera, ce fut un grand moment de partage : les citoyens, les représentants du monde de la culture, tout le monde était totalement impliqué. [...] Je me souviendrai toute ma vie de ce jour-là, précisément à cause des visages des membres du jury qui voyaient les habitants venir leur parler ici même dans le bar, pour échanger, discuter, parce que pour eux ce moment était important. Ce truc avait vraiment pris, c'était devenu une sorte de petite poudre magique qui avait contaminé tout le monde, comme pour dire «Ca y est on y va tous ensemble».

- Extrait de l'entretien avec Paolo Verri le 11 novembre 2018 (traduction de l'auteur) -

Ce 17 octobre 2014, je voulais être présent à Matera avec toute la communauté. Je connaissais le risque que nous courions si Matera perdait, mais peu m'importait. Je voulais être présent sur scène pour accueillir le verdict du jury. Et lorsque le Ministre des Biens culturels, Dario Franceschini, a prononcé le nom de Matera, Capitale européenne de la culture pour 2019, moi aussi, j'ai sauté de joie et je n'ai pas pu retenir mes larmes et mes cris de bonheur. Dans cette grande étreinte collective d'une forte intensité émotionnelle, j'ai reconnu le courage d'une communauté (comunità) qui a toujours su, avec beaucoup d'humilité et de dignité, transformer ses limites en opportunités.

- Contribution de Marcello Pittella -
Paternoster, S. 2017. *Le città Invincibili. L'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p. 260
(traduction de l'auteur)

Applaudissements, cris, larmes et chaleureuses accolades seront les images maintes fois reprises dans la presse pour témoigner de la joie d'une victoire qualifiée de « collective⁷⁴⁹ » selon le directeur de la Fondation Matera-Basilicata 2019, Paolo Verri. Cette journée est évoquée comme un moment mémorable du parcours par de nombreux acteurs du processus, dont le président de la région Basilicate, Marcello Pittella, ainsi que le maire de l'époque, Salvatore Adduce. La notion de « partage » et l'adjectif « ensemble » sont utilisés à de multiples reprises par Paolo Verri afin de souligner l'union des différents acteurs autour de la labellisation. L'expression de « communauté » (*comunità*) employée par Marcelo Pittella rejoint ce même objectif, en affichant une entente harmonieuse entre l'ensemble des institutions, des acteurs politiques et des habitants de Matera. Enfin, la dimension extraordinaire du moment est relevée dans les deux discours, dans un récit *quasi* féérique chez Verri qui semble conférer eu label un pouvoir magique, alors que Pittella insiste sur la vive émotion ressentie lors de la victoire.

Pourtant, quelques mois plus tard, le programme pour l'année CEC est placé au cœur de clivages politiques lors des débats électoraux. Emblème du dossier de candidature, le récit collectif se fragmente au service d'ambitions politiques et personnelles. Le 14 juin 2015, le maire porteur de la candidature -Salvatore Adduce - perd les élections municipales⁷⁵⁰ après une âpre campagne contre l'un des partisans et acteur de la candidature : l'avocat Raffaello De Ruggieri⁷⁵¹. Désigné candidat à la suite d'une primaire de centre-droit, le fondateur de l'association « La Scaletta⁷⁵² » axe son programme politique sur une prospective de développement à long terme pour la ville Matera, tout en critiquant le programme culturel de 2019. En effet, il dénonce un dossier privilégiant des projets artistiques internationaux en rupture avec l'histoire de la ville et plus largement du territoire : « Ce dossier ne s'est pas nourri de notre territoire. C'est un dossier qui pouvait être fait par n'importe quelle autre ville, [...] je n'y vois pas la production d'une nouvelle histoire, celle liée à la connaissance, à l'innovation, à la recherche appliquée, surtout à la culture comme production, diffusion, échange et non achat et consommation⁷⁵³ ». À travers le terme de « territoire », De Ruggieri vise à mettre l'accent sur les pratiques et les traditions

⁷⁴⁹ Entretien avec Paolo Verri réalisé le 11 novembre 2018 (traduction de l'auteur).

⁷⁵⁰ Au premier tour le 31 mai 2015, Salvatore Adduce (Parti Démocrate) est en tête avec 40,13% devant Raffaello De Ruggieri à 36 %. Les alliances du second tour permettent à ce dernier d'être élu avec la liste de coalition « Matera 2020 » composée par les dissidents du parti Démocrate et le centre droit, qui a la faveur des électeurs totalisant 54,51% des votes contre 45,49% pour la liste du maire sortant « Matera vince ancora » (Matera gagne encore).

⁷⁵¹ Raffaello De Ruggieri a fait partie du comité Matera 2019 en tant que conseiller et a siégé dans le conseil d'administration en tant que directeur de la fondation Zetema (association de promotion du patrimoine de Matera).

⁷⁵² Il s'agit de l'association ayant œuvré pour la reconnaissance des Sassi et des églises rupestres (voir les chapitres deux et trois de la thèse).

⁷⁵³ Cette citation est issue de la rencontre entre les deux candidats S. Adduce et R. De Ruggieri dans le journal télévisé régional du 12 juin 2015 : « questo dossier non si è nutrito dal nostro territorio. È un dossier che poteva essere fatto per qualsiasi altra città [...] non vedo in questo dossier la produzione della nuova storia, che è quella legata alla conoscenza, all'innovazione, alla ricerca applicativa, soprattutto alla cultura intesa come produzione, diffusione, scambio e non acquisto e consumo » (<https://www.youtube.com/watch?v=E7QfnWJ0bGU>, consulté le 13.01.2020).

locales en considérant Matera et la région Basilicate au-delà de leurs limites administratives. Dans un discours volontairement combatif, il accuse les rédacteurs du dossier de candidature de considérer la culture, non pas comme une opportunité de développement pour la ville, mais comme une marchandise exportée à consommer. Contestant la légitimité de son adversaire – candidat sélectionné sans le déroulement de primaires pour le parti démocrate⁷⁵⁴ – De Ruggieri dénonce l'action du précédent maire, notamment la façon dont les citoyens ont été exclus des décisions politiques. Se positionnant en rupture, il appelle les habitants de Matera à devenir des militants civiques afin de diriger « ensemble⁷⁵⁵ » la ville. En utilisant cet adverbe, il reprend le titre du premier dossier de candidature de Matera 2019 intitulé « Insieme » et critique le manque de participation dans le dossier final présenté au jury européen en octobre 2014. Dans une rhétorique fondée sur la « libération⁷⁵⁶ » de Matera – notamment vis-à-vis des membres de la Fondation Matera-Basilicata 2019⁷⁵⁷ et de l'ancienne administration municipale - la coalition de centre-droit réclame un renouvellement de la classe administrative et politique. De son côté, le maire sortant met en doute la cohérence de la liste de centre-droite composée d'alliances : « Si le centre droit gagne – fait de treize listes – ils attendront des mois avant de se mettre d'accord et cela aboutira à une crise politique⁷⁵⁸ ». Il rejette en outre le discours de R. De Ruggieri, focalisé sur le passé de la ville et sur son patrimoine. Rappelant l'appartenance de R. De Ruggieri à une classe bourgeoise⁷⁵⁹, Salvatore Adduce compare la bataille électorale à une lutte entre paysans et nobles d'un cercle élitiste : « Nous avons porté les œuvres d'art et la culture dans les maisons des citoyens, et non une culture réduite à l'exclusivité de la bourgeoisie⁷⁶⁰ ». Dans cet affrontement entre deux personnalités politiques, une remise en question du programme culturel s'opère, de même que la légitimité de la Fondation Matera-Basilicata 2019 à mener le projet.

⁷⁵⁴ Le refus d'effectuer des primaires au sein du parti démocrate a provoqué dès le début de la campagne une incompréhension de la part des électeurs, de même qu'une fragmentation au sein du parti politique.

⁷⁵⁵ Présentation du candidat R. De Ruggieri sur la chaîne TRM le 23 mars 2015 : <http://www.matera2020.it/raffaello-de-ruggieri-prima-parte/> (consulté le 13.01.2020).

⁷⁵⁶ Raffaello De Ruggieri utilise le verbe « libérer » pour signifier le changement d'action politique : « nous devons nous libérer de cet ancien gouvernement » (Citation originale : « dobbiamo liberarci di questo governo »).

⁷⁵⁷ Raffaello De Ruggieri remet en question le choix du directeur de la Fondation Matera-Basilicata 2019, Paolo Verri. Il dénonce le non-respect des règles transcrites dans le dossier qui prévoyaient l'élection à travers une sélection publique internationale et une commission.

⁷⁵⁸ Rencontre entre les deux candidats Adduce et De Ruggieri dans le journal télévisé régional du 12 juin 2015 : <https://www.youtube.com/watch?v=E7QfnWJ0bGU> (consulté le 13.01.2020).

⁷⁵⁹ Raffaello De Ruggieri est le fils de l'avocat et méridionaliste Nicola De Ruggieri, président du Conseil de l'Ordre des Avocats du Tribunal de Matera pendant une vingtaine d'années (1948-1967). Né à Miglionico en 1899, Nicola De Ruggieri participe aux batailles électorales en faveur de la liste de son oncle du même nom et de Francesco Saverio Nitti avant l'avènement du fascisme. En 1948, il apparaît sur la liste du Parti socialiste des travailleurs italiens mais perd aux élections du 18 avril gagnées par les chrétiens démocrates. Par la suite, il préside le « Cercle de l'Union » (centre culturel) ainsi que l'Alliance Française et organise une série de rencontres avec des personnalités de la culture française avec le professeur Eustachio Tortorelli.

⁷⁶⁰ Il se réfère au projet « Museo per un giorno » conçu en lien avec la Surintendance pour le patrimoine historique et artistique ethno-anthropologique de la Basilicate en novembre 2013. Dans des quartiers en périphérie du centre-ville, des œuvres d'art sont installées chez des habitants. (Rencontre entre les deux candidats Adduce et De Ruggieri dans le journal télévisé régional du 12 juin 2015 : <https://www.youtube.com/watch?v=E7QfnWJ0bGU> consulté le 13.01.2020).

L'instrumentalisation politique du label n'est pas un phénomène nouveau. Elle apparaît d'ores et déjà en 2010 lors de la campagne électorale municipale dont sort vainqueur Salvatore Adduce en utilisant la candidature CEC comme clé de voûte à son projet face à l'entrepreneur Angelo Tosto⁷⁶¹. Son discours politique est fondé sur la notion de « città della cultura⁷⁶² ». Il souligne l'importance d'une attractivité culturelle de la ville à créer à l'échelle nationale et internationale pour sortir de la crise économique⁷⁶³. Comme l'explique le journaliste Serafino Paternoster – alors en fonction dans le service de presse du Conseil régional de la Basilicate – le titre de CEC commence à intéresser les acteurs politiques à la suite du lancement d'un projet promu par une association locale de jeunes bénévoles. Intitulé « Matera 2019 », l'association présente officiellement son projet « Cadmos⁷⁶⁴ » en octobre 2009 et expose son plan d'action pour faire de Matera la prochaine Capitale européenne de la culture. Sous l'impulsion de la région Basilicate et de son président Vito De Filippo⁷⁶⁵, la création d'un groupe de travail en février 2010 encourage les acteurs politiques locaux à étudier plus précisément le projet de CEC⁷⁶⁶. Salvatore Adduce profite de cette occasion pour construire son programme municipal et obtenir le soutien de plusieurs acteurs politiques : l'ancienne ministre Giovanna Melandri, ainsi que le maire de Potenza Vito Santarsiero⁷⁶⁷. Initiée par l'association locale, l'idée de CEC est progressivement intégrée aux agendas politiques pour faire l'objet de « confrontations politiques⁷⁶⁸ ». L'initiative citoyenne, décrite dans le dossier de candidature comme

⁷⁶¹ Le 12 avril 2010, S. Adduce est élu à 50,31 % contre 49,61% pour Angelo Tosto soutenu par une liste de centre-droit. Ce dernier avait son programme sur la relance économique de Matera grâce au développement de nouvelles entreprises. En novembre 2014, après avoir soutenu la candidature de Matera 2019, Angelo Tosto démissionne de son poste de conseiller municipal et ouvre un front en soutenant Raffaello de Ruggieri avec la liste « La città che sale ».

⁷⁶² Traduction de « ville de la culture ». Il utilise l'expression dans une confrontation avec Angelo Tosto dans le journal télévisé régional du 9 avril 2010 (<https://www.youtube.com/watch?v=nylb2rz41LY&list=PLD588E46801FFA6C4>, consulté le 13.01.2020).

⁷⁶³ L'économie de Matera qui reposait sur la fabrication de mobilier, notamment de meubles de salon, connaît une grave crise en 2010. En raison de la concurrence des pays asiatiques, de nombreuses entreprises basées dans la région doivent fermer, créant un fort taux de chômage sur l'ensemble de la Basilicate.

⁷⁶⁴ L'association locale qui se nomme « associazione Matera 2019 » commence à forger l'idée de candidature au titre de CEC en 2008. Son président, Francesco Salvatore, nous explique que l'idée de Matera 2019 apparaît au cours d'un conseil d'administration des bénévoles de la FIDAS (association des donneurs de sang) qui discutent autour des difficiles perspectives d'emploi de la région. Quelques jours plus tard, il rencontre Vito Epifania et lui parle du projet de CEC (entretien avec Francesco Salvatore réalisé le 28 septembre 2018). Le projet CADMOS prévoit des rencontres annuelles entre différentes Capitales européennes de la Culture afin d'échanger et de partager leurs expériences avec Matera jusqu'en 2019. (Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.48).

⁷⁶⁵ Membre du parti démocrate, tout comme Salvatore Adduce.

⁷⁶⁶ Le groupe de travail est composé des représentants des institutions et de l'association Matera 2019.

⁷⁶⁷ Directrice du MAXXI de Rome, Giovanna Melandri (PD) est ministre de la culture de 1998 à 2001 tandis que Vito Santarsiero est membre de la Démocratie Chrétienne et maire de Potenza de 2004 à 2014. Le soutien de Potenza, chef-lieu de la région Basilicate est symbolique puisqu'une forte rivalité l'oppose à Matera depuis la création des deux provinces.

⁷⁶⁸ Citation originale : « E' chiaro che questa storia (titolo CEC) è uno scontro politico » (entretien avec Salvatore Adduce réalisé le 18 novembre 2018, traduction de l'auteur).

« profondément ancrée dans le territoire⁷⁶⁹ » et en dehors de projets *top-down*, reste cependant à nuancer puisqu'elle émane en réalité d'un personnage politique : Emilio Nicola Buccico⁷⁷⁰, ancien maire de Matera de 2007 à 2009. Quelques jours après la nomination de Matera CEC, celui-ci ne manque pas de rappeler son rôle dans le processus : « La candidature de Matera, comme vous le savez, est née sous mon expérience de maire mais je tiens à souligner que c'est la ville qui a gagné, l'ensemble de la ville de Matera⁷⁷¹ ».

4.1.2. Une ambition politique usurpée

La paternité du projet de CEC est ainsi revendiquée par différents acteurs de la ville. Certains membres de l'association Matera 2019 réfutent l'idée d'une impulsion politique à l'origine de l'idée, alors que d'autres l'assument pleinement : « nous étions trois amis stimulés par l'ancien maire de la ville qui avait eu l'idée de proposer la candidature de Matera en tant que Capitale européenne de la culture. Nous avons formé une association, d'abord à trois – moi, Francesco Salvatore et Vito Epifania, un graphiste – puis nous sommes passés à douze personnes. Nous avons demandé aux acteurs politiques de nous suivre dans cette aventure⁷⁷² ». Dans un récit structuré autour de la notion « d'aventure », cet ancien membre de l'association Matera 2019 décrit une initiative avant tout citoyenne mais soutenue par Emilio Nicola Buccico. Cette position diverge selon les membres de l'association, comme pour son président Francesco Salvatore. Plus nuancé sur le rôle de l'ancien maire dans la candidature, ce dernier reconnaît à E. Buccico l'idée de ville culturelle mais il insiste sur sa propre implication dans le parcours et son intérêt pour le label CEC : « Nicolino Buccico se vante, à juste titre, d'avoir amené l'idée de Matera comme Capitale européenne de la culture car, lors de sa dernière campagne électorale de 2006, il a déclaré : " je ferai de Matera d'ici 2012 une Capitale de la culture ". J'étais présent pour l'entendre. Cela m'a rappelé Gênes 2004, un projet qui m'avait à l'époque enthousiasmé. Mais (il hésite)... disons qu'il a cette *responsabilité* entre guillemets, celle d'avoir parlé de ville culturelle en 2006⁷⁷³ ». En minimisant le rôle de l'ancien maire dans le développement du projet, Francesco Salvatore se positionne comme un des acteurs clés du processus de candidature.

⁷⁶⁹ Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.18 (traduction de l'auteur).

⁷⁷⁰ L'avocat est membre du parti de droite de l'Alliance nationale, dissous en 2009 et devenu Le Peuple de la Liberté.

⁷⁷¹ Extrait de l'entretien à Nicola Emilio Buccico dans le reportage de la chaîne locale TRM après la proclamation de Matera 2019 : <https://www.youtube.com/watch?v=dTXoOExAjzo> (consulté le 13.01.2020).

⁷⁷² Entretien avec Raffaele Vitulli réalisé le 16 novembre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « Quindi eravamo tre amici stimolati da un ex-sindaco di questa città che è Nicolo Buccico, aveva avuto l'idea, aveva detto : candidiamo a Matera Capitale europea della cultura. Quindi noi avevamo costituiti un'associazione, eravamo tre poi ci siamo allargati. C'eravamo io, poi un ragazzo che si chiama Francesco Salvatore e poi con me c'era anche un grafico che si chiama Vito Epifania, poi altri Francesco Porpora, un gruppo che poi è diventato circa di 12 persone. Ci siamo costituiti come associazione e abbiamo iniziato a chiedere alla città di partecipare a quest'avventura ».

⁷⁷³ Entretien avec Francesco Salvatore réalisé le 28 septembre 2018.

L'objectif pour lui est de montrer que l'initiative se développe en dehors des cercles politiques et fédère l'ensemble des institutions locales et culturelles. Officiellement créée le 15 janvier 2009, l'association Matera 2019⁷⁷⁴ reçoit le soutien de Raffaello De Ruggieri – fondateur de la Scaletta⁷⁷⁵ - lors de la présentation du projet en conférence de presse le 29 janvier 2009. Le projet de CEC est soutenu par plusieurs acteurs politiques de droite comme de gauche, et le conseil communal de Matera approuve à l'unanimité des présents une résolution par laquelle la municipalité s'engage à appuyer le projet de candidature⁷⁷⁶. L'absence de plusieurs conseillers révèle cependant des dissidences autour du projet et un manque d'unité politique qui se manifeste lors de la démission d'Emilio Nicola Buccico en octobre 2009⁷⁷⁷. Dès lors, des tensions commencent à émerger à l'intérieur de l'association en même temps que la course politique pour la municipalité s'accélère.

Comme l'explique Ilaria D'Auria⁷⁷⁸, sociologue et ex-membre de l'association Matera 2019, le titre de CEC est alors détourné pour nourrir des ambitions politiques de quelques personnes au sein de l'association. Selon la chercheuse, une fracture se crée en interne : certains membres considèrent la candidature comme un outil au service d'un projet politique⁷⁷⁹ et d'autres reconnaissent la nécessité de déléguer l'initiative citoyenne à une démarche institutionnelle⁷⁸⁰. Suscitant un clivage au sein du groupe, la sociologue décide en été 2010 de présenter au nouveau conseil communal présidé par Salvatore Adduce, l'ensemble des analyses réalisées et des documents traduits par l'association. Cette prise de position signale la fin de sa collaboration avec l'association qui juge son attitude comme une trahison : « Francesco Salvatore et Vito Epifania ont mis une croix sur moi, parce qu'ils ont considéré que j'avais donné l'arme qu'ils avaient à disposition pour taper du poing sur la table. Jusqu'alors, seule l'association avait ces ressources à disposition mais il s'agissait selon moi de documents publics,

⁷⁷⁴ L'association compte : Emilio Nicola Buccico, alors maire de Matera ; Francesco Salvatore en tant que président ; Vito Epifania, vice-président ; Raffaele Vitulli, vice-président ; Maria Rosaria Salvatore, responsable logistique ; Gianleo Iosca, responsable administratif ; Francesco Porpora, responsable des rapports avec les associations ; Ilaria D'Auria, responsable des liens avec l'Union européenne ; Enrico Larocca, Giuseppe Di Lecce, Antonio Biscaglia, tous trois commissaires aux comptes. (Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.60).

⁷⁷⁵ La Scaletta est l'association culturelle ayant œuvré pour la valorisation des églises rupestres et des Sassi à partir des années soixante (se référer aux chapitres deux et trois de la thèse).

⁷⁷⁶ La résolution est votée le 11 mars 2009 avec seulement vingt-six conseillers présents sur les quarante habituels. (*Ibid*, p.61).

⁷⁷⁷ Emilio Buccico démissionne car il perd sa majorité politique au sein du conseil municipal.

⁷⁷⁸ La sociologue se rend à Matera dans le cadre d'une thèse en anthropologie qu'elle développe avec l'Université de Bruxelles. Elle rencontre l'association Matera 2019 pour y mener des entretiens puis les aide dans le processus de candidature. Elle finit par s'investir totalement dans le projet en s'installant à Matera pendant plus d'un an et demi et abandonne la thèse qu'elle avait commencé en 2008 (entretien avec Ilaria D'Auria réalisé le 25 octobre 2018).

⁷⁷⁹ Les affinités politiques de Francesco Salvatore avec l'ancien maire Emilio Buccico témoigne de son positionnement à droite. Il s'oppose à Salvatore Adduce qui milite dans le parti Démocrate à gauche.

⁷⁸⁰ Francesco Salvatore se présente en 2015 avec Raffaello De Ruggieri dans sa liste « Matera per De Ruggieri Sindaco ». (Capolupo, M. 2015. « Matera 2015, candidato sindaco De Ruggieri presenta la lista civica « Matera per De Ruggieri Sindaco », Sassilive.it, publié le 29 avril 2015).

émanant de Bruxelles⁷⁸¹ et non de l'association⁷⁸² ».

De « l'association Matera 2019 » au comité officiel « Matera 2019 »

Le comité institutionnel de Matera 2019 est institué peu de temps après, en juillet 2011, sous le nom de « Comité promoteur de la candidature de Matera Capitale européenne de la culture pour 2019 », abrégé sous l'intitulé « Comité Matera 2019 ». Composé de sept institutions, il réunit dans son conseil d'administration : la région Basilicate, les provinces de Matera et de Potenza, les mairies de Matera et de Potenza, la chambre de commerce et d'industrie, ainsi que l'université de la Basilicate (fig. 2). Le Comité dispose en outre d'une structure opérationnelle composée de ses propres ressources humaines avec un directeur à sa tête (Paolo Verri), tandis que le conseil d'administration est présidé par le maire de Matera et le président de la région Basilicate (vice-président). Dans son livre consacré au parcours de Matera 2019, Serafino Paternoster - directeur de la communication du comité Matera 2019 - commence son récit à partir de l'élection de Salvatore Adduce en avril 2010⁷⁸³. Structuré selon une double lecture - entretiens et journal de bord - l'ouvrage ne présente pas de contributions de Francesco Salvatore⁷⁸⁴ ou d'autres membres de l'association Matera 2019, excepté le récit d'Ilaria D'Auria⁷⁸⁵. Ainsi, selon Paternoster, l'obtention du titre CEC revient en premier lieu à Paolo Verri, directeur du comité Matera 2019, Rossella Tarantino responsable des relations internationales, ainsi qu'à l'implication de l'équipe de travail du comité et au soutien de l'administration communale et des représentants institutionnels⁷⁸⁶. Ce n'est qu'une trentaine de pages plus loin que le journaliste évoque les acteurs de la première association en mentionnant un « groupe d'amis⁷⁸⁷ » et une première idée née en octobre 2008.

⁷⁸¹ Il s'agit de documents sur les stratégies et les impacts des différentes CEC depuis 1985. Afin de préparer la candidature de Matera, la sociologue traduit les différentes études de l'anglais à l'italien.

⁷⁸² Entretien avec Ilaria D'Auria réalisé le 25 octobre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « Francesco Salvatore e Vito Epifania hanno messo una croce su di me, perché hanno considerato che io avevo dato l'arma che loro avevano per battere sul tavolo. Perché erano dei contenuti che fino adesso solo ce l'aveva l'associazione. Per me erano documenti pubblici, tanto erano da Bruxelles, non erano dall'associazione ».

⁷⁸³ Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.49.

⁷⁸⁴ Il m'explique que Serafino Paternoster lui a demandé d'écrire un chapitre mais qu'il a préféré ne pas contribuer à l'écriture de ce récit. Il envisage d'écrire lui-même un jour sa propre version de l'histoire (entretien avec Francesco Salvatore réalisé le 28 septembre 2018).

⁷⁸⁵ Après son départ de l'association Matera 2019, elle rejoint le comité officiel de la candidature et travaille à l'écriture du premier « Insieme » et du second dossier « Open Future ».

⁷⁸⁶ Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.35.

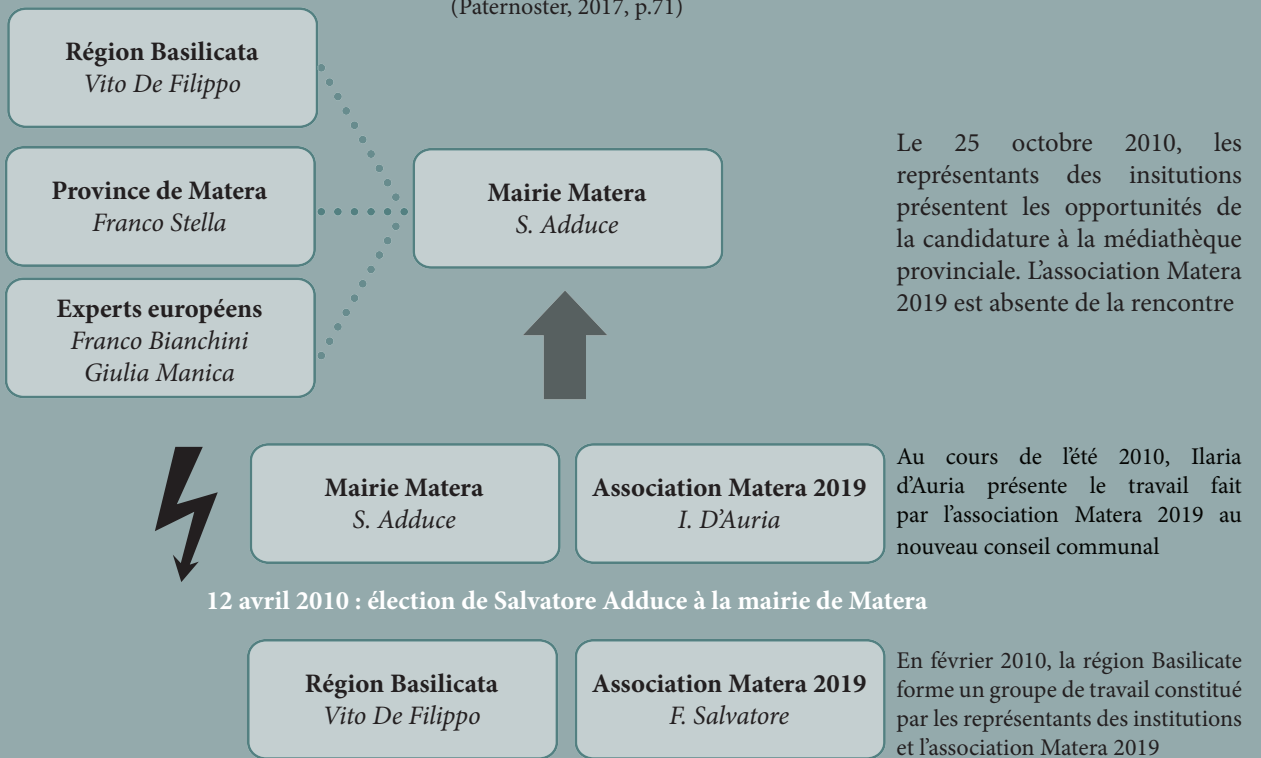
⁷⁸⁷ *Ibid*, p.59 (traduction de l'auteur).

Que s'est-il passé ? La demande de Capitale européenne de la culture devait être faite par la mairie, par la municipalité. L'association devait donc à un moment donné passer le relais à la municipalité. Dans ce cas, les caractéristiques des Italiens, du sud de l'Italie, le fait d'être très ... égoïstes d'un certain point de vue, mais peut-être aussi incapables d'élaborer une stratégie collective, d'avoir un individualisme trop fort, a fait que l'association n'a pas été en mesure de bien jouer ses cartes. Elle n'a pas eu de rôle, car lorsque la politique a pris le relais de la candidature, celle-ci n'a pas reconnu l'association. Nous nous sommes posés beaucoup de questions, peut-être que le président n'était pas à la hauteur ou peut-être que ce processus était nécessaire...(silence). Vous savez dans un petit centre comme Matera, l'association ... disons que le président de l'association faisait partie d'une autre section politique ... opposée à celle du maire et de ce fait il n'y a pas eu de véritable travail de coopération.

- Extrait de l'entretien avec un ancien membre de l'Association Matera 2019 le 16 novembre 2018
(traduction de l'auteur) –

Et immédiatement, on a eu l'impression que l'association (Matera 2019) n'était pas d'accord avec les choix de la municipalité, peut-être parce qu'elle aurait voulu maintenir la direction du processus. Peut-être... Mais le jeu était trop important pour laisser passer cette occasion et la candidature devait être organisée par des mains expertes.

(Paternoster, 2017, p.71)

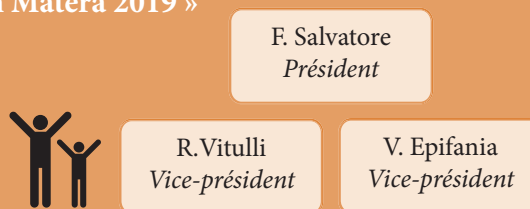


Le 16 octobre 2009 a lieu la première conférence du projet CADMOS. L'association Matera 2019 se présente à la ville, aux institutions et aux citoyens

4 octobre 2009 : E.N. Buccico donne sa lettre de démission de la mairie de Matera
11 mars 2009 : le conseil municipal de Matera s'engage à soutenir la candidature
29 janvier 2009 : conférence de presse de l'association Matera 2019 pour présenter le projet

Création de « l'association Matera 2019 »
15 janvier 2009

2009



Emilio Nicola Buccico
Maria Rosaria Salvatore
Gianleo Iosca
Francesco Porpora
Ilaria D'Auria
Enrico Larocca
Giuseppe Di Lecce
Antonio Biscaglia

2008



Après un conseil d'administration de la FIDAS, Francesco Salvatore parle du projet de Capitale européenne de la culture à Vito Epifania

2006



Emilio Nicola Buccico
maire de Matera (2007-2009)

Lors de sa campagne électorale, Emilio Nicola Buccico explique vouloir faire de Matera une « Capitale de la culture » à l'horizon 2012

Fig 2. Le processus de candidature de Matera 2019
Source : schéma de M.Rotolo

Il est impossible d'ignorer ce qui s'est passé après la nomination : l'instrumentalisation politique, la personnalisation managériale, la méfiance de la communauté locale [...] L'amertume de ceux qui ont travaillé jour et nuit pendant des années pour cette nomination est l'autre face de la médaille de la montée du localisme qui a émergé dans la communauté locale après la nomination. Parce que les attentes étaient grandes, les déceptions - de ceux qui ont vu un projet ambitieux et gagnant aboutir dans les méandres des querelles politiques locales - sont tout aussi grandes.

- Contribution d'Ilaria D'Auria -

Paternoster, S. 2017. *Le città Invincibili. L'empio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p. 87 (traduction de l'auteur)

17 octobre 2014 : Matera élue Capitale européenne de la culture pour 2019

16 octobre 2014 : oral devant le jury européen
7 octobre 2014 : visite des membres du jury à Matera
8 septembre 2014 : dépôt du premier dossier au Mibact à Rome

Création de la Fondation « Matera-Basilicata 2019 »

3 septembre 2014

Equipe opérationnelle

Paolo Verri
Rossella Tarantino
Claudia di Perna
Rita Orlando
Responsable administratif
Manager culturel
...

Fondateurs

Mairie Matera
Région Basilicata
Mairie Potenza
Province Matera
Province Potenza
CCI Matera
CCI Potenza
UNIBAS



Ecriture du second dossier
«Open Future» en juin-juillet
2014 sous la direction de
Joseph Grima

Janvier 2014 : publication de l'annonce pour recruter le directeur artistique

2014

22 novembre 2013 : Marcello Pitella est élu président de la région Basilicate
13 novembre 2013 : oral devant le jury européen



Ecriture du premier dossier
«Insieme» en juin-juillet 2013
et dépôt à Rome au Mibact en
septembre.

15 mai 2013 : publication d'une annonce pour le recrutement de « mediatori culturali ».
25 avril 2013 : publication d'annonce pour le recrutement d'experts au sein du comité
24 avril 2013 : démission du président de la région Vito De Filippo

2013

20 novembre 2012 : publication de l'annonce pour la compétition CEC faite par le Mibact
mars 2012 : début des procédures de recrutement pour l'équipe de travail du comité Matera 2019

2012

27 septembre 2011 : présentation officielle de la candidature de Matera au président de la République

Création du Comité « Matera 2019 »

29 janvier 2011

Groupe de travail

Paolo Verri
Rossella Tarantino
Ilaria d'Auria
Alessandro Bollo
Alberto Cottica

Comité Matera 2019

Mairie Matera (S.Adduce)
Région Basilicata (V.De Filippo)
Mairie Potenza (V.Santarsiero)
Province Matera (F.Stella)
Province Potenza (P.Lacorazza)
CCI Matera

Comité scientifique

Franco Bianchini
Alberto Versace
Antonio Calbi
Francesco Salvatore
Raffaello De Ruggieri
Pietro Laureano

17 janvier 2011 : un groupe de coordination est créé à la mairie de Matera pour organiser la candidature. En font partie
Paolo Verri, Antonio Calbi, Franco Bianchini, Pietro Laureano, Rossella Tarantino et Alberto Versace
Signature du «pacte des intellectuels italiens en soutien à Matera 2019»

2011

Dans nos entretiens réalisés avec les membres de la Fondation Matera-Basilicata 2019, on note une certaine distance à l'égard de l'association locale, pourtant au cœur du discours d'inclusion d'un dossier de candidature venu « d'en bas⁷⁸⁸ ». Ainsi, Paolo Verri parle de « jeunes » qu'il ne connaissait pas⁷⁸⁹ tandis que Rossella Tarantino se souvient du « groupe promoteur de la candidature⁷⁹⁰ » lorsqu'ils sollicitèrent l'appui de la région Basilicate et qu'elle s'engagea à suivre le processus à la demande du président Vito de Filippo. À l'inverse, lors de notre rencontre avec Raffaello De Ruggieri, le maire de Matera ne cite jamais les acteurs de la Fondation Matera-Basilicata 2019, mais souligne à plusieurs reprises l'importance de l'association locale avec qui il a œuvré « vers un objectif commun⁷⁹¹ ». Une appropriation du programme Matera 2019 s'effectue en fonction des affinités politiques pour placer sur le devant de la scène certains acteurs et en écarter d'autres du processus de candidature. Ces luttes à l'échelle locale montrent une fragmentation du récit collectif, pourtant mis en avant comme un atout dans l'obtention du label CEC. Le titre culturel est ainsi utilisé comme un outil pour l'élaboration de « stratégies politiques⁷⁹² » qui s'opposent et s'affrontent lors des élections municipales. Dans des camps politiques divergents, le processus de candidature structure et renforce les spécificités de chaque parti mais, au sein d'une même famille politique, il divise et crée des rivalités, comme à l'échelle régionale de la Basilicate.

4.1.3. Des luttes de pouvoir à l'échelle régionale

Objet de controverses, le passage du « Comité Matera 2019 » à la « Fondation Matera-Basilicata 2019⁷⁹³ » est révélateur des rapports de force complexes entre les deux provinces de Matera et de Potenza. Bien que le dossier de candidature fasse part de la dimension régionale de

⁷⁸⁸ Citation originale : « L'idea di candidare Matera a Capitale Europea della Cultura è stata promossa alla metà del 2008 da un gruppo di giovani materani costituitisi nell'Associazione Matera 2019 con l'obiettivo principale di avviare il percorso di candidatura attraverso il coinvolgimento "dal basso" di tutte le forze politiche, istituzionali, sociali e produttive della comunità materana » (Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.47).

⁷⁸⁹ Durant notre entretien il mentionne également le terme péjoratif de « poveretti » (traduction de *ces pauvres gens*) pour qualifier les personnes à l'origine de l'association Matera 2019. Il écarte rapidement cette étape de la candidature menée par l'association Matera 2019 et focalise son discours sur l'action menée par les institutions et le groupe de travail officiel.

⁷⁹⁰ Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.23 (traduction de l'auteur).

⁷⁹¹ Entretien avec Raffaello De Ruggieri réalisé le 18 octobre 2017.

⁷⁹² Foley, M., McGillivray, D. et McPherson, G. 2012. « Policy Pragmatism: Qatar and the Global Events Circuit », *International Journal of Event and Festival Management*, vol.3, n°11, p.101-115.

⁷⁹³ Le 3 septembre 2014 la Fondation Matera-Basilicata 2019 est créée et comporte les mêmes membres que ceux du comité en ajoutant la chambre de commerce de Potenza. Une polémique émerge alors concernant l'intitulé Matera-Basilicate qui selon les habitants détourne le titre vers la région et non plus uniquement sur la ville de Matera.

la candidature⁷⁹⁴, le titre ainsi que le logo mettent en avant la cité des Sassi sur la première page de couverture avec l'intitulé « Matera, ville candidate capitale européenne de la culture 2019 ». Sous couvert d'un consensus politique à l'échelle régionale, cette rivalité historique⁷⁹⁵ se traduit par des luttes politiques internes au parti démocrate avec les figures du maire de Matera Salvatore Adduce et de Marcello Pittella, président de la région Basilicate⁷⁹⁶. Ce dernier devient président de la région à la suite d'un scandale de corruption qui pousse l'ancien président Vito De Filippo à démissionner en avril 2013. La fin de cette première conjoncture politique, partisane de la candidature dès son origine, provoque un ralentissement du processus et la mise en place d'un nouveau calendrier⁷⁹⁷. Selon le directeur du comité, Paolo Verri, la « gouvernance locale » est fragilisée par ce changement de direction régionale dont il dénonce l'ambition personnelle : « entre Noël et nouvel an, je reçois une convocation pour aller à Potenza afin d'assister à une réunion avec le président nouvellement élu, Marcello Pitella. Je m'y présente avec un PowerPoint - dont je me souviens parfaitement - dans lequel j'expose une réorganisation de la gouvernance en disant "maintenant que Matera est parmi les finalistes, elle peut aspirer à avoir un rôle totalement nouveau. Elle doit devenir attractive. Nous devons commencer à travailler de manière beaucoup plus rigoureuse qu'auparavant et faire converger de manière décisive les ressources disponibles." Le président de la région n'a pas du tout pris cela en considération et m'a regardé comme un imbécile, comme si je voulais déjà le remplacer... on va dire qu'il ne comprenait pas la différence de rôle entre le politicien et le technicien. [...] Pour lui, ces instruments n'étaient pas au service d'une vision générale, mais représentaient des lieux de pouvoir pour des personnes qu'il avait en tête, du moins je le pense parce qu'autrement je ne comprends pas pourquoi il n'a pas mis en œuvre les propositions - pourtant très simples - que nous lui avons dites⁷⁹⁸ ». En séparant les rôles de « technicien » et de « politique », Paolo

⁷⁹⁴ Le dossier mentionne en effet que « la culture doit devenir la dimension structurante du développement de toute la région et pas seulement de Matera. » (Comitato Matera 2019. 2014. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.15, traduction de l'auteur).

⁷⁹⁵ En 1633 Matera est détachée de la Terre d'Otrante (ancienne division du royaume des Deux-Siciles) et est rattachée à la Province de Basilicate, dont elle devient la capitale. Deux siècles plus tard en 1806 elle perd le rôle de capitale régionale au profit de Potenza sur décision de l'empire Napoléonien. Cela mène au départ d'une certaine élite et à la rivalité qui s'accroît entre les deux villes (Caserta, G. 2000. *Matera : Nuova Guida*. Venosa : Osanna).

⁷⁹⁶ Le 6 juillet 2018, Marcello Pittella est placé aux arrêts à son domicile pour des soupçons de corruption dans le système de santé régional. Suspendu de ses fonctions il démissionne le 24 janvier 2019.

⁷⁹⁷ Entretien avec Paolo Verri réalisé le 11 novembre 2018.

⁷⁹⁸ Entretien avec Paolo Verri réalisé le 11 novembre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « vengo chiamato dal nuovo presidente della regione fra Natale e Capo d'anno per fare una riunione con il neo-presidente, neo-eletto, Marcello Pittella. E io mi presento diciamo così, con un power point che ho ancora, con una riorganizzazione della governance dicendo « adesso che Matera è tra i finalisti nella shortlist può avere un ruolo totalmente nuovo. Cioè, deve darsi un sistema di attrattività, deve andare nei luoghi diversi, deve cominciare a lavorare in maniera molto più scientifica di prima e fare convergere decisamente le risorse che sono a disposizione ». Questa cosa non è stata minimamente presa in considerazione dal presidente della regione e mi ha guardato come un pazzo come se io volesse già sostituirlo diciamo così, perché non aveva minimamente capito la differenza del ruolo fra il politico e il tecnico. [...] Per lui questi singoli strumenti non erano strumenti per una visione generale, ma erano luoghi di potere con le singole persone che lui vedeva, appartenevano, almeno penso così perché non so altrimenti perché non abbia fatto le cose che li abbiamo detto, che erano semplicissime ».

Verri signale le manque de distinction opérée par le président de la région entre la sphère opérationnelle et le monde politique. Cette méfiance de Marcello Pittella face au directeur de la Fondation Matera-Basilicata 2019 témoigne d'un chevauchement entre la dimension technique et l'appropriation politique du programme CEC. La présence de l'institution régionale dans le processus de candidature prend une importance manifeste pour asseoir le pouvoir politique de Marcello Pittella. Ainsi, dans sa contribution à l'ouvrage de Paternoster, le président de la région met en avant une vision régionale de la candidature en intitulant son texte « Matera 2019, une candidature pour toute la Basilicate⁷⁹⁹ ». À l'occasion de la Design Week de Milan, il explique notamment qu'au-delà d'un grand événement, le titre de CEC doit être pour la Basilicate, « une porte d'entrée sur le monde⁸⁰⁰ ». Sous couvert d'une entente politique globale, Marcello Pittella fonde son discours sur une approche collective et partagée du projet en félicitant le travail d'équipe qu'il qualifie de « précieux⁸⁰¹ ». Les luttes internes et les inimitiés entre acteurs politiques sont masquées par ce récit d'une utopie commune dans laquelle les jeux de pouvoir sont pourtant bien présents.

La rivalité entre le maire de Matera et le président de la région Basilicate

En effet, le parti démocrate est divisé depuis plusieurs années avec de vives tensions qui émergent en septembre 2013, lors des primaires pour la présidence de la région. La rivalité entre Salvatore Adduce et Marcello Pittella prend racine au cours de cette époque⁸⁰². Cet épisode politique marque une rupture entre les deux hommes avec des désaccords qui s'accroissent en arrière-scène du parcours de candidature vers la Capitale européenne de la culture. Le label CEC est instrumentalisé par l'un et l'autre, afin d'apparaître sur le devant de la scène et de minorer l'action politique de son adversaire⁸⁰³. S.Adduce se positionne comme une figure centrale du processus de candidature, et apparaît comme le chef de file d'un mouvement plus large à

⁷⁹⁹ Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.258

⁸⁰⁰ Festa, G. 2017. « Matera 2019 è la carta dello sviluppo », *Il Quotidiano*, publié le 5 avril 2017, p.45

⁸⁰¹ *Ibid.*

⁸⁰² Mentionné au départ comme unique candidat pour la présidence de la région Basilicate, Salvatore Adduce est finalement écarté de la course alors que se constitue un front adversaire au sein même du parti. Marcello Pittella candidate face à Piero Lacorazza que soutiennent aussi bien S. Adduce et l'ancien président de région Vito de Filippo. (Président de la province de Potenza de 2009 à 2014 et membre du comité Matera 2019) (Redazione Basilicata24. 2013. « E' Salvatore Adduce il candidato del Pd », *Basilicata24*, publié le 2 septembre 2013. / Capolupo, M. 2013. « Speranza, Adduce, Santochirico e De Filippo sponsorizzano Lacorazza. », *Sassilive.it*, publié le 4 septembre 2013).

⁸⁰³ Selon Alberto Giordano, ancien conseiller à la culture de Salvatore Adduce, cette concurrence politique mène à la perte des élections municipales en 2015 : « Il y avait un grand problème de division dans le parti démocrate, parti pour lequel le président de la région a joué un rôle. En théorie, il était pour Adduce mais en réalité il a agi pour l'évincer – à tel point qu'il a mis les siens de l'autre côté. En somme, une lutte de prédominance au sein d'un même parti. C'est ce qui, fondamentalement, l'a poussé vers l'abîme » (entretien avec Alberto Giordano réalisé le 5 novembre 2018, traduction de l'auteur). Citation originale : « c'era l'altro problema grandissimo la divisione nel PD, nel partito, per cui il presidente della regione ha giocato un ruolo – c'è a parole era pro Adduce ma in realtà ha agito per farlo fuori – tanto è vero che ha messo dei suoi nell'altra parte. Questione politiche di predominanza al interno dello stesso partito. Questo è, poi fondamentalmente è stata questa la spinta finale verso il baratro ».

l'échelle régionale. Ainsi, il figure au centre de la photographie de couverture du premier dossier de candidature, entouré de l'ensemble des maires de la Basilicate, alors que M.Pittella est absent du tableau⁸⁰⁴ (fig. 3). Cette centralité autour de la figure du maire ne cesse pas après l'élection du nouveau président de la région. Au contraire, elle s'accroît au cours d'un épisode décrit par Adduce comme un véritable « pèlerinage » durant l'été 2014. Dans notre entretien, il explique : « J'ai fait un voyage incroyable, j'ai consacré un été à visiter toutes les communes de la Basilicate. Nous y sommes allés comme une sorte de [...] de, de [...] je ne sais pas, comme un vrai pèlerinage laïc. Pour visiter nos villages, pour visiter nos communautés (*comunità*), pour faire honneur aux maires de ces villes, de ces petits villages de 1000 habitants ou 500 habitants. Et dans de nombreux cas, ils nous ont accueillis avec la fanfare devant les portes de la ville. Un magnifique épisode dont je me souviens avec émotion⁸⁰⁵ ». Raconté de manière *quasi* mythologique dans l'ouvrage de Serafino Paternoster, ce voyage constitue l'un des moments clés pour plusieurs acteurs de la Fondation Matera-Basilicata 2019. La valeur religieuse associée au pèlerinage⁸⁰⁶ accentue l'idée d'un cheminement partagé vers la Capitale européenne de la culture ainsi que le symbole d'une conversion idéologique avec le maire de Matera comme guide spirituel. Dès lors, cette tournée régionale exacerbe le conflit politique en propulsant Salvatore Adduce au-delà de ses fonctions municipales comme « maire de la Basilicate⁸⁰⁷ » et de ce fait en rivalité directe avec Marcello Pittella.

4.1.4. Un contrôle de l'État à travers le label CEC

À l'échelle locale et régionale, la candidature au titre de CEC fait l'objet d'alliances et de combats politiques autour du label comme instrument de pouvoir. En parallèle, l'importance donnée à Matera en tant que modèle pour le Mezzogiorno témoigne de la dimension nationale du programme lié à la CEC.

⁸⁰⁴ Alors que les élections régionales n'ont pas encore eu lieu, le comité Matera 2019 - dont Adduce est le président - invite l'ensemble des maires de la Basilicate au Palazzo Lanfranchi le 6 septembre 2013 et les réunit pour une photographie de groupe qui figure sur la couverture du premier dossier de candidature. N'ayant pas participé à l'écriture du dossier, Marcello Pittella est absent du tableau, tandis que Salvatore Adduce se trouve au premier plan et au centre.

⁸⁰⁵ Entretien avec Salvatore Adduce réalisé le 18 novembre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « io ho fatto un viaggio della madonna, ho dedicato un estate, ho visitato tutti i comuni della Basilicata. Siamo andati li come una specie didi, di ... non lo so, come un vero e proprio pellegrinaggio laico. A visitare i nostri paesi, a visitare le nostre comunità, a fare ad onorare i sindaco di quella città, di quel paesino di 1000 abitanti o di 500 abitanti. E in molti casi ci hanno accolto con la banda davanti alle porte della città. Un episodio bellissimo che ricordo con emozione ».

⁸⁰⁶ Dans cette partie du sud de l'Italie, de nombreux pèlerinages sont effectués pour rendre hommage aux saints patrons régionaux. Citons par exemple le pèlerinage de la *Madonna Nera* de Viggiano, grand lieu de dévotion de la Basilicate ou encore *San Gerardo Maiella*, à Muro Lucano.

⁸⁰⁷ Entretien avec Paolo Verri réalisé le 11 novembre 2018 (traduction de l'auteur).



• Salvatore Adduce

• Paolo Verri

Comitato Matera 2019

Presidente: Salvatore Adduce

Vice Presidente: Vito De Filippo

Consiglieri: Raffaello De Ruggeri, Mauro Fiorentino, Leonardo Giordano, Piero Lacorazza, Dorianò Manuèllo, Vito Santarsiero, Franco Stella, Angelo Tortorelli, Saverio Vizziello

Fig 3. Photographie de la quatrième de couverture du dossier « Insieme »

Source : Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*

Ce pèlerinage dans toute la région - que nous avons jugé comme une démarche extrêmement positive - était un peu imprudent, car elle faisait de lui (en parlant de Salvatore Adduce) un alter ego du président de la région, qui n'avait aucune présence. Nous n'avons pas pris cela en compte... je pense qu'il (en parlant de Marcello Pittella) est devenu très envieux et très inquiet du rôle d'Adduce. Il devenait un rival, un rival qui grandissait, un rival qui en plus était payé avec son argent, celui de la région Basilicate. Mais lui, on ne peut pas dire qu'il se montrait extrêmement actif. Ce n'est pas que (il hésite) ... il faisait des choses mais ne donnait pas un signal très fort. Et donc à partir de ce moment a commencé à prendre forme une forme de rivalité que j'aurais dû, avec mon expérience, voir venir. J'aurais dû prêter plus d'attention à ces deux personnes pour qu'ils se rapprochent, signent des accords pas seulement politiques mais aussi plus étroits »

- Extrait de l'entretien avec Paolo Verri le 11 novembre 2018 (traduction de l'auteur) -

En effet, comme nous pouvons le lire dans le dossier de candidature, les rédacteurs insistent sur le caractère démonstratif de Matera pour représenter la transformation des villes de l'Italie méridionale : « la candidature représente une occasion unique de surmonter le scepticisme séculaire et le sentiment d'infériorité qui ont ralenti le développement de l'Italie du Sud⁸⁰⁸ ». Comme en 1950, le gouvernement est interpellé pour répondre aux difficultés économiques et sociales de ces territoires en décroissance. Dans une lettre adressée au président de la République, le maire Salvatore Adduce expose les raisons de la candidature et se réfère à l'action d'Alcide De Gasperi soixante ans plus tôt⁸⁰⁹. Il évoque la visite du président du conseil sur la question des Sassi ainsi que les lois établies par Michele Bianco et Emilio Colombo pour le relogement des habitants dans de nouveaux quartiers. En choisissant cette référence, Adduce établit une filiation entre la candidature européenne et l'histoire de la ville qu'il inscrit dans une perspective nationale. Par le récit historique qu'il développe, il invite le gouvernement italien à porter une attention particulière sur le cas de Matera en considérant le processus de candidature non pas comme une action locale, mais comme une « une histoire emblématique du salut (*riscatto*), du salut de tout le Sud, de tous les Sud du monde⁸¹⁰ ».

L'utilisation de Matera comme décor de l'action politique nationale

Cette implication étatique transparaît dans les rencontres officielles effectuées avant et après la nomination de Matera 2019. En octobre 2009, le président de la République⁸¹¹ inaugure une série de visites politiques qui se poursuivront tout au long du processus de labellisation jusqu'à l'inauguration de l'année CEC en 2019 avec la présence de Sergio Mattarella (fig. 4). Accompagné par les représentants institutionnels locaux⁸¹², Giorgio Napolitano assiste à une réunion avec les administrateurs municipaux et régionaux. À cette occasion, il proclame son attachement à l'Italie méridionale en exprimant le souhait de voir Matera intégrée aux itinéraires du 150^{ème} anniversaire de l'Unification de l'Italie.

⁸⁰⁸ Comitato Matera 2019. 2014. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.4 (traduction de l'auteur).

⁸⁰⁹ Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.148.

⁸¹⁰ Extrait de la lettre de Salvatore Adduce au président de la république Giorgio Napolitano. Nous traduisons ici le terme de « riscatto » par « rédemption » (*Ibid*, p.148).

⁸¹¹ Giorgio Napolitano est président de la république italienne du 15 mai 2006 au 14 janvier 2015.

⁸¹² Le préfet Monteleone, le président de la région De Filippo, le maire Buccico et l'évêque Ligorio l'accompagnent lors de la visite du chantier de la cathédrale. Le président de la province de Matera, Franco Stella, est également présent lors de la réunion au Palazzo Lanfranchi (Palomba, S. 2019. « La visita del Presidente Napolitano a Matera, TRM Network, http://www.trmtv.it/home/cronaca/2009_10_02/2507.html, consulté le 20.01.2020).



Fig 4. Photographie du discours du président de la République lors de l'inauguration de Matera 2019

Source : <https://www.quirinale.it/elementi/21977> (consulté le 16.02.2019)

C'est un jour important, pour Matera, pour l'Italie, pour l'Europe, qui montre qu'elle sait reconnaître et valoriser ses cultures. Un jour de fierté pour les habitants de Matera, pour la Basilicate et pour tous ceux qui ont contribué à faire de la Capitale européenne de la culture 2019 un succès. [...] Cette ville est aussi le symbole de l'Italie du Sud, qui veut innover et grandir, en guérissant les fractures et en encourageant les initiatives. Matera est aussi le symbole des différents suds de l'Europe, si importants pour le continent, car en Méditerranée se joueront des enjeux décisifs, pour le destin de tant de pays et celui de la planète entière. Grâce aux habitants de Matera, vous honorez notre pays, en exprimant le meilleur de votre valeur, de votre intelligence, de votre humanité. Bonne chance. »

- Discours de Sergio Mattarella lors de l'inauguration le 19 janvier 2019 -
(traduction de l'auteur)

À l'issue de sa visite, Giorgio Napolitano met en lumière l'importance du Mezzogiorno en expliquant que « sans le sud, l'Italie ne serait pas née et que cette réalité [...] doit guider la politique des institutions, avec la conscience commune de l'unité et de l'indivisibilité de la nation⁸¹³ ». Par cette phrase, il appelle son gouvernement à prendre en considération les nécessaires transformations d'une partie du pays jusqu'alors marginalisée. Quelques mois plus tard, la présence du vice-président de la commission européenne, Gianni Pittella⁸¹⁴, vient renforcer cette stratégie politique lors de la première conférence CADMOS⁸¹⁵ où s'exprime l'ensemble des représentants institutionnels locaux et régionaux⁸¹⁶. Successeur de Giorgio Napolitano, le nouveau président de la République, Sergio Mattarella, effectue à son tour une visite officielle de Matera⁸¹⁷. Il mandate le président du conseil, Paolo Gentiloni⁸¹⁸, ainsi que le ministre de la Culture, Dario Franceschini, pour qu'ils suivent la mise en œuvre du programme Capitale européenne de la culture. Ce dernier y effectue plusieurs voyages après la nomination en novembre 2014⁸¹⁹, puis lors de l'inauguration de « l'Institut supérieur de conservation et de restauration »⁸²⁰ et, en mai 2017, à l'occasion du congrès sur les Capitales européennes de la culture⁸²¹. Reprenant le message du président, Franceschini souligne à son tour le défi national que représente Matera et fait du titre culturel européen un enjeu économique majeur⁸²². Cette implication nationale se traduit, en outre, par la signature d'un contrat national le 26 septembre 2017 établissant par ce protocole une série de projets à mener pour 2019⁸²³.

⁸¹³ *Ibid.*

⁸¹⁴ Membre du parti démocrate, il est le frère aîné de Marcello Pittella et le fils de l'ancien sénateur du Parti socialiste italien Domenico Pittella. Gianni Pittella est élu député européen lors des élections de 1999 et est porté en novembre 2006 à la présidence de la délégation italienne des Démocrates de gauche au sein du groupe du Parti socialiste européen (PSE) au Parlement européen. En 2009, il devient premier vice-président du Parlement européen.

⁸¹⁵ Le projet tire son nom du mythe antique du héros grec Cadmos, fondateur de Thèbes, qui fut envoyé par son père (Agénor) à la recherche de sa sœur Europe, enlevée par Zeus. Il s'agit d'une métaphore sur l'échange de connaissances et le désir de rencontre à travers le programme quadriennal des événements proposé par l'association. (Association Matera 2019. 2009. *Cadmos, alla ricerca di Europa*).

⁸¹⁶ La chambre de commerce de Matera participe à la rencontre tout comme le commissaire mandaté pour remplacer le maire de Matera, le président de la province, le président de la région et le vice-président du Parlement européen.

⁸¹⁷ Le président se rend à Matera le 17 juillet 2017 à l'occasion de l'inauguration d'une chaire en sciences humaines et sociales à l'Université de Basilicate (<https://www.lasiritide.it/art.php?articolo=14188> consulté le 20.01.2020)/

⁸¹⁸ Paolo Gentiloni visite Matera le 5 juin 2017 dans le cadre de la conférence « Mezzogiorno protagonista : missione possibile ».

⁸¹⁹ Le 17 novembre 2014, le ministre de la Culture visite l'exposition sur Pier Paolo Pasolini au Palazzo Lanfranchi puis se rend au musée Ridola. Il est accompagné de Filippo Bubbico (PD) vice-ministre de l'Intérieur et ancien président de la région Basilicate de 2000 à 2005. (Reportage. « Il ministro Dario Franceschini a Matera », 18 novembre 2014 sur TRM 24h, <https://www.youtube.com/watch?v=0B507a3UfUA> consulté le 20.01.2020).

⁸²⁰ Il s'agit de « l'Istituto superiore per la conservazione e il restauro », organe du ministère des Biens et Activités culturelles et du Tourisme, inauguré à Matera en mars 2017.

⁸²¹ Le congrès intitulé « Les Capitales européennes de la culture, un pari pour le développement » se déroule le 18 mai 2017 (traduction de l'auteur).

⁸²² Lors de la rencontre organisée par le groupe Hdrà avec les entreprises des Pouilles et de la Basilicate à Matera sur le thème « Matera 2019 – Capitale de l'avenir - où l'investissement est la culture », le ministre déclare « Les Sassi de Matera racontent une merveilleuse histoire de rédemption, de récupération et d'innovation du territoire. Matera 2019 n'est pas un défi régional mais un défi pour le pays tout entier » (De Tomaso, G. 2017. « Storia stupenda di riscatto Matera 2019 sfida per il Paese », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 21 juillet 2017).

⁸²³ Il s'agit du CIS (Contrato Istituzionale di Sviluppo) que signent respectivement Paolo Gentiloni (président du conseil des Ministres), Claudio De Vincenti (ministre pour la Cohésion territoriale et le Mezzogiorno), Dario

Emblème des luttes politiques historiques entre les partis de la droite et la gauche italienne, Matera devient à nouveau la scène à investir politiquement pour conquérir un public d'électeurs. On note la présence de Matteo Renzi à Matera à plusieurs reprises entre 2012 et 2018, dans des moments de campagne électorale mais aussi des périodes liées à son statut de président du Conseil. À travers ses déplacements stratégiques, le secrétaire du Parti Démocrate utilise la ville comme décor pour une mise en scène de son retour politique mais également comme réceptacle et emblème de son action⁸²⁴. En 2012, il apparaît sur la place centrale de la ville en soutien aux listes de coalition de centre-gauche alors qu'il candidate aux primaires pour le secrétariat du Parti Démocrate⁸²⁵. Élu président du Conseil, il se rend à nouveau à Matera en 2016 pour signer le « Pacte pour le Sud⁸²⁶ » avec Marcello Pittella et s'engage à investir quatre milliards d'euros dans des interventions à l'échelle régionale⁸²⁷. L'année suivante, après sa démission du gouvernement⁸²⁸ mais en pleine campagne pour le secrétariat du parti Démocrate, il visite l'un des sites pilotes de Matera 2019 – l'Open Design School – et exprime son appui au projet. Il insiste sur la dimension nationale de l'événement qu'il compare à l'Exposition universelle de 2015 : « Je crois que cet événement est beaucoup plus important que l'Exposition car il contient de nombreuses initiatives, entre autres, très innovantes, et ayant un impact beaucoup plus large sur le territoire et le pays. C'est pourquoi, je pense que le gouvernement devrait faire plus et qu'une coordination nationale devrait être organisée pour soutenir ce grand projet. L'argent est là et je dirai en toutes circonstances : Matera 2019 est un projet pour tout le pays⁸²⁹ ». Dans une période marquée par les tensions entre la municipalité et la Fondation Matera 2019, il dénonce le manque de soutien de la part du gouvernement. Privilégiant la rencontre avec des membres du parti Démocrate, il favorise la dynamique régionale en

Franceschini (ministre de la Culture), Graziano Delrio (ministre des Infrastructures et du transport), Gianluca Galletti (ministre de l'Environnement), Marcello Pittella (président de la région Basilicate), Raffaello Da Ruggieri (maire de Matera), le coordinateur S.Nastasi ainsi que l'administrateur délégué à l'Agence Invitalia.

⁸²⁴ Le 16 février 2018, Renzi se présente à nouveau à Matera à quelques mois des élections du 4 mars 2018. Il arrive un jour après Matteo Salvini qui cherche à étendre son influence au reste de l'Italie, alors que la Ligue du Nord, anciennement sécessionniste devenue souverainiste, a longtemps accusé le Sud du pays d'affaiblir le Nord, économiquement plus riche.

⁸²⁵ Cifarelli, M. 2012. « Matteo Renzi a Matera: se vinciamo, cambieremo il gruppo dirigente », TRM Network, le 7 octobre 2012, http://www.trmtv.it/home/politica/2012_10_07/39159.html (consulté le 21.01.2020).

⁸²⁶ Traduction de « Patto per il Sud ». Le pacte est signé le 2 mai 2016.

⁸²⁷ Le gouvernement national s'engage à verser à la Basilicate plus de deux milliards d'euros (sur une proposition totale de la Région égale à 4 milliards) pour des interventions dans cinq domaines : infrastructures, environnement, développement économique et productif, tourisme et culture, bien-être et légalité. Cela se fait sur une base biannuelle afin de mieux contrôler le calendrier des travaux et de vérifier le respect des engagements. (De Tomaso, G. 2016. « Patto per la Basilicata fra Renzi e Pittella », *La Gazzetta di Basilicata*, publié le 3 mai 2016).

⁸²⁸ Le 4 décembre 2016, après la victoire du « non » au référendum constitutionnel dont il était le promoteur, Renzi remet sa démission au président de la République. Il est remplacé par Paolo Gentiloni au poste de président du Conseil des ministres d'Italie par le Président de la République, Sergio Mattarella.

⁸²⁹ Il se rend à Matera le 2 mars 2017 où il rencontre Marcello Pittella et Paolo Verri. Il rencontre également Pino Bruno, président du Consortium des coopératives sociales « la Città Essenziale » et le président de la coopérative sociale Michele Plati afin d'analyser les initiatives d'inclusion sociale (*Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*. 03.03.17). Le 30 avril 2017, Matteo Renzi gagne les primaires du Parti Démocrate.

rencontrant Marcello Pittella et non le maire Raffaello De Ruggieri. Son discours annonce par ailleurs la mise en place d'un médiateur national qui advient en juillet 2017 par l'arrivée d'un « facilitateur⁸³⁰ » (*facilitatore*) mandaté par le gouvernement en la personne de Salvatore Nastasi. Matteo Renzi le rencontre lors d'un nouveau voyage à Matera en octobre où il souligne le rôle national de la cité des Sassi, qu'il considère comme « l'un des lieux les plus importants pour l'avenir de l'Italie et un grand pari pour tout le pays⁸³¹ ».

Des influences nationales dans le processus de candidature de Matera 2019

La mise en visibilité de Matera revêt un enjeu de représentation politique à l'échelle nationale et européenne. Dès lors certains acteurs font office de médiateurs et de passeurs pour influencer le processus de candidature. Lors de nos entretiens, certains acteurs interrogés laissaient supposer des relations plus ou moins directes entre des membres de la Fondation Matera-Basilicata 2019 et des personnalités au gouvernement. Le conseiller à la culture de Salvatore Adduce évoque rapidement des influences nationales pour expliquer l'échec de l'ancien maire aux élections municipales : « le maire sortant a toujours eu des groupes d'ennemis assez importants, personnels. Cela n'a rien à voir avec l'opposition politique ni avec ce qu'il a fait, ni avec le projet qu'il avait. Il y avait aussi des influences au niveau national ». Cette citation laisse supposer un jeu d'influence à l'échelle nationale pour favoriser d'autres acteurs politiques à même de mettre en œuvre le programme de Matera 2019. De son côté, la responsable des relations internationales, Rossella Tarantino, indique avoir remis une copie du dossier *Open Future* à José Manuel Barroso⁸³² lors d'une réunion à Venise, permettant ainsi de « placer la crédibilité de la candidature à un très haut niveau⁸³³ ». Enfin, le président de l'association Matera 2019 explique avoir directement parlé au ministre des Affaires étrangères, Franco Frattini⁸³⁴, pour le convaincre de soutenir la candidature. De ces récits entremêlés, trois figures émergent aux échelles nationales et internationales : le directeur du comité Matera 2019, Paolo Verri, ainsi que deux conseillers du Comité, Alberto Versace et Ilaria D'Auria.

⁸³⁰ Il s'agit de Salvatore Nastasi qui arrive à Matera le 12 juillet 2017 à la suite du décret du 19 juin du Conseil des Ministres. Le gouvernement décide de mettre en place un médiateur afin d'accélérer le processus, notamment pour les chantiers en cours. En fonction jusqu'au 31 décembre 2019, celui-ci doit assurer la coordination entre les administrations étatiques, les entités publiques, la région Basilicate et la commune de Matera.

⁸³¹ Capolupo, M. 2017. « Il segretario nazionale del PD Matteo Renzi arriva con il bibliomotocarro a Matera: report, intervista e foto », *Sassilive.it*, publié le 21 octobre 2017.

⁸³² Président de la Commission européenne entre le 22 novembre 2004 et le 3 novembre 2014.

⁸³³ Contribution de Rossella Tarantino dans l'ouvrage de S.Paternoster (Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.28, traduction de l'auteur).

⁸³⁴ Membre du parti Peuple de la liberté (centre-droit), il est ministre des Affaires étrangères dans le gouvernement de Silvio Berlusconi du 7 mai 2008 au 12 novembre 2011.

Concernant le premier, certains membres de l'association Matera 2019 affirment que la nomination de Paolo Verri en tant que directeur du comité tient à ses appuis politiques⁸³⁵, ce que réfute Serafino Paternoster dans son livre : « Il y a ceux qui attribuent la nomination de Verri à une volonté politique de la part de la haute direction du Parti Démocrate de Turin, ceux qui émettent l'hypothèse d'une ingérence de l'étoile montante de la politique italienne de l'époque, Matteo Renzi. Paolo Verri a été nommé pour ses mérites dans le domaine culturel, pour son curriculum et sans aucune interférence politique⁸³⁶ ». Paolo Verri entretient néanmoins des liens avec la gauche italienne. Il a notamment été adjoint au maire de Turin, chargé du commerce et de la promotion de la ville entre 1998 et 2000, sous la direction du maire Valentino Castellani, élu par une coalition de centre-gauche.⁸³⁷ Il a coordonné durant deux ans le projet de Plan stratégique intitulé « Turin international » (*Torino Internazionale*). Par la suite, dans le cadre de sa mission de directeur du comité des célébrations du 150^e anniversaire de l'Unité italienne, il a collaboré avec Paolo Peluffo⁸³⁸, consultant du président du Conseil des ministres à cette occasion. Au cours de notre entretien, il explique avoir reçu le soutien du président pour s'extraire du contexte turinois complexe après la victoire d'un « léguiste⁸³⁹ » à la présidence de la région Piémont⁸⁴⁰. Il décide ainsi de déplacer son périmètre d'action en se rapprochant de Rome et de Matera, sollicité par la responsable régionale des investissements publics de la Basilicate, Rossella Tarantino⁸⁴¹.

Autre figure notable, Alberto Versace⁸⁴², fonctionnaire de la présidence du Conseil, fait partie du groupe de travail du Comité Matera 2019. Pour l'un des experts culturels, ses liens forts avec Matteo Renzi permettent de « comprendre l'attitude du gouvernement à l'égard de

⁸³⁵ Entretien avec Raffaele Vitulli réalisé le 16 novembre 2018.

⁸³⁶ Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.83.

⁸³⁷ En 1993, Castellani est nommé maire de Turin par une coalition de centre-gauche. Il occupera cette fonction jusqu'en 2001.

⁸³⁸ Journaliste italien, il a été conseiller de la Cour des comptes et secrétaire général du Conseil national de l'économie et du travail (CNEL). Il a été conseiller de presse du Président de la République Carlo Azeglio Ciampi puis sous-secrétaire d'État à la présidence du Conseil des ministres du gouvernement Monti avec délégation au département de l'information et de l'édition.

⁸³⁹ Il s'agit de Roberto Cota, membre de la ligue du nord qui succède à Mercedes Bresso (Parti Démocrate), présidente de la région du Piémont de 2005 à 2010.

⁸⁴⁰ Paolo Verri nous explique la situation après les élections municipales de Turin : « il y a eu un moment très difficile qui a duré quelques mois, disons, de discussion. Entre-temps, je collaborais déjà avec Rome et je collaborais avec le président Ciampi, avec Paolo Peluffo dans la coordination nationale. Ils m'ont dit "peu importe ce qui se passe maintenant à Turin, vous avez bien fait de nous donner un coup de main à Rome" alors j'ai déplacé un peu le centre de gravité de mon action ». Citation originale : « E quindi c'è stato un momento molto difficile che è durato qualche mese, diciamo così, di discussione. Nel frattempo - io collaboravo già con Roma e collaboravo col presidente Ciampi, con Paolo Peluffo nel coordinamento nazionale, quindi loro mi dicono « ma fregatene tanto ormai è a Torino, hai fatto bene a darci una mano a Roma » quindi spostato un po' il mio baricentro di azione » (entretien avec Paolo Verri réalisé le 11 novembre 2018).

⁸⁴¹ Entretien avec Paolo Verri réalisé le 11 novembre 2018.

⁸⁴² Conseiller ministériel et directeur général du ministère du Développement économique chargé de suivre les activités du département des politiques de développement et de cohésion et des projets spéciaux.

Matera⁸⁴³ ». Enfin, la sociologue Ilaria d’Auria, présente au départ dans l’association Matera 2019 puis dans le groupe de travail pour la rédaction du dossier de candidature, bénéficie d’un réseau plus large à l’échelle européenne. Résidant à Bruxelles, elle mobilise une série de contacts qui lui permettent de rencontrer en amont le maire Salvatore Adduce et de mobiliser des soutiens politiques en Europe, notamment à travers le député Gianni Pittella. Elle explique faire connaissance avec le vice-président du Parlement européen – frère du futur président de la région Basilicate Marcello Pittella - lors des réunions organisées par la Commission au sein desquelles elle participe en tant que membre de l’association Matera 2019. Un lien supplémentaire avec les acteurs politiques tient à son père, l’ambassadeur italien Eugenio D’Auria, né dans le même village que les deux hommes politiques, à Lauria en Basilicate⁸⁴⁴. Parrainé par la région, l’ambassadeur y attribue un prix chaque année destiné à récompenser les travaux d’étudiants de l’Université de Basilicate⁸⁴⁵. En 2000, tous les trois participent à une conférence sur l’avenir politique de la Méditerranée⁸⁴⁶. Ils se retrouvent en 2012 lors d’une réunion où Eugenio D’Auria invite les associations locales à s’emparer d’initiatives nationales et européennes afin de proposer un nouveau modèle de développement économique⁸⁴⁷. Élu président de la région en 2013, Pittella rencontre à nouveau D’Auria à l’occasion d’un séminaire. Intitulé « Notre Sud, notre Europe, des jeunes au travail pour un projet européen⁸⁴⁸ », la conférence analyse le processus de candidature de Matera 2019.

Le récit collectif « bottom-up » promu par la Fondation Matera-Basilicata 2019 est donc largement politique et marqué par des rapports de pouvoir à différentes échelles. Afin de promouvoir le succès de la Capitale européenne de la culture dans sa dimension participative, une construction narrative proche du mythe se construit. Pour les promoteurs de candidature il s’agit d’identifier des moments emblématiques, considérés comme « magiques » afin de fédérer l’ensemble de la population. Dans cette écriture d’un succès à diffuser, nous verrons que d’importantes individualités l’emportent sur le « nous » officiel de la candidature.

⁸⁴³ Entretien avec un des experts culturels du groupe de travail pour Matera 2019 réalisé le 26 octobre 2018.

⁸⁴⁴ Lauria est une commune de 12 000 habitants dans la province de Potenza. Eugenio D’Auria y est né le 5 août 1948, Gianni Pittella le 19 novembre 1958 et Marcello Pittella le 4 juin 1962.

⁸⁴⁵ Di Mario, 2011. « Al Concorso “Giuseppe e Carina d’Auria” verranno premiate le idee », *l’Eco di Basilicata*.

⁸⁴⁶ <https://www.regione.basilicata.it/giunta/site/giunta/detail.jsp?sec=100133&otype=1012&id=529744&value=regione> (consulté le 23.01.2020).

⁸⁴⁷ La réunion se déroule à Lauria le 11 mars 2012. Marcello Pittella, conseiller régional est présent tandis que Gianni Pittella, vice-président du Parlement européen intervient en vidéo-conférence.

<http://www.lauriapz.altervista.org/erasmo/documenti/scuola%20politica.htm> (consulté le 23.01.2020).

⁸⁴⁸ <https://www.regione.basilicata.it/giunta/site/Giunta/detail.jsp?otype=1012&id=2974171> (consulté le 23.01.2020).

4.2. La création d'un récit à caractère mythique pour Matera 2019

4.2.1. La personnification de la ville invincible

L'ouvrage de Serafino Paternoster paraît en mai 2017 alors qu'un climat de défiance vis-à-vis de la Fondation Matera-Basilicata 2019 est tangible lors de nos premières enquêtes de terrain⁸⁴⁹. À cette période, la présentation officielle de l'un des projets phares du dossier – l'Open Design School – subit de vives critiques de la part de l'administration communale⁸⁵⁰ tandis que le maire diffuse un Master plan qui énumère les chantiers à mener avant 2019. Les tensions liées au changement de municipalité subsistent ; elles génèrent un ralentissement de la mise en œuvre du projet et de la programmation culturelle⁸⁵¹. La parution du livre, écrit par le directeur de la communication du Comité, répond à un double objectif : contrer les polémiques apparues depuis l'élection de Raffaello De Ruggieri et construire une histoire officielle de la candidature CEC. On trouve une date de début du parcours clairement établie par le journaliste avec l'investiture de l'ancien maire Salvatore Adduce en 2010 et une date de fin en 2015. Ainsi, la période correspond au mandat de l'ancien maire et écarte l'action possible de R. De Ruggieri dans le processus de labellisation. En effet, le livre s'achève sur la journée du 19 mai 2015, lors de la proclamation officielle de Matera CEC pour 2019 par le Conseil de l'Europe⁸⁵². Ce sont cinq années qui sont exposées comme un « voyage historique et inoubliable [...] fait de projets, de sueur, de controverses, mais aussi d'objectifs passionnants que personne ne pourra jamais effacer⁸⁵³ ». Dans cette fresque rétrospective, les conflits apparaissent de manière floue ; ils sont en partie effacés pour privilégier la linéarité du processus et l'aboutissement exceptionnel de la démarche.

La référence à l'ouvrage Les villes invisibles d'Italo Calvino

Le choix du titre *Les villes invincibles. L'exemple de Matera 2019*, n'est pas anodin puisqu'il fait référence à l'œuvre d'Italo Calvino *Les villes invisibles*, paru en 1972⁸⁵⁴. Le

⁸⁴⁹ La première enquête de terrain se déroule en avril 2017 durant deux semaines.

⁸⁵⁰ Présentation officielle de l'Open Design School lors de la Design Week de Milan le 6 avril 2017.

⁸⁵¹ À sa prise de pouvoir, Raffaello De Ruggieri souhaite licencier Paolo Verri mais le statut du Comité ne lui permet pas de transformer la structure originelle.

⁸⁵² Raffaello De Ruggieri est élu en tant que maire de Matera un mois plus tard, le 14 juin 2015.

⁸⁵³ Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.38.

⁸⁵⁴ S. Paternoster remplace et ajoute une lettre à l'adjectif italien *invisibili* (invisible) pour devenir *invincibili* soit le terme invincible (Calvino, I. 2013. *Les villes invisibles*. Paris : Gallimard, coll. Folio, traduit de l'italien par Jean Thibaudeau. Parution originale de 1972). L'ouvrage d'Italo Calvino est évoqué à plusieurs reprises dans le programme culturel : dans le projet « Atlante delle emozioni della città » où Matera est appréhendée à travers ses « émotions et ses sentiments » (<https://www.matera-basilicata2019.it/it/>) mais également dans le discours d'un architecte qui aime à penser que « Calvino aurait écrit ses villes en séjournant à Matera » (entretien avec l'architecte Tonio Acito, le 1^{er} mai 2020 par l'agence de voyage Martulli Viaggi).

journaliste explique s'y référer en « toute humilité⁸⁵⁵ » pour montrer comment de ville invisible et stigmatisée Matera est devenue une ville invincible à travers le parcours vers la labellisation CEC. Ce rappel à l'œuvre littéraire a également pour ambition d'ancrer Matera dans l'imaginaire collectif, comme le sont les villes invisibles de Calvino, en mettant l'accent sur une nouvelle vision portée par le dossier de candidature de Matera 2019 que Paternoster qualifie de visionnaire⁸⁵⁶. L'ouvrage vise à exposer certaines actions culturelles emblématiques de la candidature tout en alternant le propos avec des dialogues (entretiens) et un récit chronologique du parcours (journal de bord). Ce procédé se retrouve dans l'ouvrage d'I. Calvino qui développe un récit en double lecture : le dialogue imaginaire entre les deux personnages (Marco Polo et l'empereur des tartares Kublai Khan) et les descriptions de villes. Dans les deux cas, la structure élaborée invite à plusieurs types de lecture : une lecture continue et des lectures transversales. Ce choix de composition interpelle le lecteur et provoque une perte de repères qui donne une dimension magique au livre de Calvino. Ce récit sous la forme d'une aventure se retrouve chez Paternoster avec l'idée d'un carnet de voyage retraçant toutes les étapes de la candidature.

La référence aux villes invisibles tient également aux descriptions de villes dressées par Italo Calvino⁸⁵⁷. Cinquante-cinq villes sont contées et structurées selon plusieurs thématiques : « les villes effilées », « les villes continues » et « les villes cachées ». Par la description fine et précise qui en est faite mais aussi par les prénoms de femme qui leur sont donnés, les villes sont personnifiées⁸⁵⁸ comme l'est souvent Matera pour justifier le succès de la candidature⁸⁵⁹. En considérant la ville comme un acteur à part entière, il s'agit pour S. Paternoster de valoriser un triomphe collectif et de donner à Matera un certain pouvoir qui expliquerait l'obtention du titre CEC. De cette manière, les luttes politiques et les rapports de force disparaissent au profit d'une histoire fantastique faite de péripéties et d'aventures.

⁸⁵⁵ Cette expression est extraite d'un entretien du journaliste à la télévision locale après la parution du livre. Il explique : « dans le choix de ce titre évocateur, j'ai humblement pris, très humblement repris le chef-d'œuvre de Calvino pour parler du parcours que nous avons mené. » (TRMH24. 2017. *Le Città Invincibili di Serafino Paternoster*, diffusé le 18 mai 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=m0G-SYHTwqI>).

⁸⁵⁶ Paternoster explique : « Dans les villes de Calvino on parle de villes imaginaires, de villes qu'on ne pouvait pas voir parce qu'elles étaient imaginaires. Je voulais plutôt parler d'une ville qui était invisible et qui, d'une certaine manière, grâce à l'effort d'imagination de cette candidature, est devenue invincible. Matera a réussi à obtenir ce titre prestigieux de la CEC grâce à un dossier très imaginaire (*immaginario*), très visionnaire. » (*Ibid*).

⁸⁵⁷ Le dialogue construit par I. Calvino met en scène l'empereur qui ne peut pas visiter toutes les villes qu'il a conquises et qui demande à Marco Polo de voyager pour lui et de les lui décrire.

⁸⁵⁸ Abbrugiati, P. 2011. « Visions de l'Ailleurs dans *Les villes invisibles* d'Italo Calvino », *Cahiers d'études romanes*, n°23, p.119-139.

⁸⁵⁹ Le maire de la ville, Raffaello De Ruggieri fait de Matera un personnage digne d'action : « moi je sais pourquoi Matera a gagné, elle a gagné parce que la ville a gagné et non pas le gouvernement de la ville (entretien avec Raffaello De Ruggieri réalisé le 18 octobre 2017, traduction de l'auteur). Citation originale : « io lo so perché Matera ha vinto, ha vinto perché la città ha vinto, non il governo della città ».

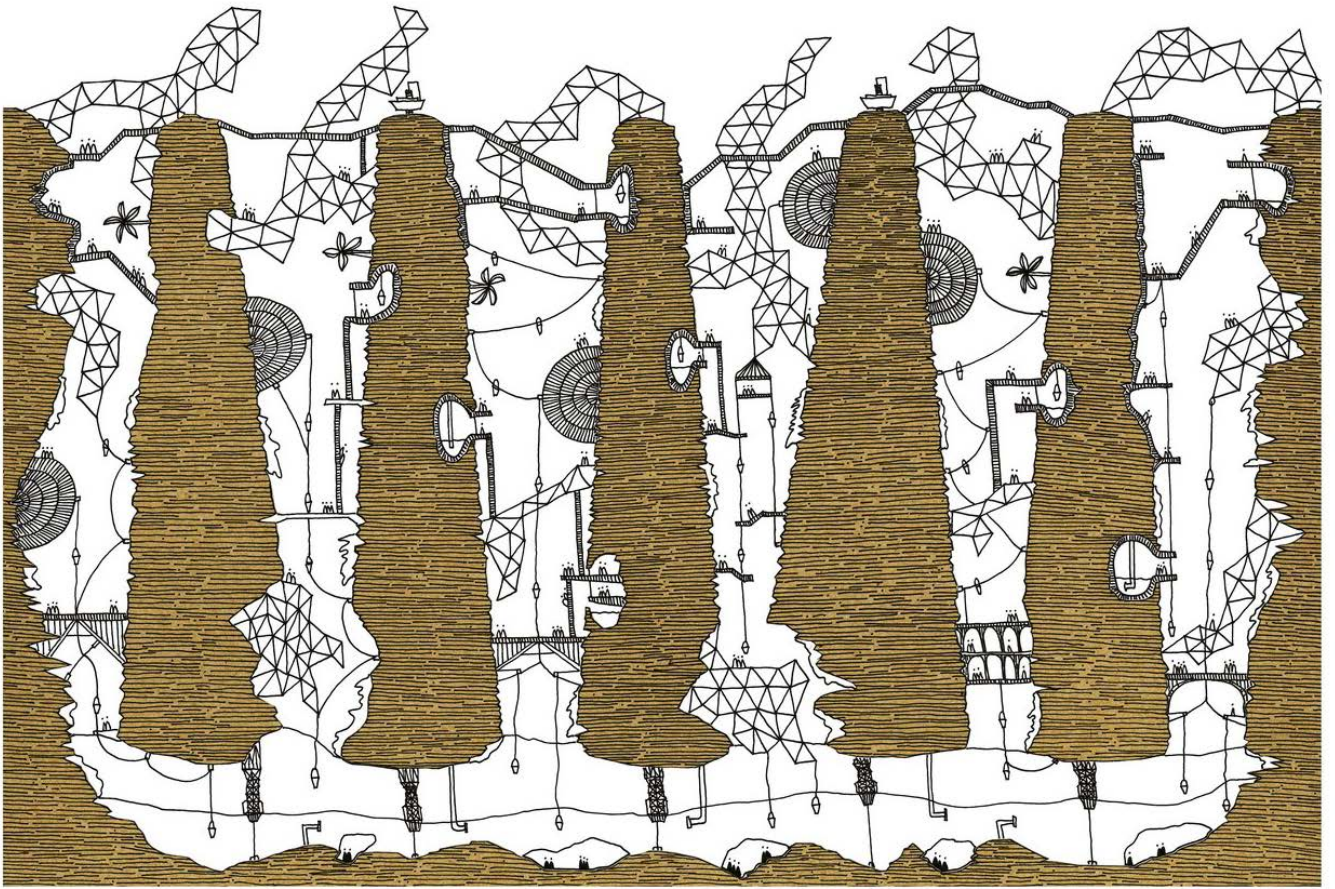


Fig 5. Illustration de la ville d'Isaura par l'architecte Karina Puente
Source : <http://karinapuente.com> (consulté le 19.06.2020)

La ville incarne l'ensemble de ses habitants en tant qu'unique entité organique et vivante comme l'écrit le journaliste dans son livre : « Les villes ont un corps et une âme. Et comme le corps et l'âme, elles ne peuvent restées immobiles, figées et paralysées à leur histoire⁸⁶⁰ ». À la manière d'une déesse ou d'une divinité, Matera complète les multiples villes de Calvino où la dimension féminine est omniprésente. Cette approche rejoint par ailleurs l'explication du nom de la ville, association de « Mater » (*la mère* en latin) et « Era » (*l'ère*) soit la déesse mère au croisement entre l'espace, le temps et la matière⁸⁶¹.

Ainsi, les représentations élaborées pour Matera 2019 empruntent à Calvino la dimension irréelle et mystérieuse des villes invisibles. Les descriptions pour promouvoir la ville ne manquent pas de souligner cet imaginaire poétique, à la limite de l'illusoire⁸⁶². La morphologie singulière de Matera est mise en regard avec les villes explorées par Marco Polo⁸⁶³. Le quartier des Sassi fait écho à la description de la ville creusée d'Isaura structurée de manière verticale à partir de profonds puits qui rejoignent un lac souterrain (fig. 5). Cette figure rappelle, en outre, le premier logo de candidature de Matera 2019 qui symbolisait l'architecture troglodyte de la ville et son caractère organique. Dans la même perspective, la description de la cité de Zénobie dont les maisons « sont placées à des hauteurs différentes, comme sur des échasses qui se défient entre elles, et reliées par des échelles et des passerelles⁸⁶⁴ », évoque l'enchevêtrement des habitations des Sassi où les toits deviennent des rues, les escaliers des chemins et les cours des places publiques. L'importante valeur paysagère présente dans les descriptions de Calvino renvoie à la nature prépondérante dans le parc des églises rupestres de la Murgia, dont un journaliste offre une description sensationnelle en 1968 : « Découvrir tout d'un coup Matera est un émerveillement. La ville, aux confins des Pouilles et de la Lucanie, s'allonge sur le rebord escarpé d'un plateau calcaire qu'entaille un vertigineux canyon au fond duquel coule un torrent spasmodique. La partie ancienne de la cité est la plus proche du précipice, et ses demeures, comme ses monuments, sont pour la plupart creusées dans le tuf tendre, mais compact, qui chapeaute le plateau. Vue de l'autre versant, elle est impressionnante

⁸⁶⁰ La citation est extraite du résumé sur la quatrième de couverture (Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, traduction de l'auteur).

⁸⁶¹ Demetrio, R. 2009. *Matera forma et imago urbis*. Irsina : Giuseppe Barile Editore, p.4.

⁸⁶² Certains auteurs y voient une « poésie géomorphologique » (Locci, M. 2007. « Matera », *Alitalia Ulisse*, p.27, avril 2007), d'autres « un rocher ardent entre ombre et lumière » (Debras, B. 2018. « Carnet de voyage à Matera, le rocher ardent de l'Italie », *Madame Figaro*, publié le 15 juin 2018) ou encore dans le journal *Le Monde*, une « belle inconnue » à découvrir (Bostnavaron, F. 2015. « Basilicate, la belle inconnue du sud de l'Italie », *Le Monde*, publié le 25 août 2015).

⁸⁶³ Lucente, S. 2018. « Il senso di Matera per la geometria: una città a forma di libro per bambini », *La Repubblica*, publié le 10 avril 2018.

⁸⁶⁴ Calvino, I. 2013. *Les villes invisibles*. Paris : Gallimard, coll. Folio, traduit de l'italien par Jean Thibaudeau. Parution originale de 1972, p.47.

tout ensemble de sauvagerie et de grâce⁸⁶⁵ ». L'ouvrage de Calvino met en lumière des sites semblables, notamment pour la ville d'Octavie logée au-dessus d'un « précipice entre deux montagnes escarpées⁸⁶⁶ » pouvant s'apparenter au canyon de la Gravina.

La valorisation d'une dimension irréelle et imaginaire de Matera

Sans mentionner directement les métaphores qui renvoient aux villes invisibles mais en choisissant un titre qui s'y rapproche, Serafino Paternoster replace la cité des Sassi au cœur d'un récit qui en exalte les caractéristiques esthétiques. Les cités imaginaires de Calvino n'ont pas de repères spatiaux et temporels. Présentée comme millénaire, voire éternelle, Matera s'inscrit dans la lignée des « villes continues⁸⁶⁷ » sans limites géographiques ni temporelles. Ce parallèle avec les villes de Calvino vise en outre à témoigner du processus de transformation de Matera, semblable aux descriptions de Léonie qui « se refait elle-même tous les jours⁸⁶⁸ » ou encore de Cecilia en perpétuel mouvement.

La filiation avec les villes invisibles permet également à S. Paternoster de mettre en valeur la notion d'écosystème, fondatrice du récit pour l'inscription des Sassi sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. En effet, la présence de l'eau apparaît de manière récurrente dans les descriptions d'Italo Calvino⁸⁶⁹. Vivantes et organiques, certaines villes décrites par Marco Polo poussent comme des champignons sur la plaine⁸⁷⁰ tandis que d'autres sont proliférantes et se multiplient. Cette caractéristique magique des villes est le fil conducteur de l'ouvrage où apparaissent des personnages chimériques comme les nymphes d'Armillé, des sibylles mais aussi sphinx, griffons, dragons et licornes dans la cité de Théodora. Au-delà de la dimension onirique, l'écrivain insiste sur le processus de transformation de ces espaces. Il s'arrête sur l'abandon d'Armillé « inachevée ou démantelée⁸⁷¹ » puis aborde la question du temporaire et de l'événement avec le cas des « deux moitiés de ville⁸⁷² » de Sophronia (fig. 6). Ces exemples invitent à une double comparaison avec Matera : l'évacuation des Sassi vers de nouveaux quartiers et la dynamique de mutation liée à ses labellisations successives.

⁸⁶⁵ Le Lannou, M. 1968. « La triste rançon de Matera », *Le Monde*, publié le 8 juillet 1968.

⁸⁶⁶ Calvino, I. 2013. *Les villes invisibles*. Paris : Gallimard, coll. Folio, traduit de l'italien par Jean Thibaudeau. Parution originale de 1972, p.95.

⁸⁶⁷ *Ibid*, p.155.

⁸⁶⁸ *Ibid*, p.140.

⁸⁶⁹ On peut citer la ville de Zénobie avec ses réservoirs ainsi que les puits d'Isaura, similaires aux citernes des Sassi.

⁸⁷⁰ Il s'agit de la ville d'Olinde : « Et voici qu'il devient une ville grandeur nature, renfermée dans la ville précédente : une ville nouvelle qui se fait sa place au milieu de la ville précédente qu'elle expulse vers le dehors » (*Ibid*, p.157).

⁸⁷¹ *Ibid*, p.64.

⁸⁷² *Ibid*, p.80.

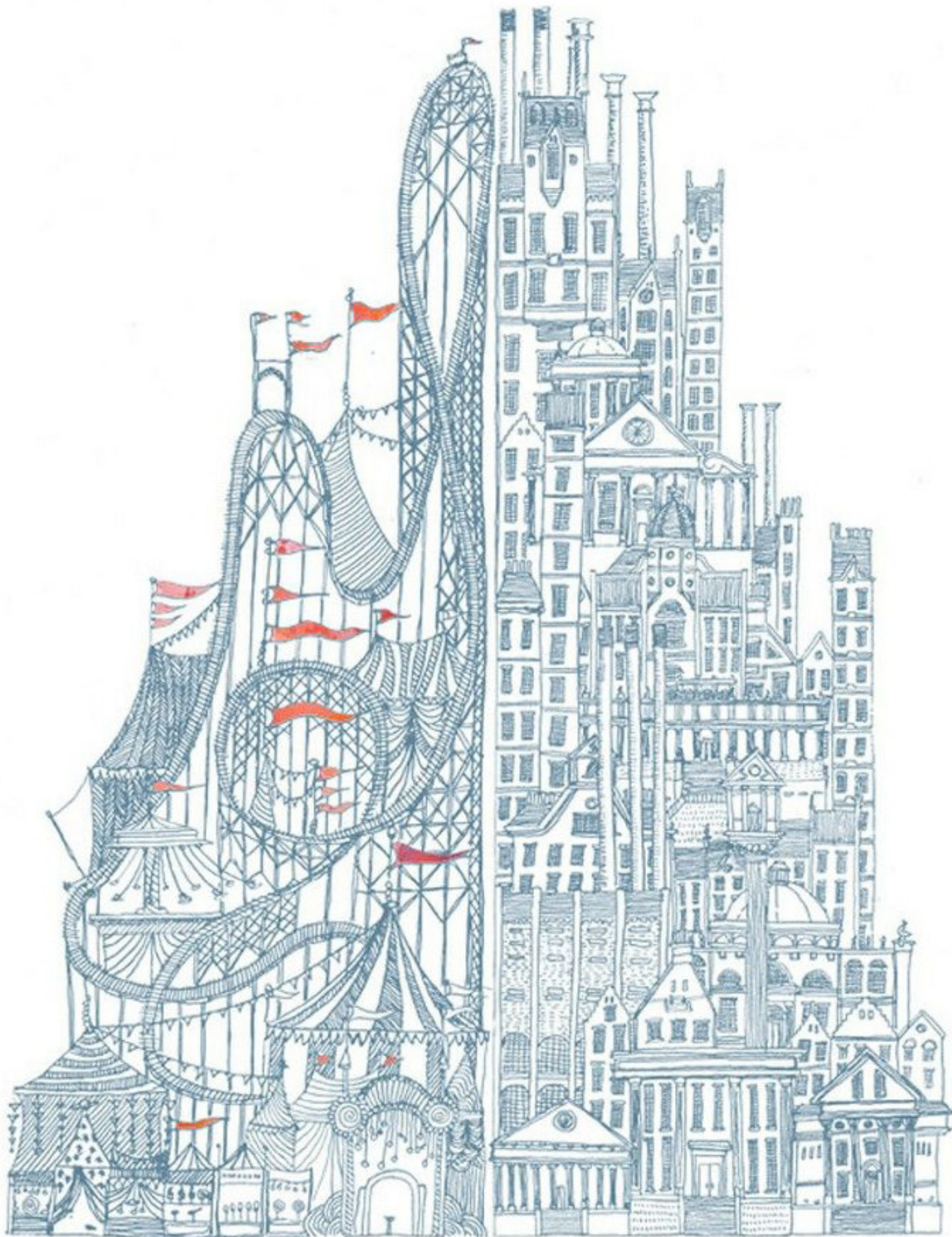


Fig 6. Illustration de la ville de Sophronia de David Fleck
Source : <https://davidfleck.co.uk/invisible-cities> (consulté le 19.06.2020)

En se référant à l'ouvrage de Calvino, Paternoster souhaite non seulement conférer une dimension extraordinaire à la candidature de CEC mais également mettre l'accent sur les multiples métamorphoses de Matera. Cette quête de changement transparaît dans les descriptions des « villes cachées » de Calvino, notamment pour Marozia : « L'ère ancienne est enterrée ; l'ère nouvelle est à son apogée. La ville c'est sûr, a changé, peut-être même en bien⁸⁷³ ». L'intérêt du parcours est manifeste et fait écho au résumé des *villes invincibles* : « On ne naît pas Capitale européenne de la culture, on le devient ». Pour les deux auteurs, les villes renvoient à l'idée d'utopie, au sens étymologique du terme, non pas en tant que villes parfaites mais en tant que « conception imaginaire d'une société idéale⁸⁷⁴ ». Dans le cas de Calvino, elles sont abstraites et ne se trouvent nulle part mais sont le support de réflexion d'une pensée sur le monde. Pour Serafino Paternoster⁸⁷⁵, ces villes ne sont plus imaginaires mais Matera en devient l'incarnation. Le parcours vers le label CEC est synonyme d'une nouvelle manière de penser les villes ; il introduit de nouveaux modes de production culturelle et de redéveloppement économique. En se nourrissant du travail du philosophe et de sa vision, il ambitionne de faire de la CEC un modèle de société et de le diffuser largement. Il s'agit de présenter le parcours comme une conquête, faite de moments décisifs, d'épisodes glorieux et d'évènements surprenants.

4.2.2. La construction d'épisodes symboliques

Représentatif du discours de certains protagonistes de l'élection de Matera en tant que CEC, l'ouvrage de Paternoster met en lumière plusieurs moments clés du processus. Les membres de la Fondation Matera-Basilicata 2019 accordent une importance particulière à deux de ces moments. Premièrement, la visite du jury européen à Matera le 7 octobre 2014. Elle est décrite comme un « moment magique⁸⁷⁶ » avec plusieurs temps forts : l'arrivée de marcheurs venus de toute la Basilicate⁸⁷⁷, le déjeuner des jurés invités chez des habitants et l'installation de banderoles de soutien sur les fenêtres et portes des logements dans toute la ville. Deuxièmement, la nomination au titre de CEC qui advient dix jours plus tard, le 17 octobre. À travers la valorisation de ces deux épisodes, sans cesse répétés par les parties prenantes de la candidature aussi bien dans les entretiens que dans l'ouvrage de Paternoster, un mythe se construit pour témoigner de la démarche collective du projet. Nous reprenons ici la définition du

⁸⁷³ *Ibid*, p.187.

⁸⁷⁴ Définition du terme « Utopie » dans le dictionnaire de l'Académie française (<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A8U0121>, consulté le 3.07.20).

⁸⁷⁵ Il en parle en début de livre en qualifiant Matera « d'extraordinaire utopie » (Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.38, traduction de l'auteur).

⁸⁷⁶ Entretien avec Paolo Verri réalisé le 11 novembre 2018 (traduction de l'auteur).

⁸⁷⁷ La marche est organisée par Rocco Perrone, directeur de la revue *Al Parco* et organisateur du carnaval de Satriano. Durant cette fête emblématique de la région Basilicate, 131 personnes (une pour chaque commune de la Basilicate) se déguisent en arbres et déambulent dans les rues de la ville en frottant leurs branches aux portes des maisons.

mythe exposée dans le chapitre deux à savoir « des histoires que les gens se racontent ou qu'ils entendent raconter et [...] qui se sont incorporées au patrimoine collectif du fait d'avoir été répétées et transformées au cours de ses répétitions successives⁸⁷⁸ ». Pour la Fondation, il s'agit d'élaborer un récit consensuel à partir de la sélection de certains éléments du parcours afin d'ancrer dans la mémoire collective une démarche partagée du processus.

La marche de Satriano à Matera : un symbole religieux

Tour à tour, les acteurs institutionnels et l'équipe opérationnelle consolident cette vision en prenant appui sur ces deux journées. La directrice des relations internationales, Rossella Tarantino, indique l'arrivée des marcheurs comme l'un des moments forts du parcours et souligne à cette occasion l'intérêt d'un outil mis en place par la Fondation, à savoir une plateforme d'idéation collaborative en ligne⁸⁷⁹. Proposé sur le site internet de la « Community Matera 2019⁸⁸⁰ », le projet vise à réaliser durant sept jours, une marche de 156 kilomètres depuis le village de Satriano à la ville de Matera, pour accueillir les jurés le 7 octobre⁸⁸¹. La dimension religieuse du pèlerinage imprègne fortement l'initiative qui prend par ailleurs racine dans une tradition régionale : « Nous irons à pied de Satriano à Matera avec le *Rumita*, l'homme-arbre de notre carnaval, symbole de la Basilicate rurale, et de cette manière nous soutiendrons Matera par un pèlerinage culturel [...] Le *Rumita* porte chance, il portera aussi chance à Matera⁸⁸² ». Dans sa contribution à l'ouvrage, Rocco Perrone met l'accent sur l'aspect légendaire de la marche en insistant sur les forêts traversées, les montagnes escaladées, les ruisseaux enjambés mais aussi les douleurs similaires à un pèlerinage religieux : muscles endoloris, nuits à même le sol dans la boue et sur l'asphalte. Le parallèle spirituel se poursuit avec l'expression de « sacrifice collectif⁸⁸³ » employée à deux reprises pour expliquer la démarche aux jurés européens. En consacrant plusieurs pages de son ouvrage à cette marche, Paternoster poursuit

⁸⁷⁸ Office national de radiodiffusion télévision française. 1971. « Claude Levi Strauss et la définition du mythe », dans l'émission *Le Fond et le forme*, <https://www.ina.fr/video/I06290910> (consulté le 9.08.19).

⁸⁷⁹ Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.26.

⁸⁸⁰ En 2012 est créée l'équipe Web (*Web team*) du comité chargée de superviser la communication du projet Matera 2019 sur les réseaux sociaux. Les membres de l'équipe sont sélectionnés à la suite d'une formation et constituent six mois plus tard la plateforme intitulée « Community Matera 2019 ». Le site internet, géré et animé par l'équipe Web, permet de proposer idées et projets à réaliser pour soutenir la candidature.

⁸⁸¹ Buono, C. 2014. « Da Satriano in cammino per Matera, dall'1 al 7 ottobre: 156 km per Matera2019 », *MelandroNews.it*, publié le 8 septembre 2014.

⁸⁸² Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.326.

⁸⁸³ « Nous avons décidé de faire un pèlerinage culturel, un sacrifice collectif pour témoigner que la Basilicate rurale est vivante et veut gagner ce défi avec Matera et les Matérans ». Citation originale : « Noi abbiamo deciso di fare un pellegrinaggio culturale, un sacrificio collettivo per testimoniare che la Basilicata rurale è viva e vuole vincere questa sfida insieme a Matera e ai materani » / « Quand vous déciderez de la prochaine capitale européenne de la culture, pensez à notre sacrifice et surtout à l'effet que votre décision pourrait avoir sur le destin de tout un peuple ». Citation originale : « Quando dovrete decidere la prossima Capitale Europea della Cultura pensate al nostro sacrificio e soprattutto all'effetto che potrebbe avere la vostra decisione sul destino di un intero popolo » (*Ibid*, p.329, traduction de l'auteur).

plusieurs objectifs. Il vise, d'une part, à démontrer l'utilité d'un outil pensé par la Fondation (la plateforme internet) et, d'autre part, à créer une image forte de la participation en prenant appui sur des traditions locales. Enfin, il contribue à la construction d'un récit mythologique, repris par la sociologue Ilaria D'Auria⁸⁸⁴ qui surestime le nombre de marcheurs présents à Matera pour amplifier le mouvement de participation⁸⁸⁵. Il s'agit d'une représentation mentale qui n'est plus rationnelle mais devient un souvenir exagéré et romancé pour servir une histoire plus globale.

Le déjeuner des jurés européens « chez l'habitant »

Un autre épisode est narré par de nombreux acteurs de la Fondation Matera-Basilicata 2019 et revêt ce caractère participatif. L'architecte Tonio Acito, expert mobilisé dans la candidature nous en fait part lors d'un entretien : « contrairement aux autres villes, les commissaires ont été accueillis chez nous pour le déjeuner. C'est l'une des idées les plus extraordinaires que l'on ait eues⁸⁸⁶ ». Il explique avoir répondu à un appel à candidature de la part de la Fondation, qui souhaitait faire de l'heure du déjeuner une immersion pour les jurés dans l'atmosphère locale en partageant un repas cuisiné par les familles matéraines. Serafino Paternoster attribue cette idée au maire de l'époque Salvatore Adduce et présente ce moment comme un élément décisif du processus de candidature. Il met en avant le grand nombre de demandes reçues pour souligner l'importante participation des habitants⁸⁸⁷ et insiste sur les localisations variées des familles aussi bien dans le centre historique que dans les quartiers limitrophes. En analysant plus précisément les cinq familles sélectionnées, nous notons cependant des choix orientés de la part de la Fondation qui adresse des messages spécifiques en fonction de chaque cellule familiale (fig. 7).

⁸⁸⁴ La sociologue explique : « Quand j'y pense, une clé de lecture de Matera 2019 est la mythologie, dans le sens où il y a une mythologie collective par rapport à toute une série de moments et de passages qui change ensuite par rapport au rôle qu'on avait. Il y a le citoyen qui raconte quand il a ouvert sa maison au jury de sélection, l'histoire de marche avec 700 personnes de toute la Basilicate qui sont arrivées à Matera. Chacun a sa propre histoire qui est faite de moments clés et qui est mythologique car elle est devenue au fil du temps « géante », elle est devenue extrême » (entretien avec Ilaria D'Auria réalisé le 25 octobre 2018, traduction de l'auteur). Citation originale : « io poi quando ci ripenso, una chiave di lettura di Matera 2019 è la mitologia, nel senso che c'è una mitologia collettiva rispetto a tutta una serie di momenti e di passaggi che poi cambia rispetto a quel ruolo che ha avuto. C'è il cittadino che racconta quando ha aperto casa, al jury di selezione etc, chi ha camminato quando sono arrivati 700 camminati da tutta la Basilicata a Matera blablabla, pero ognuno ha il suo racconto che è fatto di momenti chiave e che è mitologico perché è diventato nel tempo si è gigantito, si è estremizzato ».

⁸⁸⁵ Elle parle de 700 marcheurs alors que Rocco Perrone en signale 250 dans l'ouvrage de S.Paternoster (entretien avec Ilaria D'Auria réalisé le 25 octobre 2018).

⁸⁸⁶ Entretien avec Tonio Acito réalisé le 6 avril 2017 (traduction de l'auteur). Citation originale : « Non so se sai che noi a differenza delle altre città, i commissari gli abbiamo ospitato a casa per il pranzo. Questo è una delle idee più straordinarie che qualcuno ha avuto ».

⁸⁸⁷ Cinquante-et-une familles envoient leur candidature et cinq sont retenues. (Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.317).



Fig 7. Localisation des cinq familles choisies pour accueillir les commissaires européens
Source : carte de M.Rotolo

Pour la première famille, il importe de valoriser un profil socialement élevé dans une demeure bénéficiant d'un époustouflant panorama sur les Sassi. Passionné par l'architecture troglodyte, Tonio Acito est l'un des architectes les plus connus de Matera tandis que sa femme, historienne de l'art, coordonne les expositions du musée d'art du *Palazzo Lanfranchi*. Leurs enfants, étudiants à Parme et à Venise, adressent une requête aux jurés⁸⁸⁸ en leur demandant « une chance de rester⁸⁸⁹ » pour construire un avenir professionnel dans leur ville d'origine. À travers la deuxième famille, l'intérêt est porté sur la dimension internationale⁸⁹⁰ avec Rebecca Riches originaire de l'Angleterre⁸⁹¹ et vivant à Matera depuis 2007. Son parcours européen est valorisé ainsi que son attachement à la région à travers sa démarche de promotion de la Basilicate dans le secteur touristique⁸⁹². La dimension multiculturelle est illustrée par les amis qu'elle invite lors de ce repas : un couple de Matera, un autre italo-suédois et une amie sud-africaine mariée à un londonien ayant investi dans une maison à Irsina⁸⁹³. À l'extérieur du centre-ville, ce sont les quartiers de Piccianello, Serra Rifusa et Spine Bianche qui sont mis en valeur. L'Université de la Basilicate est représentée par Maria Bruna Malcangi, une jeune étudiante en architecture et habitante de Piccianello⁸⁹⁴. Ses voyages à travers le monde ainsi que l'importante tradition musicale de sa famille retiennent l'attention de la Fondation pour recevoir l'expert espagnol, président du conservatoire de Barcelone⁸⁹⁵. À quelques mètres, certains commissaires⁸⁹⁶ se rendent à Spine Bianche dans la famille d'Ennio Di Cuia qui témoigne de l'histoire des Sassi, au sein d'un des quartiers créés en 1950 pour y reloger ses habitants. Les traditions culinaires de la culture paysanne sont ainsi mises en valeur, tout comme pour la dernière famille choisie en périphérie nord de la ville⁸⁹⁷. Celle-ci représente l'inclusion – une notion clé du dossier *Open Future* – par la personne d'Anna Maria Colangelo⁸⁹⁸, responsable de

⁸⁸⁸ L'estonienne Anu Kivilo est accompagnée du directeur artistique de Matera 2019, Joseph Grima.

⁸⁸⁹ Entretien avec Tonio Acito réalisé le 6 avril 2017 (traduction de l'auteur).

⁸⁹⁰ La famille accueille le juré français Sylvain Pasqua et l'archéologue Emanuele Curti conseiller du comité Matera 2019 durant la phase de candidature.

⁸⁹¹ Elle y obtient un diplôme de droit en 1997 puis effectue un séjour Erasmus en Italie à Modène.

(<https://www.matera-basilicata2019.it/en/matera-2019/team/development-and-relations/1377-becky-riches.html>, consulté le 29.01.2020).

⁸⁹² Son projet « Lucania Living » vise à accueillir de nouveaux propriétaires non italiens dans des villages ruraux anciens et abandonnés de la Basilicate.

⁸⁹³ Il s'agit d'un petit village de 5000 habitants à 50 km au nord de Matera.

⁸⁹⁴ Martina, F. 2019. « Da Medellin a Matera con un ponte sulla cartografia sociale », *Giornalemio.it*, publié le 4 avril 2019.

⁸⁹⁵ Président de la Fondation musicale Pablo Casals à Barcelone, le juré espagnol se rend à Piccianello accompagné de Paolo Verri, Ilaria d'Auria et Katalin Hausel, participante du projet UnMonastery. (Fontanarosa, E. 2014. « Uno spaccato di quotidianità con il pranzo in famiglia », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 8 octobre 2014 / Ciervo, A. 2014. « Candidatura a tavola. Ecco come il cibo conquista al primo assaggio », *Il Quotidiano del Sud*, edizione Basilicata, publié le 8 octobre 2014, p.8.).

⁸⁹⁶ L'experte italienne Rita Sassu et Rossella Tarantino du Comité Matera 2019.

⁸⁹⁷ Ennio Di Cuia explique : « Nous avons prévu un repas typique de Matera avec des pâtes au four, comme le veut la tradition » (Fontanarosa, E. 2014. « Uno spaccato di quotidianità con il pranzo in famiglia », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 8 octobre 2014).

⁸⁹⁸ Le juré italien Paolo Della Sega est accompagné de la directrice du Palazzo Lanfranchi Marta Ragazzino et de la conseillère communale aux politiques sociales Simonetta Guarini.

l'association « Persone Down⁸⁹⁹ » dont le fils est atteint par cette maladie. À travers ces structures familiales, la Fondation décline une image internationale de Matera avec des étudiants polyglottes, des étrangers installés à Matera et une élite culturelle, tout en s'adressant à une dynamique locale avec des habitants actifs dans la vie associative de la ville. Sous le prisme de la gastronomie et de la convivialité, l'objectif est de louer la dimension collective, accentuée les jours suivants par la presse locale qui titre « Matera, capitale de l'hospitalité⁹⁰⁰ ». La journée du 7 octobre devient le symbole d'une union des habitants, fédérés autour du projet Capitale européenne de la culture.

Union collective ou participation forcée des habitants ?

Cette participation fait l'objet d'une demande émanant du maire de la ville. Quelques jours avant la visite, il envoie une lettre dans laquelle il s'adresse aux citoyens pour leur demander de contribuer à la réussite du projet : « Nous voulons que les jurés trouvent une ville belle et accueillante mais aussi et surtout une ville consciente de l'importance de ce défi. C'est pourquoi ta coopération est indispensable. Comment ? Il suffit de peu, très peu. Il suffit de prêter attention aux petits mais importants gestes quotidiens permettant de garder la ville propre, par exemple en prenant soin de jeter correctement les déchets ou en garant sa voiture seulement là où c'est autorisé. Je te prie de vérifier et d'intervenir pour t'assurer qu'il n'y ait pas d'ordures abandonnées près de ton domicile : tu pourrais les mettre toi-même dans les poubelles appropriées [...] Nous devons cheminer ENSEMBLE vers cet horizon ambitieux. Si tu as récupéré le drapeau de Matera 2019, expose-le au balcon et à la fenêtre le 7 octobre⁹⁰¹ ». L'utilisation de l'impératif pour l'affichage des drapeaux témoigne d'une injonction à l'action, tout comme l'emploi du pronom personnel « tu » qui suggère une forte responsabilité individuelle et une relation de proximité que le maire vise à établir avec ses concitoyens. Salvatore Adduce adopte un ton grave avec l'idée de « collaboration indispensable » mais également en recourant à l'expression « je t'en prie » (*ti prego*). La conduite à adopter est formulée de manière claire à partir d'actes simples mais précisément décrits. Cette lettre peut expliquer, du moins en partie,

⁸⁹⁹ Il s'agit de l'association nationale italienne « Associazione Italiana Persone Down » (AIPD) dont la section à Matera a été créée en 1985.

⁹⁰⁰ Quarto, P. 2014. « Matera è già capitale dell'ospitalità », *Il Quotidiano*, publié le 8 octobre 2014.

⁹⁰¹ Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.319 (traduction de l'auteur). Citation originale : « Vogliamo che i giurati trovino una città bella e accogliente e soprattutto consapevole dell'importanza di questa sfida. Per questo è indispensabile la tua collaborazione. In che modo ? Ci vuole poco, molto poco. È sufficiente porre un pizzico di attenzione in più ai piccoli, ma importanti gesti quotidiani per tenere la città pulita e in ordine ad esempio avendo più cura nello smaltimento dei rifiuti o parcheggiando la propria auto solo dove è consentito. Ti prego di verificare e intervenire per garantire che nei pressi della tua abitazione non ci siano rifiuti abbandonati : potresti tu stesso metterli negli appositi cassonetti. [...] dobbiamo camminare INSIEME verso questo ambizioso traguardo. Se hai ritirato la bandiera di Matera 2019 esponila al balcone o alle finestre il 7 ottobre ».

que les balcons aient été ornés des drapeaux personnalisés du logo Matera 2019⁹⁰² afin de montrer au jury une forte participation. Une nouvelle fois, la Fondation prend appui sur une des traditions religieuses de la ville pour justifier son action. Serafino Paternoster évoque ainsi dans son ouvrage les fêtes patronales où s'exposent aux balcons les plus belles couvertures de la famille pour saluer le passage dans les rues de la statue du Saint. Synonyme de dévotion, ce signe est ici réinterprété pour susciter avant tout une impression positive lors de la présence des commissaires européens.

Le rôle crucial joué par la journée de nomination du 17 octobre 2014 est également évoqué par les acteurs de la Fondation Matera-Basilicata 2019. La métaphore religieuse se lit en filigrane des récits. Dans ce sens, Marta Ragozzino, directrice du pôle muséal, parle de « miracle⁹⁰³ » tandis que Salvatore Adduce indique avoir été animé avec l'ensemble de l'équipe d'un « feu sacré⁹⁰⁴ ». De même, la description de la nomination est théâtralisée par Serafino Paternoster qui évoque un rituel spirituel : « Nous nous sommes tous tenus la main. J'ai posé ma main droite sur l'épaule du maire devant moi et j'ai serré la main gauche de Lacorazza qui, à son tour, a serré celle de Rossella et ainsi de suite. Et lorsque Steve Green a pris l'iPad pour écrire le nom de la ville, Lacorazza a été le premier des présents à reconnaître les lettres. "Matera, Mater", a-t-il dit en silence alors que mes larmes commençaient à couler⁹⁰⁵ ». L'évocation répétée de la foule sur la piazza San Giovanni fait écho aux rassemblements des habitants lors de la fête patronale le 2 juillet. Paolo Verri amplifie le phénomène en soulignant l'important rassemblement à Matera contrairement aux autres villes candidates⁹⁰⁶. La dimension magique et sacrée de l'événement est exaltée par Rossella Tarantino qui s'émeut de « cœurs battants à l'unisson⁹⁰⁷ » dans toute la Basilicate, tout comme l'expert Franco Bianchini qui se souvient « d'accolades d'amis et d'inconnus dans la nuit du 17 octobre 2014⁹⁰⁸ ». En prenant appui sur des références religieuses et des pratiques locales, Serafino Paternoster fabrique une *ville*

⁹⁰² En septembre 2014, sept-cent drapeaux sont distribués lors de la manifestation « Matera fiera » puis chaque dimanche sur la place Vittorio Veneto. Les habitants sont invités à venir récupérer un drapeau blanc et à le décorer. (*Ibid*, p.317).

⁹⁰³ *Ibid*, p.95 (traduction de l'auteur).

⁹⁰⁴ Entretien avec Salvatore Adduce réalisé le 18 novembre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « C'è troverai che la commissione ha colto il fatto che noi eravamo animati dal sacro fuoco ».

⁹⁰⁵ Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.343 (traduction de l'auteur).

⁹⁰⁶ « Sur les autres places, il n'y avait personne. À Ravenne il y avait deux-cent personnes, à Lecce cinquante, à Pérouse, Sienne et Cagliari personne. Ici, nous avons fait quelque chose appelé "comunque vada party" (*la fête se fait quand même*) pour montrer que nous fêtons de toute façon le parcours réalisé » (entretien avec Paolo Verri réalisé le 11 novembre 2018, traduction de l'auteur). Citation originale : « Mentre nelle altre piazze non c'era nessuno. Mentre a Ravenna c'erano 200 persone, a Lecce 50, a Perugia, Siena e Cagliari nessuno qui noi avevamo fatto una cosa che si chiamava « comunque vada party » perché era la festa di quello che avevamo fatto ».

⁹⁰⁷ Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.29 (traduction de l'auteur).

⁹⁰⁸ *Ibid*, p.79 (traduction de l'auteur).

invincible en même temps qu'un mythe collectif⁹⁰⁹ à exporter à l'échelle nationale et européenne. Loin d'être personnelle, sa démarche est au service des acteurs institutionnels et politiques qui s'emparent de ce mythe pour valoriser leur territoire.

Je n'oublierai jamais ce moment. Le souvenir de ces cris et de ces larmes me revient de temps en temps à l'esprit, me donnant la force de surmonter les difficultés et de poursuivre avec toujours plus de conviction le chemin parcouru dans l'intérêt général de l'ensemble des 131 communes de notre chère terre.

- Contribution de Marcello Pittella⁹¹⁰ -

4.2.3. Un collectif fragile formé d'individualités

En parallèle de ce récit collectif, des zones d'ombre et des divergences subsistent. La construction d'un collectif par le discours est d'autant plus emphatique qu'elle vise à atténuer – voire dissimuler – les forts conflits. Deux acteurs clés du processus – Paolo Verri et Francesco Salvatore – font néanmoins référence à ces luttes de pouvoir. En utilisant la même métaphore religieuse – la procession de la *Madonna della Bruna* – chacun d'entre eux interprète le processus de Matera 2019. Avant de décrire leur interprétation, il est cependant nécessaire d'expliquer ce rite collectif de renaissance et de régénération à Matera. Chaque année, un char triomphal (*il Carro trionfale*) est imaginé et construit par un artiste local à la suite d'un concours organisé par l'archevêché⁹¹¹. Le jour de la procession, il arpente les rues de la ville en partant de la paroisse du quartier pour rejoindre la cathédrale où il effectue trois fois le tour de la place en signe de prise de possession de la ville par la sainte patronne⁹¹². La statue est ensuite placée à l'intérieur de l'édifice religieux et le char commence sa dernière partie du voyage vers la place centrale Vittorio Veneto, où il est attaqué et détruit par la foule (fig. 8).

⁹⁰⁹ Buslacchi, M-E. 2019. « GeNova 04 : la fabrique d'un nouveau patrimoine identitaire à Gênes », *Culture et Musées*, n°33, p.61-86.

⁹¹⁰ Paternoster, S. 2017. *Le città Invincibili. L'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p. 260 (traduction de l'auteur).

⁹¹¹ La structure métallique du char est recouverte de statues, de figures sacrées et de symboles en papier mâché pour abriter la statue de la Madone le jour de la fête patronale le 2 juillet. Considéré comme une véritable œuvre d'art, le char est réalisé durant plusieurs mois à l'abri des regards dans un atelier du quartier de Piccianello. En effet, l'art du papier mâché est pratiqué depuis des siècles à Matera et de nombreux artistes s'emploient à valoriser cette tradition : les Pentasuglia, les Epifania, les Nicoletti, les Daddiego ou encore les Sansone, auteurs des chars de nombreuses éditions.

⁹¹² La fête commence à cinq heures du matin le 2 juillet avec la Sainte Messe en plein air sur la place Saint François d'Assise dans le centre ville. Elle se poursuit dans les ruelles des Sassi par la procession des bergers qui rendent hommage à la madone en arborant une ancienne peinture de la Vierge. En fin de matinée, la statue de la vierge est portée en procession de la cathédrale à la paroisse de Piccianello par l'archevêque, accompagné par l'ensemble du clergé. Ils sont escortés par les « Chevaliers » de la Bruna, paradant sur des chevaux et vêtus de costumes d'époque avec leurs casques à plumes et leurs armures.



Fig 8. Photographie du « strazzo » du char de la Bruna le 2 juillet
Source : <https://www.fulltravel.it/guide/festa-della-bruna-a-matera/16091> (consulté le 19.06.2020)

Pendant que nous fêtons, quelqu'un méditait déjà sur le démantèlement du projet, de manière similaire au Strazzo du char de la Bruna [...] Par «strazzo», nous entendons la destruction en mille morceaux, la tentative de prendre quelque chose pour soi afin d'en tirer un avantage personnel. Au lieu d'être à tous, Matera 2019 devait être à quelqu'un. Quelqu'un qui a utilisé le nom du peuple, son autonomie, pour reprocher à Potenza d'avoir été la première ville à soutenir la candidature. Qui a reproché aux «étrangers» venus de Turin, Gênes, Naples, Stockholm et qui sait d'où encore, d'avoir utilisé Matera pour un projet qui leur était propre et qui ne correspondait pas à l'histoire de la ville, à son passé exceptionnel.

- Contribution de Paolo Verri -
Paternoster, S. 2017. *Le città Invincibili. L'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p. 20
(traduction de l'auteur)

Ce moment, connu sous le nom de « strazzo⁹¹³ », voit le char assailli par les habitants qui tentent d'en rapporter des morceaux telles des reliques bénies, signes de prospérité pour l'année à venir. En quelques minutes, il n'en reste que le squelette, dépouillé de ses ornements et des peintures réalisées patiemment durant de longs mois.

Paolo Verri, se réfère au « strazzo » de manière négative, alors qu'il s'inquiète de la difficile mise en œuvre du projet culturel et du bénéfice personnel imaginé par les acteurs politiques. Selon lui, il s'agit de préserver le travail effectué et de garder intacte la gouvernance arduement acquise⁹¹⁴. Dans sa contribution à l'ouvrage de Paternoster, il utilise la métaphore pour aller plus loin et adresser une critique acerbe à Raffaello De Ruggieri et ses partisans. Sans le mentionner directement, il reproche l'ambition intime d'un homme, ayant soutenu et participé au processus de candidature pour s'en écarter une fois le titre obtenu. Afin de minimiser les conflits inhérents au projet, il emploie l'expression « quelqu'un » tout en glissant des indices sur la personne incriminée. Il se réfère au « passé exceptionnel » de la ville, expression caractéristique de Raffaello De Ruggieri, pour le tourner en ridicule et mépriser le manque d'ouverture face à des acteurs extérieurs à Matera.

Au contraire, pour Francesco Salvatore, président de l'association Matera 2019 et fervent défenseur de la figure tutélaire de Raffaello De Ruggieri, la métaphore du char de la Bruna est adoptée pour rendre compte des luttes contre des assaillants extérieurs. Dans un article qu'il publie après la nomination de Matera dans la *shortlist*, il appelle les habitants à « défendre le projet contre ceux qui voudraient le saborder, mais aussi contre ceux qui sont prêts à grimper en vainqueurs sans l'avoir mérité⁹¹⁵ ». Sa dernière phrase vise en particulier les acteurs de la Fondation, qu'il considère comme des attaquants susceptibles de dénaturer le projet. En employant l'image du char, il souhaite mettre en lumière l'importance de la religion et inscrire son action dans la tradition séculaire de Matera. Il établit également l'idée de deux camps opposés qui se confrontent, entre des assiégeants étrangers et une population locale susceptible d'être dépossédée d'un trésor lui appartenant.

Les raisons de la victoire au titre de CEC font également l'objet de controverses et de discordes au sein des acteurs du processus de labellisation. Pour la Fondation, les qualités esthétiques de Matera et son patrimoine n'ont pas influencé le choix du jury. Paolo Verri met en

⁹¹³ Le mot vient de « strappo », qui signifie littéralement « arrachage ».

⁹¹⁴ Entretien avec Paolo Verri réalisé le 11 novembre 2018.

⁹¹⁵ Salvatore, F. 2013. « "Matera 2019, come nacque l'idea" L'intervento di Francesco Salvatore », *Il Quotidiano del Sud*, publié le 18 novembre 2013.

avant la qualité du programme culturel ainsi que la forte gouvernance locale comme clé du succès de la candidature⁹¹⁶. Cette conviction est également portée par Salvatore Adduce qui s'insurge contre les défenseurs « d'un concours de beauté⁹¹⁷ », tout comme Alberto Giordano qui dénonce la certitude des habitants d'avoir gagné grâce au paysage unique des Sassi⁹¹⁸. À l'inverse, pour Raffaello De Ruggieri, le mérite revient à ce qu'il désigne comme le « vitalisme historique⁹¹⁹ » de la ville, en partant de l'évolution des Sassi et de leur reconnaissance patrimoniale au cours des années soixante puis par la consécration de l'UNESCO en 1993. Poursuivant cette justification contextuelle, Francesco Salvatore mentionne un nouveau regard vers les territoires du sud de l'Europe et la volonté de la part des institutions de développer une image de croissance dans des situations sociales et économiques difficiles⁹²⁰. D'autres raisons sont avancées par Rossella Tarantino, en particulier la garantie de financements régionaux ainsi que la création du statut de la Fondation avant la nomination CEC⁹²¹. Enfin, pour l'un des experts culturels, les erreurs des autres villes expliquent tout autant la réussite de Matera par l'attitude plus humble du comité promoteur et par « l'esprit d'équipe⁹²² » ayant interpellé le jury. Cette dernière dimension est reprise par Paternoster qui scande, tel un slogan, les raisons d'un succès : « Engagement, équipe et, principalement autonomie et confiance⁹²³ ».

La variété de réponses collectées lors de nos entretiens, confirme les visions dissonantes gravitant autour du processus de labellisation⁹²⁴. Dans un projet qui se définit comme « commun », la labellisation traduit en réalité une somme d'intérêts individuels⁹²⁵. Le discours de réussite collective se fissure à mesure que se développent les récits personnels, l'exclusivité de certains rôles et l'émergence de sous-groupes rassemblés sous le pronom « nous ».

⁹¹⁶ Paolo Verri explique le choix de la Fondation de s'écarter du patrimoine des Sassi : « nous avons compris que pour être compétitifs, nous ne pouvions pas simplement parler de la beauté de la ville, mais que nous devons écrire un projet qui serait plus intéressant que d'autres pour la communauté européenne » (entretien avec Paolo Verri réalisé le 11 novembre 2018, traduction de l'auteur).

⁹¹⁷ Entretien avec Salvatore Adduce réalisé le 18 novembre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « Se tu pensi di avere partecipato a un concorso che ti valuta sulla base di un progetto allora è un conto se tu pensi invece di avere partecipato a un concorso di Miss Italia è un altro conto. Allora per questi, abbiamo partecipato a un concorso Miss Italia, quindi ha vinto la più bella città e il progetto non c'entra nulla ».

⁹¹⁸ Entretien avec Alberto Giordano réalisé le 5 novembre 2020.

⁹¹⁹ Entretien avec Raffaello De Ruggieri réalisé le 18 octobre 2017 (traduction de l'auteur). Citation originale : « C'è in un recupero della propria origine, soprattutto proprio che io chiamo, il vitalismo storico che è unico e universale ».

⁹²⁰ Entretien avec Francesco Salvatore réalisé le 28 septembre 2018.

⁹²¹ Deux résolutions politiques avaient été votées avant l'élection de la CEC afin de garantir l'obtention de vingt-cinq millions d'euros de la région et de cinq millions de la municipalité de Matera (Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.26).

⁹²² Entretien avec un expert culturel préférant rester anonyme.

⁹²³ Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.341 (traduction de l'auteur).

⁹²⁴ Zamant, V. 2017. « De l'individuel au collectif, des mythes aux pratiques. Le paysage culturel de Rio de Janeiro vu par ses habitants », *Projets de paysage*, mis en ligne le 13 janvier 2017. <https://journals.openedition.org/paysage/7556> (consulté le 7.02.20).

⁹²⁵ Lefèvre, C., Roseau, N. Vitale, T. et al. 2013. *De la ville à la métropole: les défis de la gouvernance*. Paris : L'Oeil d'or.

La fragmentation du récit collectif : un « nous » pluriel

Ce « nous » est multiple. Il ne concerne jamais l'ensemble des acteurs du processus ni même les habitants de Matera. Il apparaît en premier lieu comme le « nous » de la Fondation, c'est-à-dire de l'équipe organisationnelle de la candidature. Celle-ci se positionne en tant que pilier du bon déroulement du projet et garante de la mise en œuvre du programme culturel. Dans un entretien qu'il nous consacre, Paolo Verri signale l'irresponsabilité des acteurs politiques institutionnels et valorise le rôle de la Fondation : « Il ne reste plus personne. Le maire est absent, la chambre de commerce a disparu, le président de la région est assigné à résidence, les dirigeants ne savent plus qui ils sont, ni où ils sont. Nous sommes les seuls à représenter la Basilicate. Mais ce n'est pas un grand honneur, c'est juste notre devoir⁹²⁶ ». En insistant sur le terme « devoir » et en critiquant l'absence des dirigeants, il espère prouver l'intérêt du travail effectué par la Fondation, fortement remis en question quelques années auparavant⁹²⁷. Le pronom personnel « nous » est également utilisé pour témoigner du travail du comité Matera 2019 que met fortement en avant l'ancien maire Salvatore Adduce afin de légitimer l'action politique au cours de son mandat⁹²⁸. Il établit l'inventaire des missions réalisées, en répétant le pronom qu'il conjugue, lui aussi, au verbe « devoir » pour souligner l'importance du défi relevé. Le « nous » affiché représente le groupe politique à l'échelle locale avec l'équipe municipale, tel que le souligne Alberto Giordano, conseiller culturel de l'époque : « il y avait un lien entre le programme culturel et la stratégie urbaine, elle a été écartée mais il y avait une vision. Nous n'avons pas gagné⁹²⁹ ». Le pronom désigne dans ce cas l'action politique de la municipalité dans laquelle s'inclut le locuteur. On retrouve cette même utilisation du collectif à l'échelle régionale avec le discours de Marcello Pittella. En prônant une union

⁹²⁶ Entretien avec Paolo Verri réalisé le 11 novembre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « Non c'è più nessuno. Il sindaco a casa a curare la moglie, la camera di commercio è stata abolita, il presidente della regione agli arresti domiciliari, i dirigenti non si sa più dove siano, noi siamo da soli a rappresentare la Basilicata. Ma non è un grande onore, è soltanto il nostro dovere ».

⁹²⁷ Dans notre entretien, Paolo Verri évoque l'acharnement de la mairie pour affaiblir la Fondation en 2015 : « la mairie a essayé de nous écraser, la région a été pendant un certain temps avec la mairie puis elle a compris qu'elle n'avait pas « misé sur le bon cheval » pour gagner. Alors, elle nous a choisis mais sans nous suivre totalement. Elle n'a pas dit : demandons maintenant à la Fondation de diriger un projet régional mais a continué à mener ses projets en parallèle » (entretien avec Paolo Verri réalisé le 11 novembre 2018, traduction de l'auteur). Citation originale : « il comune ha cercato di schiacciarsi, la regione in un primo tempo è stata col comune, in un secondo tempo ha capito che il comune non era il cavallo giusto per vincere e per farsi bella perché la regione era incapace di fare, quindi ha scelto noi pero non ci ha sposato fino in fondo quindi non è che ha detto : adesso chiediamo alla Fondazione di indirizzare un progetto regionale per cui le cose sono andate in parallelo ».

⁹²⁸ Il nous fait part du travail effectué au sein du comité Matera 2019 : « Nous ne savions rien de ce que cela signifiait, nous avons dû apprendre, nous avons dû étudier les dix cas de réussite des villes CEC, nous avons créé un projet au fur et à mesure que nous mettions en place les opérations. Nous avons commencé deux ans et demi avant l'annonce qui a été publiée le 4 décembre 2012. Nous avons déjà réalisé une infinité d'activités entre 2010-2011 et tout au long de 2012. Nous avons environ trois ans de travail derrière nous » (entretien avec Salvatore Adduce réalisé le 18 novembre 2018, traduction de l'auteur).

⁹²⁹ Entretien avec Alberto Giordano réalisé le 5 novembre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « C'era un legame tra programma culturale e pianificazione urbana. C'era la visione, è stata bocciata pero c'era. Non abbiamo vinto ».

politique fédérée autour du projet, il vise à se positionner en tant que guide stratégique pour le développement de la Basilicate⁹³⁰. Pour d'autres acteurs du processus, le « nous » collectif englobe principalement l'équipe de travail du comité ayant rédigé le dossier. Il s'agit d'un groupe restreint, composé d'experts culturels, de responsables de projets et de chargés de communication⁹³¹. Enfin, le pronom est utilisé par les membres de l'association Matera 2019 pour faire valoir leur rôle dans le processus et révéler un clivage avec la Fondation qui leur succède⁹³². La pluralité de sous-groupes analysés traduit la présence d'une élite culturelle privilégiée pour mettre en œuvre le programme culturel. Cette élite est accompagnée ou rejetée par les coalitions politiques qui, successivement, utilisent la candidature comme un argument de pouvoir. À l'image de l'association d'origine promotrice du projet CEC, la société civile - pourtant décrite comme centrale dans le processus - reste en marge des scènes de discussion et de décision sur le projet de Capitale européenne de la culture.

Ils sont l'élite culturelle (en parlant des membres de la Fondation Matera-Basilicata 2019), c'est pourquoi nous devons être mis à l'écart, parce que nous étions les travailleurs, nous ne pouvions pas penser aux politiques culturelles de cette ville, nous ne pouvions pas faire partie de ce processus selon eux. Oui, nous avons eu une bonne idée, nous avons été capables de la transférer, mais maintenant cette idée devait devenir la propriété de cette élite culturelle.

- Extrait de l'entretien avec Francesco Salvatore le 28 septembre 2018, traduction de l'auteur -

Des individualités marquées et des rôles attirés

Au sein des différents groupes d'acteurs, de fortes individualités apparaissent pour représenter les intérêts d'un collectif animé par des objectifs particuliers. Ainsi, les rôles sont clairement définis et structurent les rapports de force. Paolo Verri légitime les actions de la Fondation Matera-Basilicata 2019 en se présentant comme un médiateur avec une attitude « à

⁹³⁰ Dans sa contribution au livre de Paternoster, il déclame : « Nous, grâce aussi à ceux qui m'ont précédé à la tête de la Région, en particulier Vito De Filippo, nous avons su garder le cap, convaincus que ce défi ne pouvait être gagné qu'en restant unis » (Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.258, traduction de l'auteur).

⁹³¹ Cela transparait dans l'entretien que nous menons avec Ilaria D'Auria : « Certains ont dit que nous n'avions pas assez communiqué. Nous avons travaillé jour et nuit pour atteindre un très grand objectif, aucun d'entre nous n'avait jamais fait cela auparavant » (entretien avec Ilaria D'Auria réalisé le 25 octobre 2018, traduction de l'auteur). Citation originale : « c'è chi diceva che non avevamo fatto abbastanza comunicazione, eravamo a lavorare giorni e notte per lavorare a un obiettivo molto grande, nessuno di noi aveva mai fatto questo ».

⁹³² Francesco Salvatore emploie le pronom « nous » pour parler de l'association Matera 2019, tout comme Raffaele Vitulli : « Nous nous sommes constitués en association et avons commencé à demander à la ville de nous confier cette aventure. Pourquoi ? Parce que Matera se développait déjà, nous étions convaincus que la ville améliorerait de toute façon sa visibilité » (entretien avec Raffaele Vitulli réalisé le 16 novembre 2018, traduction de l'auteur). Citation originale : « Ci siamo costituiti come associazione e abbiamo iniziato a chiedere alla città di partecipare a quest'avventura. Perché. Perché Matera era già in crescita, quindi noi eravamo convinti che la città avrebbe comunque migliorato di più la sua visibilità ».

l'écoute des autres⁹³³ ». En revendiquant ses idées, il met en avant l'originalité du programme culturel. Fièremment, il explique être à l'origine des concepts « d'habitant culturel » et de « citoyen temporaire⁹³⁴ », puis il fait la promotion du projet « Porte ton école en 2019⁹³⁵ » (*Porta la tua scuola nel 2019*) dont il est l'instigateur. Enfin, il souligne la dimension internationale de la Fondation en insistant sur ses missions pour l'Expo 2015⁹³⁶ et en se définissant en tant qu'expert national au service du développement des villes italiennes⁹³⁷. De son côté, Raffaello De Ruggieri représente un cercle intellectuel historique, constitué par une classe sociale aisée ayant œuvré pour la revalorisation du patrimoine de Matera. En utilisant le terme de « miracle » pour qualifier son élection en tant que maire, il s'inscrit dans la tradition religieuse locale et dans un certain conservatisme. Face aux experts mobilisés dans la mise en œuvre du label CEC, il se place comme le défenseur de Matera, voire son sauveur, pour diriger les transformations urbaines liées au titre culturel⁹³⁸. À l'inverse, son opposant Salvatore Adduce a pour objectif d'incarner la vision progressiste d'un parti politique de gauche. Il met pour cela en avant la dimension laïque de son « pèlerinage » en Basilicate en s'étonnant d'avoir été accueilli comme une vedette dans plusieurs des villages traversés. Sur un ton humoristique et avec un semblant de nonchalance, il souhaite montrer à travers cette anecdote son rôle moteur dans la candidature et sa fonction de « leader » au sein du processus de candidature.

En complément de ces figures structurantes, d'autres acteurs ont une fonction symbolique. Choisi pour son parcours international, Alberto Giordano sourit de son rôle d'ambassadeur de la Fondation Matera-Basilicata à travers le monde⁹³⁹. Ilaria D'Auria incarne la dimension européenne du label et insiste sur son statut de chercheuse pour donner un caractère scientifique à la démarche. S'érigeant comme une « pionnière⁹⁴⁰ » de l'aventure CEC, elle suggère par ses propos un rôle central dans le succès d'obtention du label. Francesco Salvatore fait de même et se présente comme le précurseur et l'initiateur du projet en attirant l'attention sur sa

⁹³³ Entretien avec Paolo Verri réalisé le 11 novembre 2018 (traduction de l'auteur).

⁹³⁴ Dans l'entretien, il explique avoir écrit ces concepts aux côtés de Marta Ragozzino pour le premier dossier de candidature (entretien avec Paolo Verri réalisé le 11 novembre 2018).

⁹³⁵ Il s'agit d'un projet destiné aux écoles élémentaires en partenariat avec des artistes pour que les élèves donnent leur représentation des cinq thèmes mobilisés dans le programme culturel de 2019.

⁹³⁶ Exposition Universelle de Milan où il opère en tant que responsable du pavillon italien.

⁹³⁷ Une phrase retient notre attention : « Je ne dis pas cela parce que je pense qu'il est maintenant prouvé que je suis l'un des cinq à dix plus importants experts en développement local en Italie » (entretien avec Paolo Verri réalisé le 11 novembre 2018, traduction de l'auteur). Citation originale : « Non dico perché credo di essere ormai comprovato che sono uno dei 5-10 esperti più importanti di sviluppo locale in Italia ».

⁹³⁸ Nous citons sa phrase à propos du projet de réhabilitation de la gare : « Alors, le maire de Matera à contre-courant a déclaré, ou plutôt décidé, que cette zone deviendra un parc urbain, intergénérationnel » (entretien avec Raffaello De Ruggieri réalisé le 18 octobre 2017, traduction de l'auteur). Citation originale : « Allora, il sindaco di Matera contro-corrente ha dichiarato, anzi ha deciso, che questa area diventa un parco urbano, intergenerazionale ».

⁹³⁹ Il explique avoir été nommé « Goodwill Ambassador » pour la Fondation, mais ne sait pas réellement à quoi correspond ce titre et s'en amuse (entretien avec Alberto Giordano réalisé le 5 novembre 2018).

⁹⁴⁰ Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.86.

reconnaissance nationale obtenue par l'Ordre du Mérite de la République italienne en 2018⁹⁴¹. À l'opposé, certains acteurs interrogés préfèrent rester en retrait et se définir comme de simples « experts culturels ». Pourtant, à la lecture des deux dossiers, l'influence de ces experts dans l'écriture du programme européen est manifeste. Se décrivant comme de simples observateurs extérieurs, ils construisent et conditionnent profondément le projet de CEC par des concepts internationaux et des modèles de planification urbaine qu'ils distillent au sein du dossier de candidature.

4.3. Un modèle urbain hybride

4.3.1. Penser la ville créative

C'est le cas de Charles Landry, expert invité à collaborer à la réflexion menée dans le cadre du premier dossier et fondateur du concept de « ville créative⁹⁴² ». En tant que consultant international, il met en application sa théorie pour la ville de Matera. Élaborée dans les années quatre-vingt, celle-ci mobilise la créativité comme valeur ajoutée et comme outil de pensée pour transformer les villes, face à la désindustrialisation des territoires⁹⁴³. Les bonnes pratiques identifiées dans son ouvrage *The Creative City*⁹⁴⁴, co-écrit en 1994 avec Franco Bianchini⁹⁴⁵ – membre du comité scientifique de Matera 2019 - structurent la vision de ville proposée pour la Capitale européenne de la culture italienne. Ainsi, les auteurs du dossier de candidature de Matera 2019 s'appuient sur des exemples urbains internationaux et expérimentent les prescriptions établies dans l'ouvrage *The Creative City*. En intégrant Matera à cette analyse globale de la planification urbaine et du développement économique fondé sur les industries culturelles, les rédacteurs du dossier puisent, adaptent et appliquent les solutions proposées à Barcelone, Munich, Leicester ou encore Seattle. En effet, dans leur ouvrage Landry et Bianchini établissent un inventaire non exhaustif de cas européens et internationaux qui font office de « bonnes pratiques » afin de transformer en profondeur l'économie de territoires en décroissance. Barcelone est mentionnée pour son réseau d'espaces publics interconnectés à

⁹⁴¹ Le 29 octobre 2018, Francesco Salvatore est décoré des honneurs de l'Ordre de la République italienne (*Onorificenze dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana*) pour son engagement bénévole et son implication dans la candidature de Matera 2019.

(<https://www.regione.basilicata.it/giunta/site/giunta/detail.jsp?otype=1012&id=3050103&value=regione>, consulté le 5.02.2020).

⁹⁴² En 1978, il fonde le *think tank* « Comedia », qui devient également une maison d'édition (rachetée par Routledge en 1988) et un cabinet de conseil. Dans ce groupe de réflexion, il développe une grande partie des premiers travaux soulignant l'importance des ressources culturelles ainsi qu'un cadre méthodologique autour de l'économie créative.

⁹⁴³ Sechi, G. 2016. « Les dessous de la ville créative : Saint- Etienne, entre modèles théoriques et pratique », *EchoGéo*, n°36.

⁹⁴⁴ Landry, C. et Bianchini F. 1995. *The creative city*. Londres: DEMOS.

⁹⁴⁵ Né à Arezzo en 1959, il est diplômé en sciences politiques à l'université de Florence puis effectue un doctorat à la Faculté des études économiques et sociales de l'Université de Manchester. Depuis 2016, il est professeur de politique culturelle et directeur du « Culture, Place and Policy Institute », au sein de l'Université de Hull au Royaume-Uni.

l'occasion des Jeux Olympiques de 1992, tandis que la piétonisation de Munich est mise en avant, tout comme la démarche écologique de Leicester, première ville de l'environnement en 1990. Le texte fait ainsi « œuvre de manifeste⁹⁴⁶ » en développant une vision de la société urbaine ainsi que toute une série de grands principes relatifs à son organisation. Les deux auteurs soulignent en outre l'importance « d'évènements catalyseurs⁹⁴⁷ », considérés comme des opportunités de transformation mais également comme des temps de rencontre et de partage d'idées entre acteurs aux perspectives diverses. Le label CEC peut remplir cette fonction et agir comme un moteur en utilisant la culture comme levier de développement. Landry et Bianchini engagent à appliquer une vision « holistique » de la ville⁹⁴⁸ qui s'appuie sur une économie de la connaissance couplée à la création de « milieux créatifs⁹⁴⁹ ». Cette conviction apparaît en filigrane du premier dossier de candidature de Matera, qui promeut les ressources locales et valorise les spécificités liées à la morphologie urbaine.

Les principes de la « ville créative » appliqués à Matera

Le premier dossier intitulé « Ensemble » (*Insieme*) immerge le lecteur dans le paysage des Sassi, la page de couverture du document de candidature présentant une photographie en noir et blanc qui représente l'architecture troglodyte (fig. 9). Bien que la Fondation se défende de fonder exclusivement son projet sur les caractéristiques spatiales de Matera⁹⁵⁰, elle y fait largement référence pour construire une partie de l'argumentaire du dossier. Au fil des pages, se dévoilent des panoramas sur les Sassi, les carrières de tuf et le parc de la Murgia⁹⁵¹, enrichis par les descriptions de l'architecte Pietro Laureano sur leur évolution. En prenant appui sur cette histoire, Laureano analyse la morphologie urbaine et fait la démonstration d'un habitat en harmonie avec son environnement. L'accent est mis sur le lien entre l'homme et la nature reposant sur un usage parcimonieux des ressources et un respect du paysage. À partir de cette description les rédacteurs du projet établissent un modèle de ville à promouvoir à partir des notions de recyclage, de réemploi et de réduction des matières premières⁹⁵². En proposant une approche contextualisée et prenant en compte l'existant, les auteurs établissent une relation entre l'évolution urbaine historique et la prospective pour Matera 2019.

⁹⁴⁶ Ambrosino, C. 2019. « Ville créative et renaissance urbaine. Retour sur la genèse intellectuelle d'un modèle urbain du XX^e siècle », *RIURBA*, n°6, p.2 <http://riurba.net/Revue/ville-creative-et-renaissance-urbaine-retour-sur-la-genese-intellectuelle-dun-modele-urbain-du-xxe-siecle> (consulté le 18.02.20).

⁹⁴⁷ Landry, C. et Bianchini F. 1995. *The creative city*. Londres : DEMOS, p.28 (traduction de l'auteur).

⁹⁴⁸ *Ibid*, p.22.

⁹⁴⁹ Traduction de « creative milieux » (*Ibid*, p.9).

⁹⁵⁰ Entretien avec Paolo Verri réalisé le 11 novembre 2018.

⁹⁵¹ Référence aux pages 2, 11, 28, 31, 48 et 49 du dossier.

⁹⁵² Cette philosophie émane du slogan « Re-cycling, re-use, re-duce » (p.4 du dossier).

matera città candidata capitale europea della cultura 2019



Fig 9. Page de couverture du premier dossier « Insieme »
Source : Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*

Cette stratégie de développement urbain fait directement écho aux principes établis par Landry et Bianchini, qui invitent à privilégier les « soft infrastructures⁹⁵³ » aux grandes restructurations du territoire et à proposer des atmosphères propices à la créativité, jouant avec les ambiances et les sensations. Des mutations urbaines sont néanmoins prévues dans ce modèle de ville créative, comme l'expliquent les deux experts culturels dans leur livre : « Les personnes et les projets créatifs doivent être basés quelque part. Une ville créative a besoin de terrains et de bâtiments à des prix abordables, de préférence à proximité d'autres équipements culturels⁹⁵⁴ ». Les facteurs immatériels (atmosphère culturelle, dynamisme, créativité) se conjuguent avec des facteurs matériels dans la revitalisation des espaces urbains et des environnements physiques⁹⁵⁵.

La création d'infrastructures culturelles et la promotion d'une régénération urbaine

À Matera, la construction de nouvelles infrastructures à partir de la réutilisation d'espaces vacants répond à cette injonction. Les rédacteurs du dossier ciblent les bâtiments abandonnés et les infrastructures désuètes (carrières, usines désaffectées, ligne de chemin de fer inachevée) pour réaliser des projets d'équipements culturels. Ils répondent ainsi au principe de création de « milieux créatifs⁹⁵⁶ » offrant les conditions préalables nécessaires en termes d'infrastructures matérielles et immatérielles, pour générer un flux d'idées créatives et d'innovations. Dans un entretien de la revue *Casabella*⁹⁵⁷, le directeur de la Fondation Matera-Basilicata 2019 mentionne les outils numériques qui seront mis au service de cette mutation, tels que le renforcement du haut débit ou encore l'utilisation d'*open data*. Il continue sa description des transformations de la ville en énumérant les multiples infrastructures culturelles à créer pour 2019 : le musée Démo-Ethno-Anthropologique (DEA), la réutilisation des anciennes carrières comme espaces d'exposition et de congrès, mais aussi la constitution d'écoles européennes. Ces chantiers prennent place dans des sites à l'abandon et dans des zones en pleine mutation comme les Sassi qui connaissent une reconversion touristique.

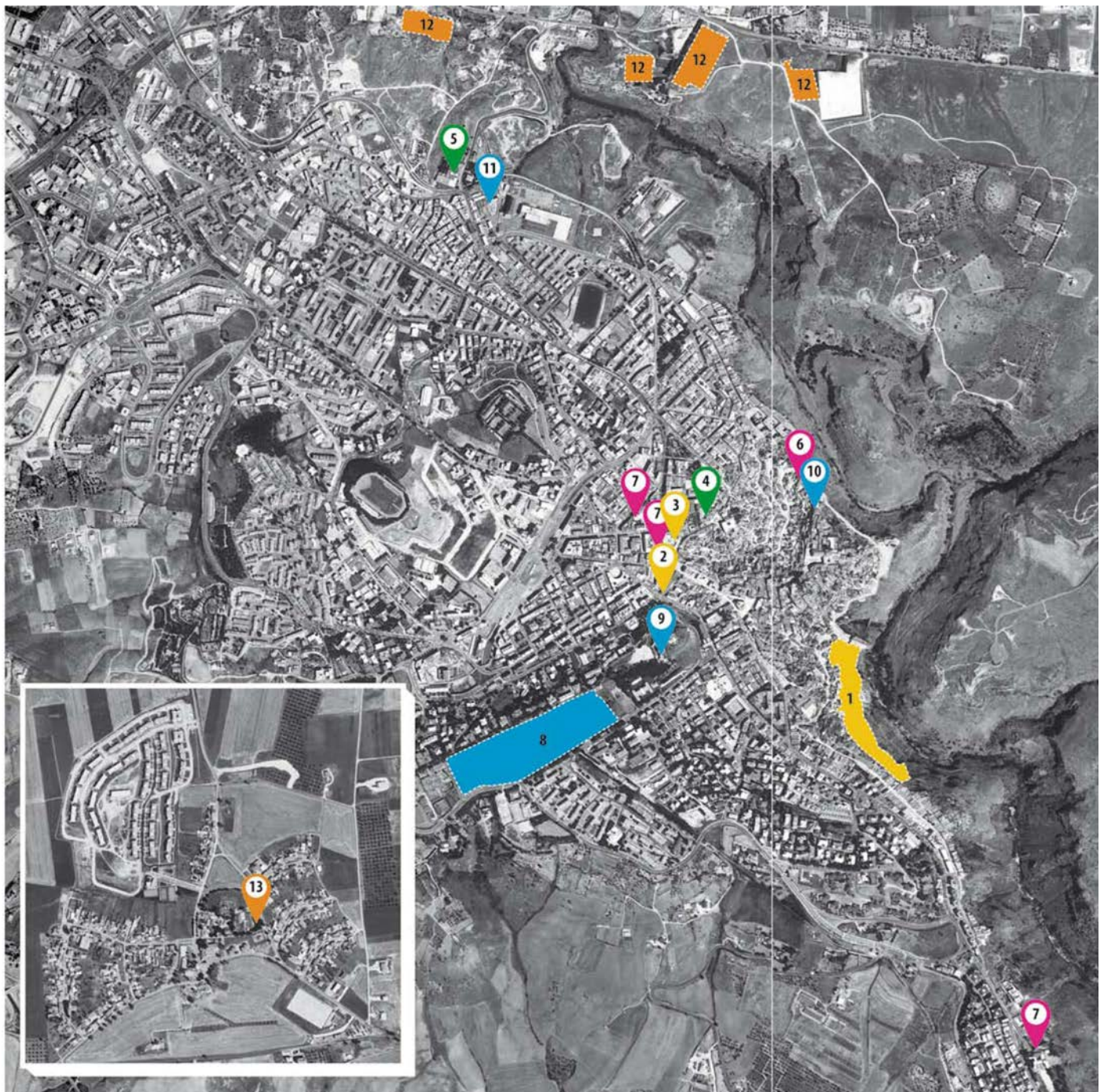
⁹⁵³ Cette expression pourrait être traduite par « infrastructures douces » en opposition aux infrastructures lourdes qui organisent le territoire comme des autoroutes, réseaux ferrés ou grands projets urbains. Les infrastructures douces concernent à la fois des services destinés à améliorer la qualité de vie de la population et des initiatives de formation pour le développement des compétences. Landry et Bianchini donnent l'exemple de subventions accordées à des organisations bénévoles pour développer les réseaux sociaux, l'innovation sociale et la décentralisation des pouvoirs afin de renforcer les capacités locales et encourager les habitants à s'impliquer dans la gestion de leurs quartiers. (Landry, C. et Bianchini F. 1995. *The creative city*. Londres: DEMOS, p.13).

⁹⁵⁴ *Ibid*, p.30 (traduction de l'auteur).

⁹⁵⁵ Ponzini, D., Rossi, U. 2010. « Becoming a Creative City: The Entrepreneurial Mayor, Network Politics and the Promise of an Urban Renaissance », *Urban Studies*, vol. 47, n°5, p.1037-1057.

⁹⁵⁶ Carta, M. 2007. *Creative city. Dynamics, innovations, actions*. Barcelone : List.

⁹⁵⁷ Verri, P. 2013. « 2019 : cittadini a Matera », *Casabella*, n°831, p.133.



FUTURO REMOTO

- 1 MUSEO DEMOETNOANTROPOLOGICO (DEA)
- 2 SCUOLA DI ALTA FORMAZIONE IN RESTAURO
- 3 PALOMBARO - P.zza Vittorio Veneto

RADICI E PERCORSI

- 4 MUSEO DELLA CITTÀ - Ex Ospedale di San Rocco
- 5 SCUOLA DELL'ARTE BIANCA - Recupero Mulino Alvino

RIFLESSIONI E CONNESSIONI

- 6 SCUOLA DEL DESIGN - Complesso del Casale
- 7 RECUPERO DEI TEATRI

CONTINUITÀ E ROTTURE

- 8 NUOVO CAMPUS UNIVERSITARIO
- 9 RIQUALIFICAZIONE DEL CASTELLO TRAMONTANO
- 10 CASA DI ORTEGA con annessi laboratori
- 11 FABBRICA DEL CARRO

UTOPIE E DISTOPIE

- 12 SISTEMA DELLE CAVE
- 13 RIQUALIFICAZIONE BORGO LA MARTELLA

Fig 10. « La nuova Matera della cultura e della creatività per 2019 », carte du dossier « Insieme »
 Source : Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*

Deux projets pilotes de l'année CEC s'inscrivent dans ce périmètre restreint, l'un dans le Sasso Caveoso – le musée DEA – l'autre dans le Sasso Barisano – l'école de design. En complément de ces projets d'infrastructures culturelles, d'autres aménagements sont envisagés en lien avec l'économie de la connaissance⁹⁵⁸. L'attention est portée sur les lieux d'apprentissage, tels que l'école nationale de restauration, l'institut « dell'arte bianca⁹⁵⁹ » dans le quartier de Piccianello et le nouveau campus universitaire destiné à attirer « étudiants, professeurs et compétences de l'extérieur⁹⁶⁰ ». Le premier dossier de candidature présente les différents aménagements urbains du nouveau campus universitaire reliant le Château Tramontano du XVI^e siècle et le réaménagement de l'ancien hôpital dans le quartier de Lanera⁹⁶¹. La carte des projets à réaliser pour 2019 met l'accent sur l'intégration des quartiers en périphérie du centre-ville avec la valorisation de la *Fabbrica del Carro*⁹⁶² à Piccianello ou encore le réaménagement du village de La Martella (fig. 10). Dans ce discours d'inclusion, Paolo Verri évoque le projet d'une ville « en plus étroite relation avec ces espaces historiques et ces quartiers modernes, avec l'augmentation des zones piétonnes pour relier intelligemment les nouvelles centralités urbaines⁹⁶³ ». Il est question de restaurer le théâtre construit par Ludovico Quaroni en plein cœur du bourg rural de la Martella et de créer des « résidences pour architectes et designers⁹⁶⁴ ». Ce parti pris fait écho au modèle proposé par Evans et Shaw de la « Cultural Regeneration⁹⁶⁵ » dans lequel les activités culturelles sont intégrées à des processus de requalification urbaine à partir d'une approche environnementale, sociale et économique⁹⁶⁶. Prenant exemple sur les cas de Glasgow CEC en 1990 et de Lille CEC en 2004⁹⁶⁷, plusieurs chantiers de requalification des quartiers de la périphérie sont listés ainsi que des projets participatifs de transformation d'espaces désaffectés⁹⁶⁸.

⁹⁵⁸ Carillo, F.J. 2006. *Knowledge Cities. Approaches, Experiences, and Perspectives*. Oxford: Butterworth-Heinemann.

⁹⁵⁹ Ce projet visait à réhabiliter un ancien moulin de la ville pour en faire une école de production et de démonstration sur la tradition du pain à Matera.

⁹⁶⁰ Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.45 (traduction de l'auteur).

⁹⁶¹ Il s'agit d'un quartier construit dans les années cinquante pour reloger les habitants des Sassi (voir chapitre trois).

⁹⁶² Il s'agit de l'espace où se construit durant des mois le char de la Bruna par des artistes locaux.

⁹⁶³ Verri, P. 2013. « 2019 : cittadini a Matera », *Casabella*, n°831, p.133.

⁹⁶⁴ *Ibid.*

⁹⁶⁵ Evans G., Shaw P. 2004. *The contribution of Culture to regeneration in the UK: a review of evidence*. A report to the Department for Culture Media and Sport. London Metropolitan University. / Evans, G. 2001. *Cultural Planning: An Urban Renaissance?* London : Routledge Press.

⁹⁶⁶ Porrello, A. 2006. *L'arte difficile del cultural planning*. Venise : Università Iuav di Venezia.

⁹⁶⁷ Les deux villes CEC ont suivi le modèle de ville créative en établissant un lien entre les événements culturels et un important processus de régénération urbaine (Comune di Matera. 2009. *Piano strategico. Percorsi e scenari per uno sviluppo sostenibile*. Documento finale. Parte I e II. Prof. Arch. Francesco Karrer).

⁹⁶⁸ Le premier dossier indique les chantiers suivants : Conception participative des espaces désaffectés (*Progettazione partecipata di spazi dismessi*) pour un budget de six millions d'euros et la requalification du quartier Piccianello (*Riqualficazione del quartiere Piccianello*) pour un montant de quarante millions d'euros. (Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.65).

Le programme culturel n'est pas distinct de la planification urbaine. On peut dès lors parler de « cultural planning⁹⁶⁹ », c'est-à-dire la planification et l'utilisation stratégique des ressources culturelles⁹⁷⁰ pour le développement urbain. Dans cette perspective, le label CEC devient prétexte à la construction d'une « nouvelle ville et d'une nouvelle culture⁹⁷¹ », comme l'indique Paolo Verri. Le premier dossier poursuit cette logique en consacrant une importante partie du budget aux infrastructures culturelles mais plus encore à la régénération urbaine⁹⁷². Comme l'exposent Charles Landry et Franco Bianchini dans leur théorie, le « remodelage urbain⁹⁷³ » est un axe à privilégier pour proposer de nouveaux usages autour d'un maillage d'espaces publics, de pistes cyclables ou de promenades piétonnes. Le dossier de candidature fait ainsi apparaître une série d'interventions urbaines allant de la requalification des carrières au nord de la ville à la valorisation de trames vertes (*Matera verde*) et à la promotion d'une nouvelle signalétique (*Matera leggibile*). Enfin, une troisième catégorie d'interventions concerne la construction de « grandes infrastructures⁹⁷⁴ ». Celles-ci visent à améliorer l'accessibilité à l'échelle régionale par le développement du réseau ferroviaire depuis Bari et la construction d'une nouvelle voie rapide. À l'échelle urbaine, on retrouve les projets indiqués comme autant de bonnes pratiques dans les villes créatives, à savoir les systèmes de covoiturage, les réseaux de vélos en libre service et l'amélioration des transports en commun⁹⁷⁵. Ces pratiques font écho aux exemples cités par Landry et Bianchini pour réduire la présence de la voiture en centre-ville comme à Florence, Munich, Milan ou Athènes⁹⁷⁶. Sans y faire référence de manière explicite, les auteurs du dossier de candidature déclinent les principes élaborés à partir du concept de « ville créative » pour l'appliquer à Matera. Constitué de morceaux choisis de politiques urbaines qui voyagent dans la sphère globale, le modèle urbain de la « ville créative » est « mobile⁹⁷⁷ » et s'hybride dans le contexte matéran. Sous l'influence d'experts internationaux, ce modèle

⁹⁶⁹ Bianchini, F. 2001. « Cultural planning for sustainable development: an overview of emerging professions », article présenté à la conférence Cultural Policy and Planning Research Unit, Nottingham Trent University. / Grogan D., Mercer C. 1995. *The cultural planning Handbook: An Essential Australian Guide*. St Leonards : NSW, Allen & Unwin.

⁹⁷⁰ Le *cultural planning* adopte une définition large des "ressources culturelles", qui se compose des éléments suivants : patrimoine historique, artistique et environnemental ; art (théâtre, danse, musique,...) ; produits artisanaux ; produits de l'industrie culturelle ; fêtes populaires, festivals, carnivals, spectacles en plein air ; cuisine et repas traditionnels ; costumes, coutumes et usages. (Porrello, A. 2006. *L'arte difficile del cultural planning*. Venise : Università Iuav di Venezia).

⁹⁷¹ Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p. 216 (traduction de l'auteur).

⁹⁷² Le budget pour les infrastructures culturelles est de 166 millions d'euros, tandis que celui pour la régénération urbaine est de 204 millions d'euros (Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.65).

⁹⁷³ Traduction de l'expression « Reshaping the city » (Landry, C. et Bianchini F. 1995. *The creative city*. Londres : DEMOS, p.32).

⁹⁷⁴ Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.65.

⁹⁷⁵ Le tableau des dépenses évoque la somme cinq millions pour du « Car sharing e Bike sharing », mais aussi la création d'un système de métro léger (*metropolitana*) d'un montant de cinquante millions d'euros ainsi que la construction de parkings pour dix-sept millions d'euros (*Ibid*, p.65).

⁹⁷⁶ Landry, C. et Bianchini F. 1995. *The creative city*. Londres : DEMOS, p.38.

⁹⁷⁷ Söderström, O. 2012. « Des modèles urbains « mobiles » », *Urbanisme*, n° 383, p.43-45.

construit une vision du territoire, en ordonne les choix pour se traduire aussi bien dans la programmation urbaine que dans le système de mobilité à mettre en œuvre, mais également dans le programme culturel pensé pour Matera 2019.

4.3.2. Un programme culturel entre savoirs locaux et projection internationale

Dans leur liste de principes à mobiliser pour devenir une « ville créative », Charles Landry et Franco Bianchini insistent sur l'équilibre à trouver entre « cosmopolitisme et localité⁹⁷⁸ ». La dialectique entre échelle globale et contexte local est énoncée comme l'un des enjeux clés du succès pour renforcer, d'une part, « l'identité locale⁹⁷⁹ » et bénéficier, d'autre part, des rencontres internationales afin d'ouvrir la ville à des réseaux de collaboration. Ils convoquent la notion de *genius loci*⁹⁸⁰ - généralement traduite en français par « l'esprit du lieu » - pour désigner le caractère et l'atmosphère spécifique d'une ville. Par cette référence, les auteurs entendent revaloriser les fêtes et les manifestations locales, tout en proposant leur hybridation par des influences extérieures. Ils déclinent l'exemple de l'Italie « réputée pour ses "feste" et "sagre", inventées par les habitants⁹⁸¹ » et qui ponctuent le calendrier annuel de chaque petite ou grande commune. L'attention est portée sur les savoirs ancestraux, la culture œno-gastronomique, les rites magiques ou encore les processions religieuses. Ces éléments sont perçus comme une richesse à même de susciter la curiosité de visiteurs, notamment du Nord de l'Europe, et d'attirer un nouveau public touristique. Comme l'expliquent Landry et Bianchini, l'enjeu réside dans la création d'une « image de marque⁹⁸² » (*branding*) afin d'identifier le lieu en fonction de ses attributs particuliers⁹⁸³. Cette image est mobilisée comme un outil clé pour modifier la manière dont la ville est perçue par les investisseurs extérieurs, les touristes et les habitants⁹⁸⁴. À l'instar de beaucoup d'autres villes d'Europe, Matera est présentée comme une ville dynamique, technologiquement avancée et culturellement vivante⁹⁸⁵. Mais les rédacteurs du dossier exploitent également le passé de la ville pour en faire une nouvelle ressource économique. Comme l'expliquent Luc Boltanski et Arnaud Esquerre, une « économie de

⁹⁷⁸ Landry, C. et Bianchini F. 1995. *The creative city*. Londres : DEMOS, p.29 (traduction de l'auteur).

⁹⁷⁹ Traduction de l'expression « local identity » (*Ibid*, p.29).

⁹⁸⁰ *Ibid*, p.39.

⁹⁸¹ *Feste et sagre* signifient tous deux « fêtes » (*Ibid*, p.40, traduction de l'auteur).

⁹⁸² Chamard, C. 2004. « L'évaluation de l'image de marque d'une ville : création d'une échelle de mesure », dans Cueille, S., Le Duff, R. et Rigal, J-J. 2004. *Management local, de la gestion à la gouvernance*. Actes du congrès des 6^e Rencontres Ville-Management. Paris : Dalloz, coll. Thèmes & commentaires, p.123-139.

⁹⁸³ Landry, C. et Bianchini F. 1995. *The creative city*. Londres : DEMOS, p.49. / Sechi, G. 2018. « Le city branding à l'épreuve de l'alternance politique à travers l'exemple stéphanois », *Confins*, n°36.

⁹⁸⁴ Brennetot, A., Didelon-Loiseau, C., Nédélec, P. et al. 2019. « Compte-rendu du colloque du CIST 2018 - « Représenter les territoires » », *Revue Marketing Territorial*, n°2.

⁹⁸⁵ Vanolo, A. 2015. « The image of the creative city, eight years later: Turin, urban branding and the economic crisis taboo », *Cities*, n°46, p.1-7.

l'enrichissement⁹⁸⁶ » vient remplacer l'ancienne économie reposant sur l'industrie. À Matera cette transition se traduit par la patrimonialisation des Sassi, et par le label CEC qui fait de la culture une « marchandise⁹⁸⁷ » et du passé un gisement à exploiter. La rhétorique entre passé et futur agit en tant que dénominateur commun pour devenir le socle d'actions culturelles et de projets qui visent à raconter l'histoire d'une ville tournée vers l'avenir mais attachée à ses racines. En s'inscrivant dans cette dialectique, le dossier réinterprète les traditions passées et y apporte une nouvelle dimension « créative »

La création d'un récit entre passé et présent

C'est dans cette perspective que se développe le programme culturel de Matera 2019 à partir de cinq thèmes articulant passé et futur : « Ancien Futur » (*futuro remoto*⁹⁸⁸), « Racines et Parcours » (*radici e percorsi*), « Réflexions et Connexions » (*riflessioni e connessioni*), « Continuités et Ruptures » (*continuità e rotture*), « Utopies et Dystopies » (*utopia e distopia*)⁹⁸⁹. Dans ces intitulés, les rédacteurs du dossier conjuguent histoire du territoire et stratégie prospective. L'oxymore « Ancien Futur » révèle cette ambivalence entre la volonté de prendre en compte le passé millénaire de la ville tout en opérant une projection vers un futur innovant. En élaborant un récit poétique du programme, les auteurs ne précisent pas quels seront les projets culturels à mener et proposent des descriptions générales qui restent floues. En adoptant cette approche, ils produisent avant tout un imaginaire créatif, englobant l'histoire du lieu, ses caractéristiques spatiales, ses potentiels et ses possibles connexions avec un réseau globalisé. Ainsi, le premier thème « Ancien Futur » ambitionne d'identifier puis de sélectionner des éléments de la culture matérane à même de représenter des pratiques remarquables à l'échelle européenne. Le deuxième volet du programme, intitulé « Racines et Parcours » conçoit Matera et la Basilicate comme une terre de passage pour interroger le thème de l'émigration et de l'immigration. Il s'intéresse tout autant aux cycles pastoraux et aux mutations agricoles de la région, qu'aux grandes figures historiques ayant traversé cette partie de la péninsule à différentes époques (*Magna Grecia*, Empire byzantin, Lombards). Reprenant le vocabulaire de la mobilité, le troisième thème met en jeu le rapport au temps en positionnant Matera comme un

⁹⁸⁶ Pour Boltanski et Esquerre, l'économie de l'enrichissement ne repose plus sur la production de choses nouvelles comme le prônait l'économie industrielle, mais sur un changement dans les ressources exploitées pour créer de la richesse. Caractéristique du domaine du luxe et du tourisme, l'économie de l'enrichissement vise à enrichir des choses déjà là, en les associant à un récit. Le récit en tant que dispositif narratif exploite un gisement en particulier : le passé. (Boltanski, L. et Esquerre, A. 2017. *Enrichissement. Une critique de la marchandise*. Paris : Gallimard, p.11).

⁹⁸⁷ Nous reprenons la définition de Boltanski et Esquerre sur le terme de marchandise, soit « toute chose à laquelle échoit un prix quand elle change de propriétaire » (*Ibid*, p.12).

⁹⁸⁸ L'expression « Futuro Remoto » fait en outre référence au « passato remoto » soit le passé simple en français. Le jeu de mot est utilisé par les rédacteurs du dossier pour ancrer le programme culturel dans l'histoire de la ville et dans son passé tout en se projetant vers le futur.

⁹⁸⁹ Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.12-15.

lieu intemporel, propice à la réflexion. Les projets portent à la fois sur des résidences d'artistes européens, des festivals de cinéma, des séminaires littéraires et des formes de dialogue entre art et science. Le lien avec l'abandon des Sassi apparaît dans le quatrième thème, « Continuités et Ruptures », qui aborde la notion de « honte » et questionne les formes de discriminations sociales et raciales. Enfin, le dernier volet culturel, moins développé, est abordé comme un changement de mentalité pour aller au-delà « des attitudes fatalistes [...] de l'opacité de l'information et de la gestion des affaires publiques qui, très souvent dans le passé, ont bloqué la possibilité d'un renouveau dans le sud de l'Italie⁹⁹⁰ ». Sans lien direct avec ce constat, des pistes de projets sont énumérées, depuis les mythologies de villes contemporaines à la remise en question du tourisme de masse et à l'hyper-connectivité technologique comme modèle social.

La réinterprétation de traditions passées et de pratiques ancestrales

Cette mise en exergue du passé est associée à l'idée de création afin de dépasser un discours conservateur et proposer une image positive du territoire. Certains rites locaux, comme la *Crapiata* et la fête patronale de la *Bruna*, sont mis en avant dans le dossier comme des symboles de partage et de solidarité. Les traditions liées à la culture paysanne sont extraites de leur contexte et sont associées à des qualités comme la « lenteur, le silence et la frugalité⁹⁹¹ ». Membre du comité scientifique de Matera 2019, Franco Bianchini souligne la temporalité particulière de Matera, en marge des rythmes accélérés attestés dans d'autres contextes urbains où la vitesse est l'un des facteurs de compétitivité. Il met en évidence la volonté de dévoiler les particularités du territoire de la ville dans le premier dossier de candidature et d'axer le discours sur les savoirs millénaires liés à l'architecture troglodyte et aux principes d'habitat écologique (conservation de l'eau, ventilation naturelle, économie des ressources)⁹⁹². Le processus de conservation et de réhabilitation initié en 1986 est décrit comme un des exemples les plus importants du bassin méditerranéen avec des espaces uniques restaurés « selon les critères les plus adaptés au contexte⁹⁹³ ». En révélant certains savoirs ancestraux, l'objectif est double : utiliser ces savoirs pour les traduire dans un langage contemporain et attirer un public extérieur curieux ; valoriser des pratiques locales en créant un sentiment d'appropriation du projet. Cette dimension d'appartenance rejoint l'un des critères fondamentaux du texte de Landry et Bianchini qui prônent la participation citoyenne au sein de la ville créative⁹⁹⁴. Le

⁹⁹⁰ *Ibid* (traduction de l'auteur).

⁹⁹¹ *Ibid* (traduction de l'auteur).

⁹⁹² Entretien avec Franco Bianchini réalisé le 26 octobre 2018.

⁹⁹³ Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.29 (traduction de l'auteur).

⁹⁹⁴ Landry, C. et Bianchini F. 1995. *The creative city*. Londres : DEMOS, p.53 (traduction de l'auteur).

premier dossier de candidature traduit cette requête au fil des pages avec de nombreuses citations des habitants mises en page dans des encarts de couleur. On peut y lire des suggestions relatives aux actions à mener, des impressions sur la ville mais aussi des appuis politiques de la part d'institutions régionales. L'ajout de ces extraits discursifs vise à témoigner d'une agrégation autour du projet tout en démontrant une participation forte de la population. Dès lors, un kaléidoscope de projets émerge faisant de la labellisation culturelle l'opportunité rêvée pour mettre en œuvre des projets anciens oubliés ou des initiatives personnelles. Deux notions répondent à cette ambition de participation et constituent les points d'ancrage de cette stratégie. D'un côté, « l'habitant culturel⁹⁹⁵ » (*abitante culturale*) devient une ressource à mobiliser, et de l'autre, le « citoyen temporaire » (*cittadino temporaneo*) dépasse le statut de simple touriste mais est considéré comme un participant actif de l'année CEC. En faisant basculer l'attention sur les citoyens locaux et les visiteurs extérieurs, le programme culturel met l'accent sur les compétences à engager pour la transformation de la ville, et non plus sur une planification urbaine classique. Poursuivant cette logique d'action, le second dossier de candidature effectue un tournant dans la stratégie territoriale à mener, en insistant non plus sur la dimension matérielle de la ville mais en privilégiant une économie créative adressée à une certaine classe sociale et professionnelle.

4.3.3. Le manifeste « Open Future »

Tandis que le premier dossier invitait les acteurs publics à considérer chaque citoyen porteur de créativité - comme le théorisent Charles Landry et Franco Bianchini - le dossier final focalise son attention sur une catégorie spécifique d'individus à attirer à Matera. Un des membres du comité Matera 2019 signale ce changement de paradigme : de la « ville créative » au « capital créatif⁹⁹⁶ ». Il l'explique par la nomination du directeur artistique, Joseph Grima, qui met l'accent sur le numérique et les technologies « open source ». Le projet vise à développer l'attractivité de la ville à destination d'un nombre limité d'individus considérés comme des talents et dont la créativité est à valoriser⁹⁹⁷. Le vocabulaire employé dans le second dossier est révélateur de cette stratégie où apparaissent de nombreux anglicismes porteurs de bonnes pratiques internationales pour aménager la ville. Utilisé par les experts en charge du programme culturel, ce vocabulaire témoigne d'une nouvelle manière de concevoir la production urbaine

⁹⁹⁵ Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.30 (traduction de l'auteur).

⁹⁹⁶ Ponzini, D., Rossi, U. 2010. « Becoming a Creative City: The Entrepreneurial Mayor, Network Politics and the Promise of an Urban Renaissance », *Urban Studies*, vol. 47, n°5, p.1037-1057.

⁹⁹⁷ Florida, R. 2002. *The rise of the creative class, and how it is transforming work, leisure, community and everyday life*. New York : basic books.

afin de l'inscrire dans une dynamique d'internationalisation⁹⁹⁸. Afin d'analyser cette pratique langagière⁹⁹⁹, nous avons fait l'inventaire de ces anglicismes et constitué un lexique indiquant le nombre de fois où ils apparaissent dans le dossier, leur contexte d'énonciation, leur mise en forme (italique, entre guillemets, en gras), leur traduction possible en français et enfin leur classement par thème. Véhiculant un système de pensée plus général sur les territoires, ce langage spécialisé traduit des modes de gestion différents qui bouleversent les structures politiques préexistantes et façonne des compétences spécifiques.

La culture numérique au centre de la candidature

Le slogan du second dossier fait office de manifeste et remplace le titre antérieur « Ensemble » (*Insieme*) par l'expression « Open Future ». L'école de design indiquée dans le premier dossier¹⁰⁰⁰ disparaît au profit de « l'Open Design School » qui symbolise cette ambition axée sur *l'open culture* et valorise l'utilisation *d'open data*. L'ouverture promue par la Fondation est avant tout technologique et couplée à des outils relatifs au monde du numérique, comme en témoigne l'importance donnée à la licence « Creative Commons¹⁰⁰¹ », demandée aussi bien dans les projets issus du programme culturel de la Fondation, que dans les actions urbaines engagées par la mairie de Matera. L'adjectif *open*¹⁰⁰² se combine avec différentes expressions : la culture liée à ce nouveau mode de pensée, la dimension technologique dont les outils spécifiques sont articulés autour de la question du numérique : « digital media », « digital storytelling », la récolte de données nouvelles qualifiées *d'open data* mais aussi une approche politique avec un mode de gouvernement alternatif indiqué comme « Open Government ». Une autre expression est présente et se lit de manière récurrente dans le dossier : il s'agit de la notion de « cluster ». Le plus souvent utilisée pour parler de réseaux d'entreprises ou de petites PME, l'expression est ici entendue comme un groupe de projets culturels reliés à une même thématique. Par l'utilisation de ce mot, la référence à l'entreprise est clairement marquée, tout comme l'idée de filières spécialisées, ancrées localement mais destinées à un marché plus global.

Emblème de la candidature, cette notion d'ouverture vise à engager des partenariats avec d'autres pays d'Europe et se conjugue avec l'idée de réseaux nécessaires à l'obtention du

⁹⁹⁸ Coudroy de Lille, L. et Ratouis, O. 2019. « Le langage de l'urbanisme. Enjeux et limites d'une spécialisation », dans Coudroy de Lille, L. et Ratouis, O. 2019. *Les mots des urbanistes. Entre parlers techniques et langue commune*. Paris : L'Harmattan, p.236.

⁹⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰⁰ Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.73.

¹⁰⁰¹ L'utilisation de cette licence - créée pour avoir des droits de propriété intellectuelle plus souples - est indiquée comme obligatoire pour les projets liés au programme de Matera 2019. L'expression est signalée p.10, 11, 20, 37, 51, 63 et 82.

¹⁰⁰² L'adjectif apparaît au total 155 fois dans le dossier.

label CEC. On retrouve ainsi le terme clé de « network¹⁰⁰³ » fortement connecté aux réseaux européens au niveau culturel, artistique et institutionnel. Plus nuancée, l'expression de « partner » en appelle aussi bien aux médias locaux (journaux et télévision), qu'aux opérateurs culturels européens mais porte une dimension plus locale en insistant sur les partenaires régionaux : communes de la Basilicate et associations culturelles. La présence d'acteurs privés se révèle également dans cette expression de « partnership » qui évoque en arrière scène des stratégies de financements sous la forme de sponsors ou d'appel communautaire¹⁰⁰⁴ à destination des habitants originaires de la Basilicate mais vivant en dehors de la région.

Entre participation et formation

La participation attendue des citoyens et habitants de Matera n'est plus représentée par les citations présentes dans le premier dossier¹⁰⁰⁵ mais se lit à travers l'expression de « capacity building ». Véritable fil rouge du dossier, le terme est le plus souvent inscrit en italique et utilisé comme un concept international par la Fondation Matera-Basilicata 2019. La théorie de « capacity building » - que nous pouvons traduire par renforcement des capacités communautaires - se réfère souvent à l'amélioration des aptitudes et des compétences des personnes dans de petites entreprises afin qu'elles puissent atteindre leurs objectifs et surmonter leurs difficultés. Utilisée par les organisations non-gouvernementales (ONG) et les gouvernements, cette méthode a pour objectif de guider et de structurer le développement de territoires en crise. L'utilisation de ces principes dans le cas du programme de Matera 2019 révèle la volonté de la part des experts culturels de former les acteurs locaux dans le cadre de partenariats d'apprentissage. C'est ainsi que se construit le programme intitulé « Build Up » visant à accroître les compétences des acteurs politiques et des opérateurs culturels du territoire. Le discours prôné est celui de l'apprentissage lors des séminaires à l'occasion desquels sont présentées des bonnes pratiques internationales sous le nom de « learning partnership ». L'expression que l'on repère dans le dossier, en italique, est employée pour parler d'un programme de visite de cinq villes européennes pour certains acteurs de l'administration publique. Réel outil politique, le programme « Build Up » est énoncé comme un remède pour

¹⁰⁰³ Le terme apparaît 22 fois tout au long du dossier et décrit tour à tour les réseaux internationaux, les liens vis-à-vis des institutions européennes mais aussi les réseaux sociaux considérés comme des espaces de débat et de diffusion principaux.

¹⁰⁰⁴ Le principe de « crowdfunding » est énoncé comme une manière d'impliquer les citoyens émigrés de la Basilicate. Ils sont invités à participer grâce à un financement symbolique pour supporter l'événement (p.12 et p.98 du dossier).

¹⁰⁰⁵ Les citations sont mises en page dans des encadrés de couleur bleue. Ces encadrés sont beaucoup moins nombreux dans le second dossier et répondent à des enjeux précis tels que l'innovation numérique, la participation citoyenne ou encore le développement économique par la culture. Il ne s'agit plus de montrer l'exhaustivité des acteurs sollicités mais de sélectionner certains messages à envoyer au jury européen avec la figure de Charles Landry (p.3), le co-directeur artistique Agostino Riitano (p.12), des artistes européens et de directeurs d'anciennes villes CEC.

dépasser la logique « d'assistanat¹⁰⁰⁶ » des régions du sud de l'Italie et proposer un nouveau modèle de gestion de ces espaces marginalisés. Une nouvelle forme d'assistance apparaît avec une dépendance auprès d'experts culturels internationaux. Ces derniers peuvent transférer des modes de faire, de réfléchir et d'imaginer la ville, comme l'expose l'un des co-directeurs artistiques : « Il était évident dès le départ que Matera 2019 devait renforcer les capacités pour lancer et gérer des projets internationaux de grande envergure. Les institutions locales et les structures indépendantes n'étaient pas suffisantes mais toutes les conditions étaient réunies pour un développement rapide. Cela signifierait des stages, des ateliers de courte durée, une stratégie à long terme et des échanges transfrontaliers sur une période de cinq ans¹⁰⁰⁷ ». La dimension européenne devient prétexte à transformer la bureaucratie locale par des stages de techniques de gestion, et à accompagner les acteurs du monde culturel par un suivi des projets à développer pour l'année CEC.

Attirer une « classe créative »

Ce même co-directeur artistique, Chris Torch, met l'accent sur l'importance des « talents¹⁰⁰⁸ » à valoriser lors de ces séances de travail. Dans un texte plein d'espoir mais empreint de nostalgie, il se remémore les journées autour de la table avec les différents acteurs culturels, dans un « bouillonnement d'énergie créative¹⁰⁰⁹ ». Ces deux termes, « talent » et « créatif », font écho au concept de « classe créative¹⁰¹⁰ » théorisé par l'économiste Richard Florida dans les années 2000. Qualifié par certains chercheurs, « d'entrepreneur urbain¹⁰¹¹ », Florida soutient que le développement économique n'est pas spécifiquement lié aux aménités spatiales du territoire, ni induit par le progrès technologique mais qu'il repose sur le capital humain. Celui-ci comprend une certaine catégorie de professionnels considérés comme

¹⁰⁰⁶ On peut lire p.9 du dossier : « Mettre en place un programme de renforcement des capacités à un niveau systémique qui concerne les opérateurs socioculturels et l'administration publique de la Basilicate, en mettant l'accent sur la collaboration, le dépassement de la logique d'assistanat, les compétences internationales de mise en réseau et la recherche de nouveaux modèles de durabilité et d'entrepreneuriat » (traduction de l'auteur).

¹⁰⁰⁷ Contribution de Chris Torch dans le livre de S.Paternoster (Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p. 281, traduction de l'auteur).

¹⁰⁰⁸ Il utilise l'expression de « talented people » (*Ibid*, p. 281, traduction de l'auteur).

¹⁰⁰⁹ *Ibid*.

¹⁰¹⁰ D'après l'économiste américain, la créativité est aujourd'hui un élément moteur du capitalisme contemporain qui fait émerger une nouvelle classe sociale : la classe créative. (Vivant E. 2006. « La classe créative existe-t-elle ? Discussion de la thèse de Robert Florida », *Les Annales de la recherche urbaine*, vol.101, n°1, p.154-161) Sa théorie repose sur trois facteurs corrélés selon lui à la croissance économique : « Tolerance, Technology, Talent » (Darchen S. et Tremblay D-G. 2008. « La thèse de la « classe créative » : son incidence sur l'analyse des facteurs d'attraction et de la compétitivité urbaine », *Interventions économiques*, n°37).

¹⁰¹¹ Keil, R. et Boudreau, J-A. 2010. « Le concept de la ville créative : la création réelle ou imaginaire d'une forme d'action politique dominante », *Métropoles*, n°7, mis en ligne le 9 juillet 2010. <http://journals.openedition.org/metropoles/4339>, (consulté le 7.02.20).

« créatifs », source à la fois de l'innovation technologique et de la richesse¹⁰¹². L'enjeu principal pour les autorités locales résiderait dans leur capacité d'attraction à l'égard de ces individus, à travers une offre culturelle et une « atmosphère bohème ¹⁰¹³» du territoire. En effet, Florida soutient que, pour attirer des personnes créatives qui contribuent directement à l'économie locale, les villes et les régions devraient améliorer leur « vivacité culturelle, leur inclusion sociale, leur tolérance et, plus généralement, leur "qualité de vie"¹⁰¹⁴ ». Quatre domaines sont particulièrement ciblés dans sa théorie : le secteur technologique, les activités relatives à l'art et la culture, les activités managériales et enfin le monde de l'éducation¹⁰¹⁵. Le second dossier de candidature s'inscrit dans cette perspective avec une importance donnée au monde numérique, la culture au cœur du programme, l'idée d'apprentissage et la gouvernance managériale du processus.

Une gestion entrepreneuriale de la ville

Structurée selon des pôles de projet, la Fondation se présente comme une entreprise à même de fournir des services et des prestations pour la ville. Celle-ci n'apparaît plus comme un organe de médiation entre l'administration municipale et les institutions européennes, mais comme le « manager » d'une structure visant à mettre en place un projet, voire un produit à commercialiser. Les expressions de « marketing¹⁰¹⁶ » et « merchandising¹⁰¹⁷ » qui apparaissent dans le programme culturel sont symptomatiques de cette approche entrepreneuriale de la ville. De même, l'apparition de nouveaux métiers liés à l'importante stratégie de communication symbolise cette évolution. On voit ainsi apparaître les « Matera Changemakers¹⁰¹⁸ » dont la mission est d'accompagner les projets culturels d'un point de vue logistique en 2019 et les

¹⁰¹² Darchen S. et Tremblay D-G. 2008. « La thèse de la « classe créative » : son incidence sur l'analyse des facteurs d'attraction et de la compétitivité urbaine », *Interventions économiques*, n°37.

¹⁰¹³ Ambrosino, C. 2019. « Ville créative et renaissance urbaine. Retour sur la genèse intellectuelle d'un modèle urbain du XX^e siècle », *RIURBA*, n°6, <http://riurba.net/Revue/ville-creative-et-renaissance-urbaine-retour-sur-la-genese-intellectuelle-dun-modele-urbain-du-xxe-siecle> (consulté le 18.02.20).

¹⁰¹⁴ Ponzini, D., Rossi, U. 2010. « Becoming a Creative City: The Entrepreneurial Mayor, Network Politics and the Promise of an Urban Renaissance », *Urban Studies*, vol. 47, n°5, p.1037-1057.

¹⁰¹⁵ Cette classe serait en effet composée de deux groupes distincts par le degré de créativité de leur activité professionnelle, avec d'un côté les professionnels engagés dans un processus de création (scientifiques, chercheurs, artistes, ingénieurs, architectes) et de l'autre, des professionnels associés à cette classe créative grâce à un haut niveau de qualification et une capacité d'innovation (juristes, financiers, avocats). (Vivant. E. 2009. *Qu'est-ce que la ville créative?* Paris : Presses universitaires de France, p.3)

¹⁰¹⁶ Le terme est employé pour parler du développement économique local (p.5, p.88) avec un budget attribué à la promotion de la destination touristique (p.94, p.95) et une importante stratégie avec des sponsors (p.95).

¹⁰¹⁷ Nous pouvons traduire ce terme par « marchandisation ». Il est utilisé pour parler des objets à créer et à vendre dans le cadre de Matera 2019 (p.98, et 99).

¹⁰¹⁸ Nous traduisons l'expression par « Artisan du changement » (p.9, p.30, p.54 du dossier « Open Future »). Il s'agit en réalité de chefs de projet qui accompagnent les opérateurs culturels locaux pour mettre en œuvre leur production en 2019 (spectacle, exposition, concert).

« Matera Links¹⁰¹⁹ » ayant pour vocation la diffusion des initiatives citoyennes, notamment à travers les réseaux sociaux. D'autres professions sont privilégiées comme l'expertise liée au numérique : « hacker¹⁰²⁰ », « blogger¹⁰²¹ », « social media strategist¹⁰²² », ou encore « audience developer¹⁰²³ ». Dans cette pluralité de métiers très spécifiques, on note la répétition du terme « team¹⁰²⁴ » avec des équipes dédiées à des secteurs différents : l'équipe des *Changemakers*, l'équipe *Matera Links*, l'équipe web, l'équipe de travail au sein du comité Matera 2019, l'équipe de responsables des projets culturels thématiques et enfin l'équipe de direction artistique. En s'érigeant en tant qu'entité détachée des structures de pouvoir, la Fondation souligne sa capacité à bénéficier d'une forte autonomie - garantie selon ces mêmes acteurs - par une transparence des processus décisionnels. Par cette grande indépendance, l'organisme semble être le gestionnaire principal de l'opération, mandaté par des acteurs politiques qui lui délèguent la réflexion sur le développement stratégique de la ville et de la région. Matera est ainsi pensée comme un « endroit pour attirer les talents, les affaires et les touristes¹⁰²⁵ », comme l'expose son directeur, Paolo Verri. Dans un argumentaire fondé sur l'économie des ressources, les rédacteurs du dossier prônent l'utilisation des outils numériques pour supprimer les obstacles d'accès à la culture. La concentration de grandes institutions et d'équipements culturels ne constitue plus le cœur du projet, mais celui-ci repose sur la mobilisation du plus grand nombre de personnes impliquées dans la production culturelle¹⁰²⁶.

Le second dossier témoigne d'une baisse de budget notable pour les infrastructures culturelles¹⁰²⁷ et d'une *quasi* disparition des projets de requalification urbaine (fig. 11). La réhabilitation du quartier Piccianello et des quartiers modernes ayant servi au relogement des habitants des Sassi en 1950 n'est plus mentionnée dans le tableau des investissements¹⁰²⁸.

¹⁰¹⁹ Littéralement, il s'agit des « liens de Matera », des personnes mobilisées pour créer un lien entre les habitants de Matera et les touristes (p. 9, p.18, p.30, p.54 du dossier « Open Future »).

¹⁰²⁰ Traduction de « Pirate informatique », le terme est utilisé pour parler des potentiels participants à l'Open Design School (p.53 du dossier « Open Future »).

¹⁰²¹ Traduction de « Blogueur », le terme est utilisé pour parler des potentiels participants à l'Open Design School (p.53 du dossier « Open Future ») mais aussi du projet intitulé « Jazz Notes » dans lequel les blogueurs ont pour mission la mise en récit de l'événement.

¹⁰²² Traduction de « Spécialiste des réseaux sociaux » (p.2, p.40 du dossier « Open Future »).

¹⁰²³ Il s'agit du rôle des acteurs de Matera Links qui, à travers des séminaires et visites, devront collecter les initiatives citoyennes (p.54 du dossier « Open Future »).

¹⁰²⁴ L'expression apparaît dix-neuf fois dans le dossier « Open Future ».

¹⁰²⁵ Entretien réalisé avec Paolo Verri le 11 novembre 2018 à Matera (traduction de l'auteur). Citation originale : « Quindi noi abbiamo detto : vogliamo essere una regione in cui Matera rappresenta il luogo in cui attirare talenti, imprese e turisti, non solo turisti ».

¹⁰²⁶ Comitato Matera 2019. 2014. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p. 1 (traduction de l'auteur).

¹⁰²⁷ Le budget lié aux infrastructures culturelles est de 166 millions dans le premier dossier tandis qu'il baisse de moitié dans le second dossier « Open Future » avec un montant de 82,4 millions d'euros.

¹⁰²⁸ Le montant indiqué dans le premier dossier de 204 millions d'euros chute à 31 millions pour la requalification urbaine.



Fig 11. Comparaison des projets d'aménagement décrits dans les deux dossiers de candidature
Le premier dossier «Insieme»
Source : carte de M.Rotolo

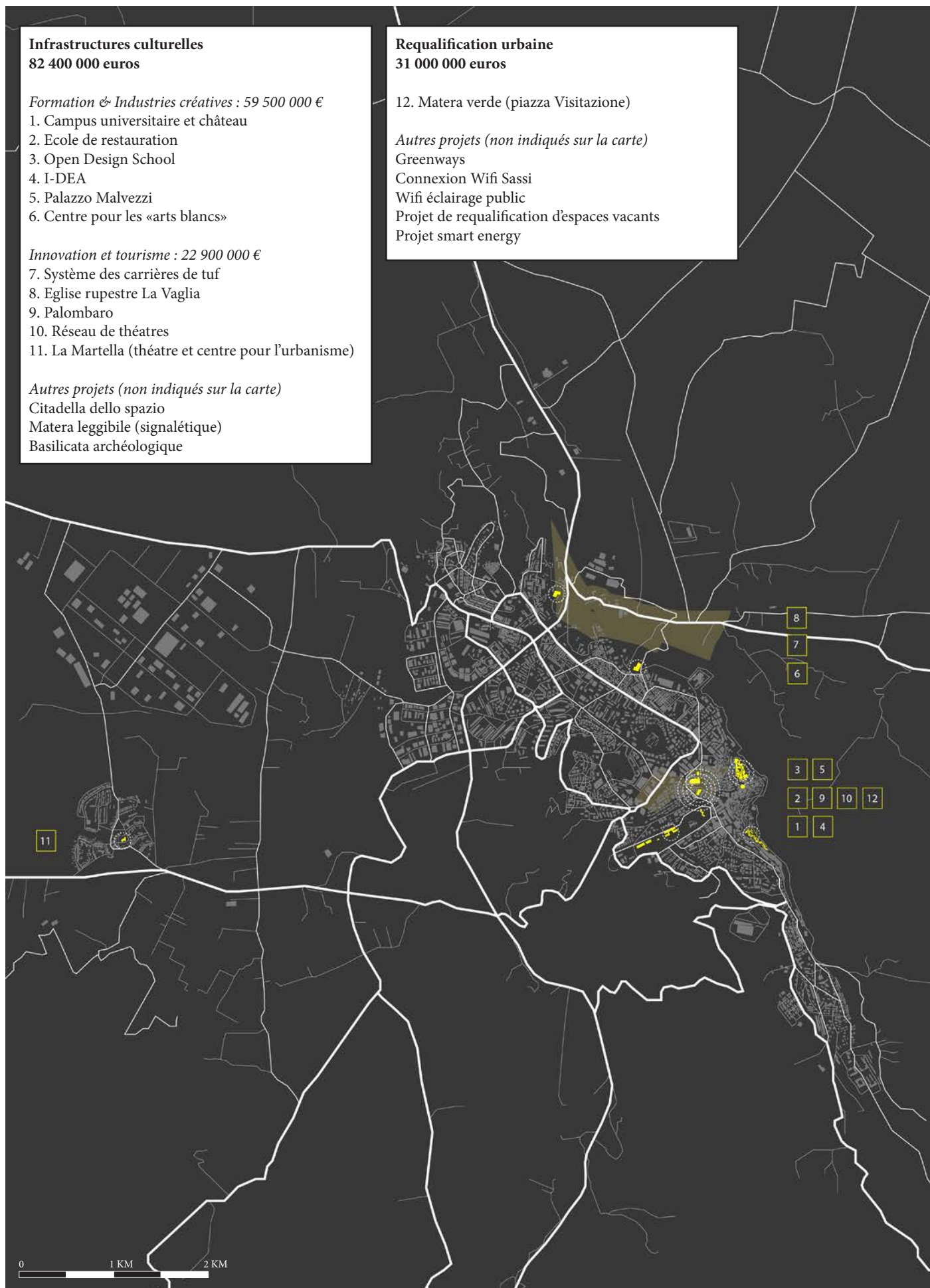


Fig 11. Comparaison des projets d'aménagement décrits dans les deux dossiers de candidature
Le second dossier «Open Future»

Source : carte de M.Rotolo

Seuls subsistent des aménagements relatifs à la valorisation du centre-ville (signalétique, espaces verts) ainsi que des actions liées à la culture numérique, à savoir la connexion haut débit dans les Sassi et des projets de « smart energy » peu développés dans le dossier. Certains projets de musées sont abandonnés, comme le musée de la ville dans l'ancien couvent San Rocco qui devient un pôle d'incubateurs pour les entreprises ou encore le musée DEA transformé en plateforme digitale (I-DEA). Les valeurs de « lenteur » et de « résilience » ne sont plus présentées comme des occasions de repenser les espaces de la ville mais comme des opportunités d'investissement dans des plateformes de développement des compétences, telles que l'Open Design School. Les effets attendus ne reposent plus sur la création de nouvelles infrastructures ou de formes matérielles liées à la culture (expositions, livres) mais sur la « naissance de nouvelles start-up actives dans le monde de l'éducation, du tourisme et de la culture¹⁰²⁹ ».

Cette ambition est visible sur les pages de couverture du dossier ; celles-ci ne montrent plus l'atmosphère particulière des Sassi, mais proposent une vision abstraite de la ville faite de pictogrammes sur une vue aérienne aux contours flous (fig. 12). L'objectif est de transformer le mode de gestion de la ville et, à une échelle plus large, l'économie du Mezzogiorno en intégrant ces structures dans les politiques publiques, voire en les remplaçant. En faisant office de modèle de redéveloppement économique à exporter, la ville de Matera devient prétexte à repenser le devenir de ces territoires du sud de l'Italie. Par l'adaptation à la fois aux exigences d'un capitalisme mondialisé, à la politique culturelle de l'Union européenne et à la discipline imposée par la compétitivité urbaine, Matera se transforme en « ville entrepreneuriale¹⁰³⁰ », privilégiant un certain capital social et culturel¹⁰³¹.

¹⁰²⁹ *Ibid*, p.29 (traduction de l'auteur).

¹⁰³⁰ Le Galès, P. 2011. *Le retour des villes européennes*, Paris : Presses de la Fondation nationale des Sciences Politiques, p.321. / Harvey, D. 1989. « From managerialism to entrepreneurialism: the transformation in urban governance in late capitalism », *Geografiska Annaler*, n° 71, p. 3-17.

¹⁰³¹ Nous faisons ici référence aux travaux du sociologue Pierre Bourdieu qui définit le capital social comme l'ensemble des relations personnelles qu'un individu peut mobiliser dans son intérêt et le capital culturel comme l'ensemble des ressources culturelles dont il dispose. (Bourdieu, P. et Passeron, J-C. 1964. *Les héritiers*. Paris : Les Éditions de minuit).

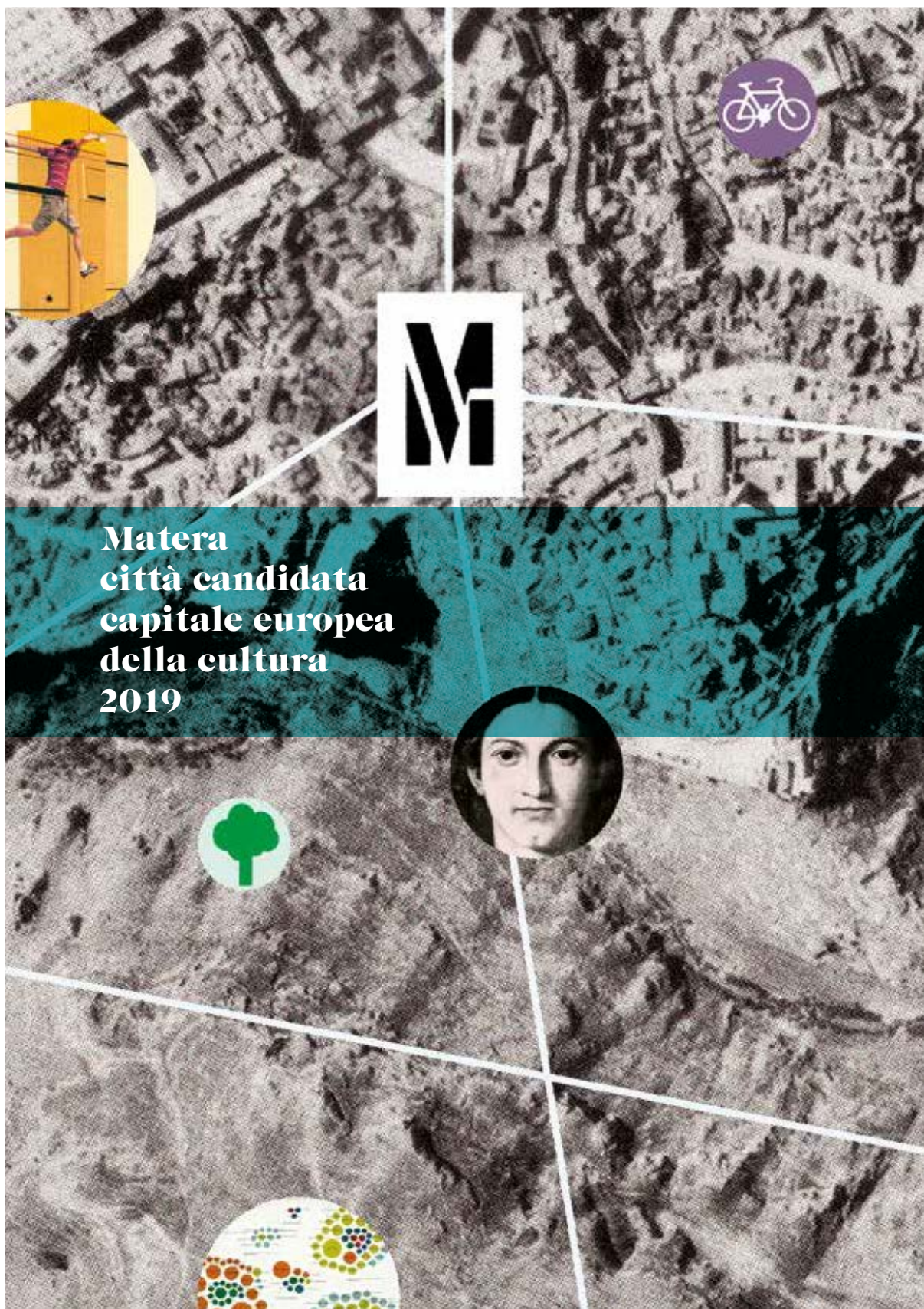


Fig 12. Page de couverture du second dossier « Open Future »
Source : Comitato Matera 2019. 2014. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons montré qu'une récupération politique de la candidature CEC a lieu à Matera. En particulier, les candidats à l'élection municipale et les maires successifs s'emparent du label pour en faire un argument de transformation de la ville et du développement économique. Cette instrumentalisation politique du label est également visible à l'échelle régionale où se déroulent des luttes au sein d'un même parti et où s'organisent des alliances nouvelles pour la mise en œuvre du programme Matera 2019. Plus qu'un révélateur, le label amplifie les divisions politiques et fragilise les équilibres politiques. Malgré un dossier de candidature axé sur la participation citoyenne et un processus « venu d'en bas », la labellisation résulte en réalité de stratégies politiques locales, également appuyées à l'échelle nationale. Afin d'ancrer la candidature dans un imaginaire collectif, un « mythe » est créé pour personnifier la ville et en faire un acteur à part entière. Celui-ci est dès lors capable de représenter l'ensemble de la population mais permet surtout d'unir autour d'un même récit les acteurs divergents.

Le label est également instrumentalisé comme un outil de transformation urbaine. L'enjeu de planification de la ville se lit en filigrane dans les deux dossiers de candidatures avec une influence notable des experts mobilisés aussi bien dans la rédaction de la candidature que dans sa mise en œuvre. Par leur présence et le réseau qu'il sollicite, ces experts font circuler des modèles urbains qu'ils appliquent et adaptent à la ville italienne. Le premier dossier met ainsi en œuvre les principes du modèle de « ville créative » avec des investissements tournés vers des infrastructures culturelles et des actions de régénération urbaine. Plus nuancé, le dossier final opère un tournant dans la vision de ville qu'il propose avec un intérêt porté non plus sur les infrastructures matérielles, mais sur les dispositifs numériques et un « capital créatif » à attirer. Sous les lumières des projecteurs internationaux, il s'agit de proposer des projets emblématiques de l'année CEC qui, à leur tour, rendent compte de l'image d'une ville tournée vers un public international.

CHAP 5. L'internationalisation de la production urbaine et la fabrication de la ville vitrine

Après avoir abordé les conflits sous-jacents à la labellisation et l'émergence de nouveaux acteurs prenant part à la fabrique urbaine, notre regard se porte à présent sur les conséquences spatiales et matérielles du label CEC. Pour ce faire, nous examinons deux projets phares de l'année culturelle, à savoir la transformation en théâtre de la *Cava del sole* (carrière de tuf) au nord de Matera et le réaménagement de la *Piazza della Visitazione* (place de la gare). L'analyse de ces projets a pour objectif de montrer qu'une internationalisation de la production urbaine est à l'œuvre dans la ville italienne et que ce processus écarte les acteurs locaux publics – dans ce cas la mairie – de la conception et la gestion des projets. Elle montre également que les transformations contribuent à construire une image internationale de la ville à diffuser à l'échelle nationale et européenne. Cette internationalisation prend deux formes : la présence d'un architecte à la renommée mondiale¹⁰³² pour la place de la gare et l'application de références internationales dans le cas de la réhabilitation de la carrière.

La *Piazza della Visitazione* et la *Cava del Sole* sont deux portes d'entrée de la ville. La première constitue la limite entre le centre historique et les quartiers modernes construits dans les années cinquante ; en périphérie nord de la ville, la seconde témoigne de l'histoire des Sassi en relation avec l'extraction de la pierre calcaire. L'observation de ces deux sites permet d'avoir une lecture diachronique de leur mutation puisqu'ils ont fait l'objet de nombreuses tentatives de requalification laissées en suspens depuis plusieurs décennies. Leur transformation dans le cadre de la CEC interroge le lien avec ces projets précédents, leur filiation ou au contraire leur rupture avec cet héritage conceptuel. Notre analyse repose sur les projets actuels, conçus pour 2019 ainsi que sur les concours et les études de faisabilités effectuées dans le passé pour ces deux sites. La place de la gare, dessinée aujourd'hui par Stefano Boeri, est étudiée au regard du premier concours gagné par Carlo Aymonino et Raffaella Panella en 1993 puis de la consultation internationale¹⁰³³ de 2008 remportée par l'architecte espagnol José Maria Tomas Llavador. La conversion de la carrière en théâtre s'inscrit dans un projet plus général de transformation de ces espaces productifs en lieux culturels, pensé à la fin du XX^e siècle sous l'intitulé « Parco Storico Naturale delle chiese rupestri di Matera ¹⁰³⁴ ». Pour cette étude sur l'évolution des projets

¹⁰³² Gravari-Barbas, M. et Renard-Delautre, C. 2015. *Starchitecte(s). Figures d'architectes et espace urbain/Celebrity Architects and Urban Space*. Paris : L'Harmattan.

¹⁰³³ Cinq architectes participent à cette consultation : José Maria Tomas Llavador, le français Dominique Perrault, l'argentin Emilio Ambasz, les portugais Manuel et Tomas Salgado et le suisse Mario Botta. Le concours prône une ouverture européenne et s'inscrit d'ores et déjà dans la candidature au titre de CEC.

¹⁰³⁴ Littéralement « Parc historique et naturel des églises rupestres de Matera ».

et de leur programmation, nous mobilisons trois types de sources : des documents d'archives, un corpus de presse¹⁰³⁵ et des entretiens ciblés auprès des architectes, ingénieurs et acteurs sollicités dans la mise en œuvre des deux projets pour 2019.

L'examen de ces deux projets emblématiques de la CEC permet d'analyser les systèmes de gouvernance, de gestion et de conception dans un contexte de labellisation. Dans cette réflexion sur les transformations urbaines de Matera, nous questionnons la notion de temporalité appréhendée à trois moments de l'intervention – gouvernance, gestion, conception - dans un processus décrit par certains acteurs comme « une course contre la montre¹⁰³⁶ » ou encore une « urgence¹⁰³⁷ » à transformer la ville.

5.1. La Cava del Sole, théâtre éphémère ?

5.1.1. D'une économie industrielle à une économie culturelle

Au nord de la ville, trois carrières sont situées le long de la *via Appia*¹⁰³⁸ : la Cava del Sole, la Cava Paradiso et la Cava della Palomba (fig. 1). Véritables nefs à ciel ouvert, celles-ci témoignent de l'extraction de la pierre calcaire à l'origine des Sassi, il y a plusieurs siècles¹⁰³⁹. La Cava del Sole – littéralement carrière du soleil – tient son nom d'une église édifiée en son sein où figure un soleil gravé dans la roche. Actuellement inaccessible, l'église est la trace d'un ancien établissement monastique rocheux de l'époque médiévale. Après avoir été occupé par des communautés religieuses, le site fut utilisé par des tailleurs de pierre, répondant au nom de "Zuquator" en dialecte et *cavamonti* en italien. Extrait de cette carrière, le tuf était chargé sur des wagons et transporté vers le centre-ville, jusqu'aux quartiers troglodytes. Les carrières furent progressivement abandonnées et désaffectées à la suite de l'abandon progressif des Sassi à partir de 1950 et de la construction de nouveaux quartiers avec des techniques et des matériaux plus modernes. Cependant, on peut encore y lire les signes laissés par les ouvriers : les parois calcaires ouvragées de terrasses rendent compte de l'extraction progressive et l'on peut y apercevoir de plus petits trous, probablement utilisés par les tailleurs pour sonder le degré de mollesse de la roche. Selon la technique d'excavation – à la main ou à l'aide de scies circulaires sur rails¹⁰⁴⁰ – une série de gravures horizontales et verticales se dessinent en clair-obscur sur les parois monumentales de tuf (fig. 2).

¹⁰³⁵ Le corpus de presse constitué est à l'échelle locale, nationale et internationale.

¹⁰³⁶ Entretien avec Tonio Acito réalisé le 24 septembre 2018 (traduction de l'auteur).

¹⁰³⁷ Entretien avec Paolo Verri réalisé le 11 novembre 2018 (traduction de l'auteur).

¹⁰³⁸ Actuelle route nationale SS7.

¹⁰³⁹ L'utilisation de ces carrières remonte au XVIII^e siècle.

¹⁰⁴⁰ Acito, T. 2016. *La Cava del Sole e il sistema delle cave*. Rapport du workshop 01 Open Design School, p.16.



Fig 1. Vue aérienne des carrières : la Cava del Sole, la Cava Paradiso et la Cava della Palomba
 Source : Open Design School. 2016. *La Cava del Sole e il sistema delle cave*, Rapport du workshop 01, p.17

Ma visite va continuer en « dehors » de la ville, direction les carrières Cava del Sole et Cava Paradiso... La route descend fortement. Un petit trottoir me permet d'arriver sans trop de difficulté à la nationale SS7. Les choses se compliquent à présent. Plus de trottoir, je jongle de droite à gauche de la route pour garder un petit espace où marcher, à la recherche d'un chemin le moins dangereux possible. Cela est compliqué, les voitures passent rapidement et la Cava del Sole n'apparaît pas. Je ne vois qu'un amoncellement de déchets, une décharge sauvage, un parking pour les camions et un semblant de squat. Enfin, un panneau rouillé indique « Cava del Sole 2008 ». Tout est fermé, un parking fait office d'accueil. Je m'approche des grilles et distingue au fond une structure en acier que j'imagine être la scène, mais rien de plus. Le sol est jonché de débris, l'aire est loin d'être accueillante comme je l'imaginai, et je ne peux y rentrer. Je reprends la route et me dirige vers le Parco Scultura. Je n'atteindrai pas mon but. Cette fois plus de trottoir, ni d'espace suffisant pour y accéder sans risques. Au loin, je crois voir des grilles, elles sont également fermées. Je m'arrête ainsi devant un pont qui indique une piste cyclable... imaginaire.

- Extrait de carnet de terrain (samedi 1er avril 2017) -



Fig 2. Traces de l'extraction de la pierre calcaire dans la Cava Paradiso
Source : photographie de M.Rotolo (octobre 2011)

Au loin, on devine la ville du Piano sur le plateau et l'on distingue l'ancienne usine Barilla avec ses silos en béton. Plus près, l'ancien Moulin Alvino surplombe ces immenses cathédrales de pierre, où règne le silence. Cette architecture en creux constitue une transition entre le paysage rural, le parc naturel de la Murgia et les premières bâtisses du monde urbain. Entre les carrières, l'espace a été comblé au fil du temps par des occupations diverses : entrepôts, hangars de production artisanale et parkings. Divers usages se sont développés en fonction du statut privé ou public. À la différence de la Cava Paradiso, utilisée comme un parc de sculptures par son propriétaire, la Cava del Sole, de propriété publique, est un lieu de concerts en plein air depuis quelques années. Des travaux de mise en conformité de la carrière ont permis d'accueillir un public pour des spectacles ponctuels, lors de soirées estivales. Contrastant avec le blanc lumineux du calcaire, un vaste revêtement vert installé au sol intrigue le visiteur qui s'aventure dans ce lieu peu propice à la déambulation (fig. 3).

Indiqué dans le dossier de candidature comme une requalification de l'ensemble des carrières, le projet de transformation de la Cava del Sole est porté par la Fondazione Matera-Basilicata 2019 comme symbole de l'héritage matériel de l'année CEC. Cette idée est reprise par les acteurs institutionnels locaux qui le présentent comme une « initiative phare¹⁰⁴¹ » du programme culturel, soutenue par l'euro-parlementaire Gianni Pittella qui s'engage à porter le projet auprès des institutions italiennes et européennes¹⁰⁴². Pour l'ancien maire de Matera, Salvatore Adduce, la Cava del Sole revêt un enjeu de visibilité à l'échelle internationale, avec l'ambition de devenir un modèle à exporter. Lors de la conférence de presse présentant le projet, il insiste sur sa dimension représentative et l'inscrit dans une dynamique non plus locale mais européenne : « J'ai soutenu et je continuerai à soutenir que la Cava del Sole doit être l'expression d'une « best practice ». Elle doit être non seulement l'endroit où tout commence pour les visiteurs, mais être aussi un gage de bonnes pratiques à l'échelle européenne, tant dans sa réalisation que dans sa mise à disposition. Elle doit pouvoir témoigner de l'histoire de Matera, et démontrer qu'elle répond à toutes les exigences en termes de réhabilitation : au niveau environnemental, au niveau de la planification urbaine, au niveau du respect de la faune et de la flore présentes¹⁰⁴³ ».

¹⁰⁴¹ De Tomaso, G. 2017. « Una nota della Fondazione Capitale europea della cultura. Missioni a Plovdiv e in Giappone. Matera 2019 punta sul progetto culturale della « Cava del Sole » », *Il Quotidiano*, publié le 22 janvier 2017, p.18.

¹⁰⁴² Festa, G. 2016. « Il plauso di Gianni Pittella che porterà il caso Matera a Bruxelles », *Il Quotidiano*, publié le 23 décembre 2016, p.21.

¹⁰⁴³ Citation originale : « Io ho sostenuto e continuerò a sostenere, che quella della Cava del Sole deve essere una ...come dice Rossella, una best practice, che deve essere non soltanto il luogo come dice il sindaco da dove tutto inizia per la visita e per i visitatori ma anche la sua realizzazione e la sua messa a disposizione è praticamente una buona pratica da offrire sul tavolo europeo. » (Extrait du discours de Salvatore Adduce lors de la conférence de presse sur la Cava del Sole le 24 avril 2018, traduction de l'auteur).

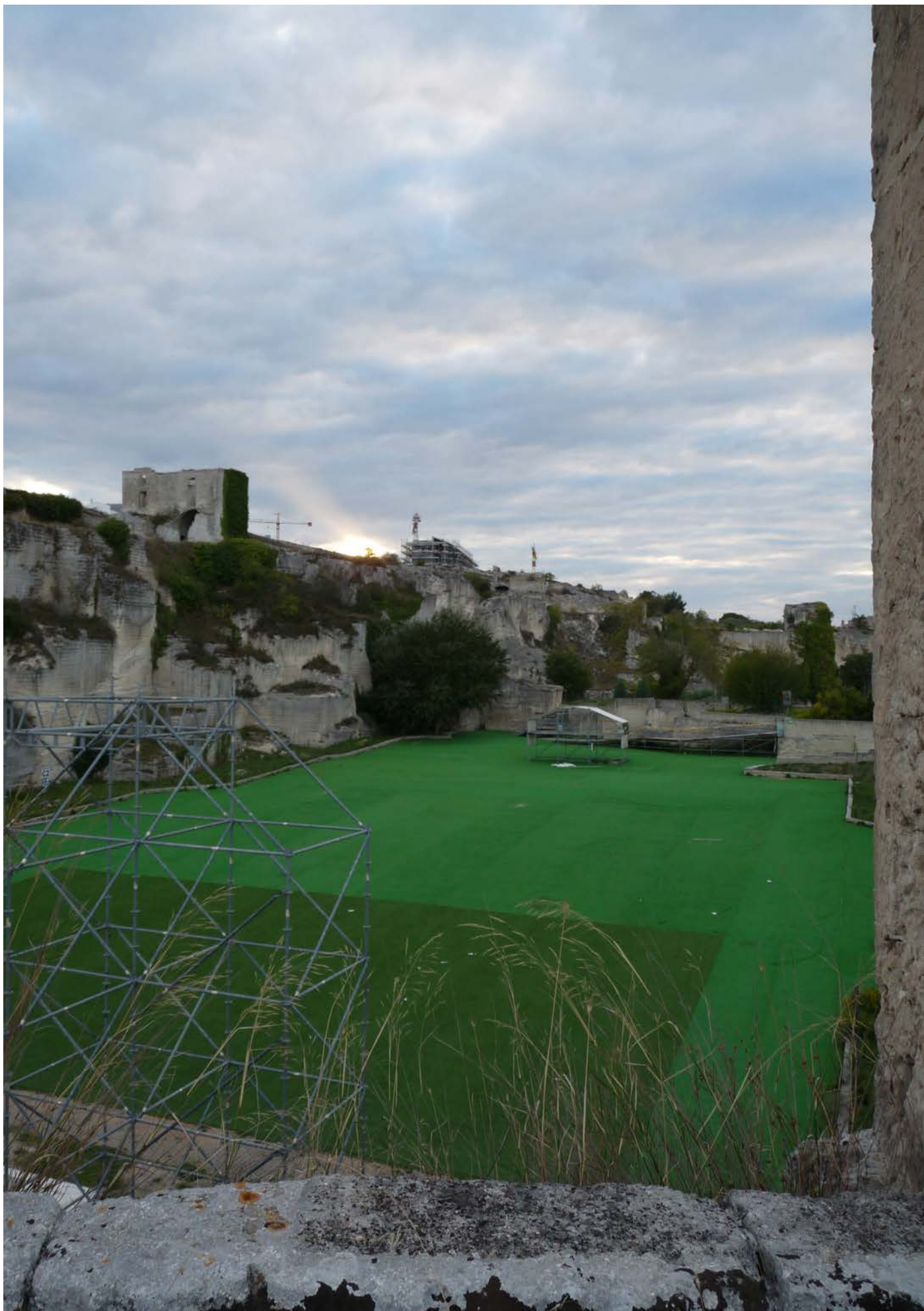


Fig 3. Vue de la Cava del Sole avant les travaux
Source : photographie de M.Rotolo (octobre 2017)

De sa conception à sa réalisation, les acteurs de la Fondation insistent sur la dimension exemplaire du projet en utilisant chaque étape pour faire dialoguer références internationales et locales. L'Open Design School¹⁰⁴⁴, projet pilote qui témoigne de l'ouverture européenne voulue dans le cadre de la labellisation, est appelée pour élaborer un concept pour la requalification du site. À la suite d'un appel à candidature¹⁰⁴⁵, quinze professionnels sont sélectionnés pour participer à un *workshop* qui a lieu à l'automne 2016¹⁰⁴⁶. La composition de l'équipe pluridisciplinaire, avec un tiers de participants étrangers, est largement médiatisée dans des articles aux titres évocateurs : « L'innovation des Sassi jusqu'au cœur de l'Europe¹⁰⁴⁷ », ou encore « Open Design School "Fenêtre" sur le monde"¹⁰⁴⁸ ». Le *workshop* répond à un double objectif : porter le regard sur un lieu abandonné aux marges du centre historique et construire une image internationale de la ville émanant du réaménagement de la carrière. Dans cette perspective, un travail de cartographie des environnants de la carrière est mené en portant une attention particulière au quartier Piccianello¹⁰⁴⁹. Une partie du *workshop* est consacrée à l'écoute des habitants afin de recueillir leurs idées sur la régénération du site, tandis que d'autres membres du groupe se dédient à la création d'un concept pour un espace multifonctionnel et un théâtre « hautement novateur¹⁰⁵⁰ », selon les termes de la Fondation¹⁰⁵¹.

¹⁰⁴⁴ Nous utiliserons l'acronyme ODS pour la suite de la thèse.

¹⁰⁴⁵ La Fondation Matera-Basilicata 2019 publie un premier appel à candidature dont l'échéance est le 21 décembre 2015 pour un *workshop* en janvier et février 2016. Celui-ci est ensuite repoussé avec une annonce des résultats en juin 2016. Deux cent vingt-six professionnels envoient leur candidature, dont vingt-et-une de l'étranger, cent trente deux des différentes régions italiennes et soixante treize de la Basilicate. (<https://www.matera-basilicata2019.it//it/news/672-workshop-open-design-school.html> consulté le 17.03.2020).

¹⁰⁴⁶ Le *workshop* se déroule du 1^{er} septembre au 21 octobre ; il accueille les professionnels suivants : Luca Acito (vidéaste de Matera), Cristina Amenta (architecte de Matera), Camilla Brunelli (designer de Vérone, Italie), Tommaso Santoro Cayro (ingénieur de Lecce, Italie), Alex Cepile (vidéaste de Santos, Brésil), Fedele Congedo (designer de Galatina, Italie), Francesco Convertini (géomètre de Locorotondo, Italie), Rosa Giacomobello (architecte de Matera), Rui Grazina (architecte de Lisbonne, Portugal), Maddalena Laddaga (architecte de Bari, Italie), Mariella Monteleone (artiste de Matera), Aleksandra Nowysz (architecte de Wrocław, Pologne), Costantino Rizzuti (designer du son de Cosenza, Italie), Tommaso Schiuma (artisan menuisier de Matera), Valeria Semenzato (designer de Trévis, Italie). A ces quinze professionnels s'ajoutent deux coordinateurs, Marco Laterza (architecte de Montescaglioso) et Djogo Rinaldi (designer de Florianopolis, Brésil) ainsi qu'un responsable scientifique Paolo Cascone (architecte de Naples) et un architecte en tant que consultant local, Mattia Acito. Ces noms sont indiqués dans le dossier publié par la Fondation à l'attention des participants du *workshop*.

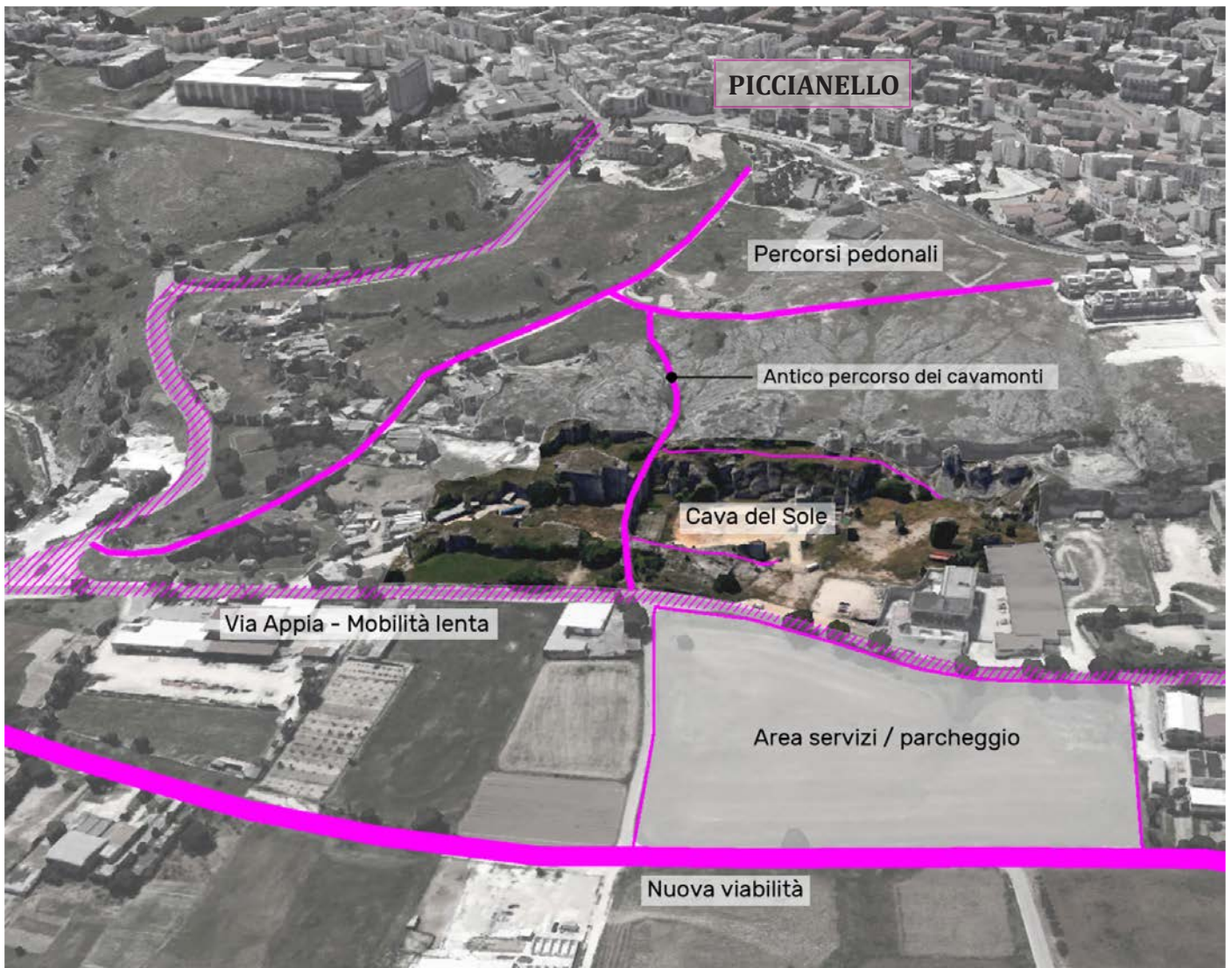
¹⁰⁴⁷ Traduction de l'auteur (De Tomaso, G. 2016. « Dai Sassi l'innovazione fino al cuore dell'Europa », *La Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 22 octobre 2016, p.39).

¹⁰⁴⁸ Traduction de l'auteur (De Tomaso, G. 2016. « Open Design School "Finestra" sul mondo », *La Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 11 décembre 2016, p.45).

¹⁰⁴⁹ De Tomaso, G. 2016. « Dai Sassi l'innovazione fino al cuore dell'Europa », *La Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 22 octobre 2016, p.39.

¹⁰⁵⁰ Festa, G. 2016. « Open Design School il primo workshop », *Il Quotidiano*, publié le 2 septembre 2016, p.20. / De Tomaso, G. 2016. « Fare delle visioni un futuro concreto », *La Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 3 septembre 2016, p.35.

¹⁰⁵¹ Les participants doivent également répondre à un troisième enjeu : l'implantation de l'Open Design School et son aménagement. Nous reviendrons sur ce point dans le chapitre six.



La via Appia (hachurée) deviendrait une route avec un trafic réduit grâce à la nouvelle voie (*nuova viabilità*) créée en contrebas. Des parcours piétons (*percorsi pedonali*) permettraient d'accéder à la carrière depuis le quartier Piccianello.

Fig 4. Plan des nouveaux parcours pour accéder à la Cava del Sole
 Source : Open Design School. 2016. *La Cava del Sole e il sistema delle cave*, Rapport du workshop 01, p.37

À l'issue du *workshop* sont énoncés trois principes d'aménagement, illustrés par une maquette des nouveaux usages de la carrière et plusieurs prototypes d'auto-construction¹⁰⁵². Le premier principe porte sur la modularité des espaces ; le deuxième sur la construction d'un édifice polyfonctionnel couvert ; enfin, l'accessibilité à la carrière est pensée à l'échelle paysagère et urbaine. Afin de mieux relier la Cava del Sole au centre-ville¹⁰⁵³, de nouveaux parcours piétons sont proposés avec des accès différenciés depuis le haut de la Cava ou en contrebas de la *via Appia* (fig. 4). À l'échelle architecturale, la carrière est organisée en prenant en considération quatre fonctions : le foyer, l'espace en plein air avec des terrasses aménagées, le bloc de services et le théâtre couvert (fig. 5). Dans l'espace à ciel ouvert, un système de structures mobiles est envisagé afin de circonscrire le site lors d'évènements restreints. À l'inverse, le théâtre couvert est pensé pour accueillir un public de mille personnes. Partisans d'une implantation non-invasive, les concepteurs imaginent un théâtre souterrain en profitant de la différence de dénivelé dans la carrière¹⁰⁵⁴.

En intitulant leur projet « Parc des arts de la scène¹⁰⁵⁵ », les participants du *workshop* réinterprètent la vocation productive des carrières ; ils transforment le lieu de l'extraction matérielle en lieu de production immatérielle de contenus culturels et artistiques. Une nouvelle économie – non plus industrielle et reposant sur l'extraction de la matière première – voit le jour, liée à la culture et au tourisme¹⁰⁵⁶. Le projet ne concerne plus seulement la requalification d'un espace abandonné de la ville mais il véhicule un message plus général sur la mutation de Matera et de son économie. Il est présenté comme une nouvelle porte d'entrée urbaine sur le plan spatial mais surtout sur le plan symbolique. La présence de la *via Appia* devient l'élément constitutif d'un rattachement entre Matera et son territoire limitrophe, dont la Cava del Sole fait office de charnière¹⁰⁵⁷. Intitulé « L'entrée monumentale de la ville comme nouveau lieu d'expérience et d'interaction¹⁰⁵⁸ », le rapport présenté à l'issue du *workshop* témoigne de cette volonté. En utilisant l'adjectif « monumental », les concepteurs se rattachent à l'histoire du lieu et à sa morphologie, tout en s'adressant à un public de visiteurs internationaux et non plus à uniquement locaux.

¹⁰⁵² Il s'agit de prototypes portant sur la production de lumière, de sons et d'images en conjuguant matériaux locaux et nouvelles technologies (De Tomaso, G. 2016. « Open Design School, laboratorio innovativo sullo studio delle cave », *La Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 17 octobre 2016, p.25).

¹⁰⁵³ Une exposition intitulée « Attraverso la città – la via del sole » rend compte des résultats du *workshop* aux citoyens. Celle-ci se déroule du 10 décembre 2016 au 12 février 2017 au musée San Nicola Dei Greci (*Ibid*).

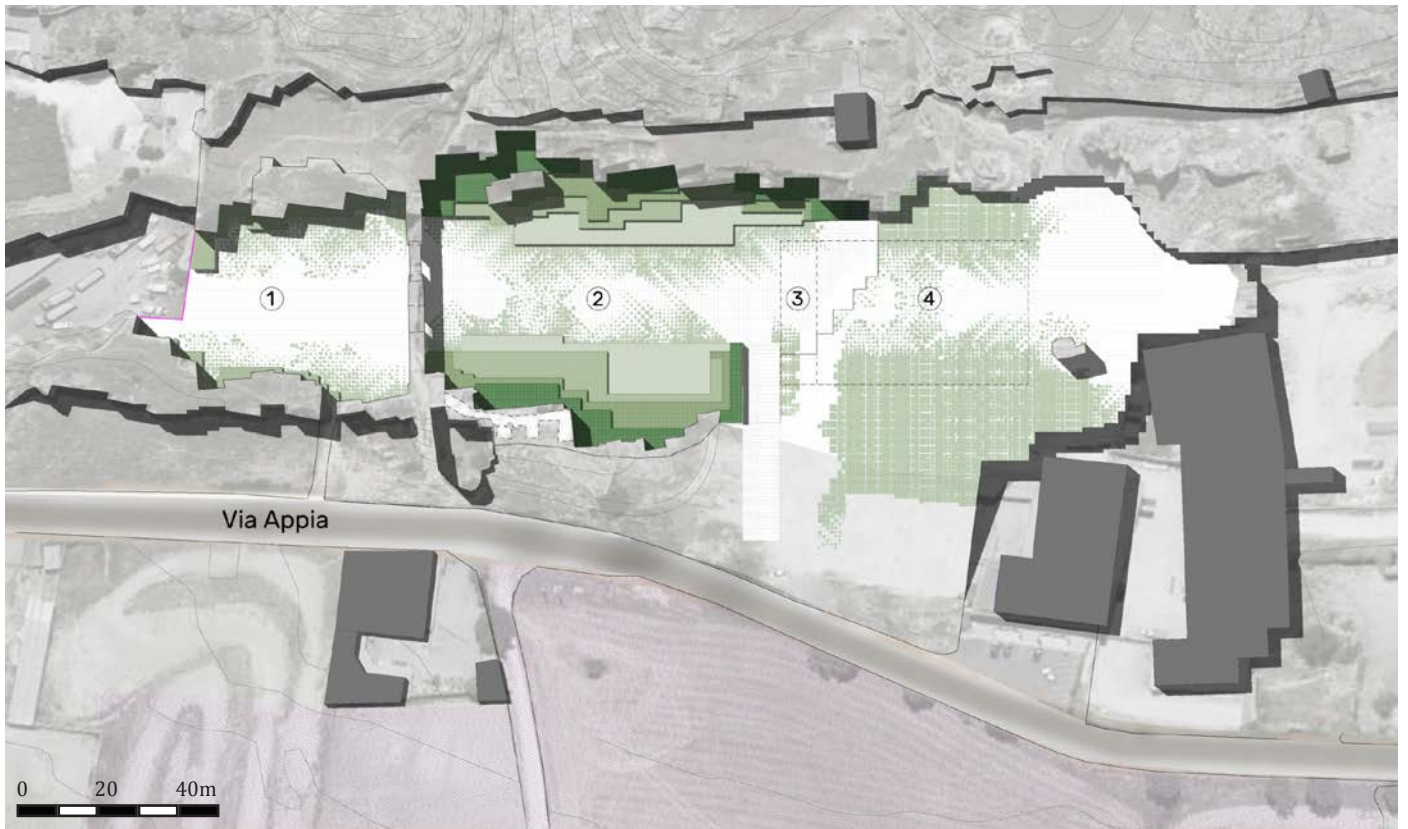
¹⁰⁵⁴ Entretien avec Cristina Amenta réalisé le 10 avril 2018.

¹⁰⁵⁵ Open Design School. 2016. *La Cava del Sole e il sistema delle cave*, Rapport du workshop 01 Open Design School, p.34.

¹⁰⁵⁶ Boltanski, L. et Esquerre, A. 2017. *Enrichissement. Une critique de la marchandise*. Paris : Gallimard.

¹⁰⁵⁷ Entretien avec Rosa Giacomobello réalisé le 25 septembre 2018.

¹⁰⁵⁸ Open Design School. 2016. *La Cava del Sole e il sistema delle cave*, Rapport du workshop 01 Open Design School, p.14.



Légende : 1.Foyer - 2. Espace de spectacle en plein air - 3. Accueil - 4. Théâtre hypogée

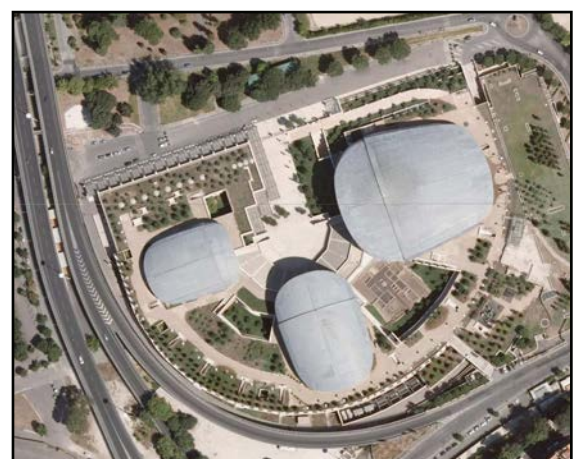
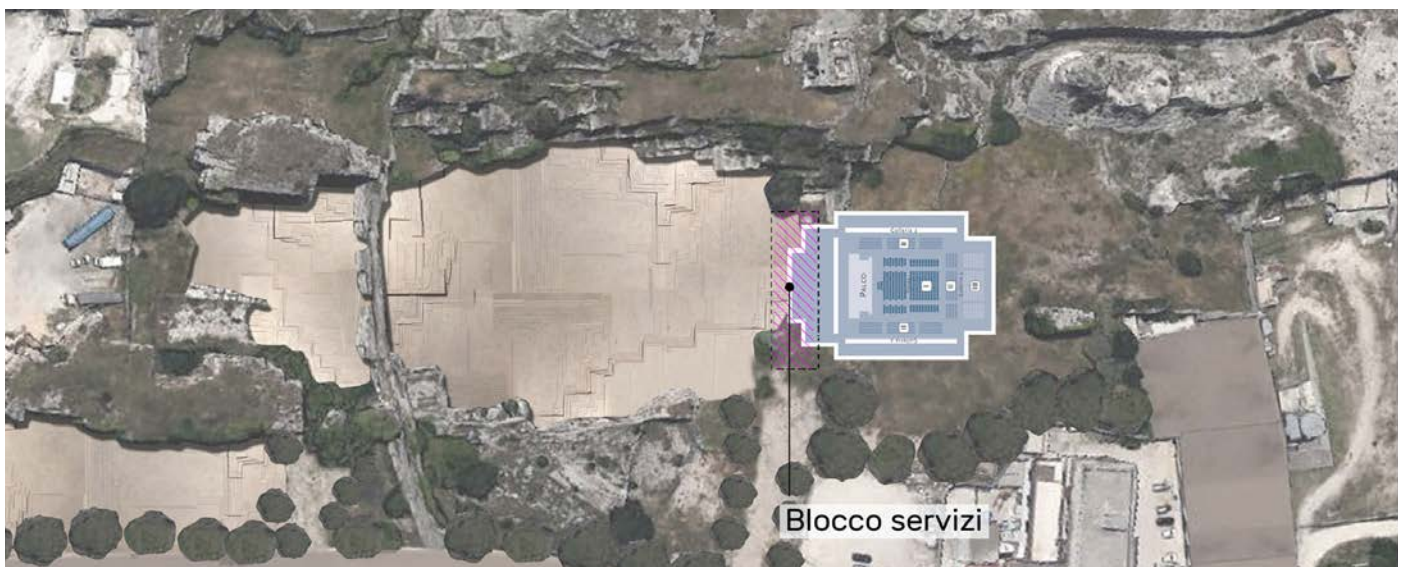


Fig 5. Plan des nouvelles fonctions de la Cava del Sole (en haut)

Fig 6. Comparaison du projet de théâtre de la Cava avec le complexe Parco della Musica à Rome
Source : Open Design School. 2016. *La Cava del Sole e il sistema delle cave*, Rapport du workshop 01, p.29 et 31

Poursuivant cet argumentaire, l'expert architecte Tonio Acito évoque un lieu culturel à destination de toute la zone méditerranéenne, tandis que Paolo Verri imagine des spectacles à l'échelle macro-régionale et internationale¹⁰⁵⁹. Afin d'incarner cette nouvelle image, les participants de l'ODS fondent leur projet en faisant référence à une figure de l'architecture internationale : Renzo Piano. En effet, ils expliquent s'inspirer d'un des dix plus grands multi-complexes du monde, à savoir le Parc de la musique de Rome¹⁰⁶⁰ (fig. 6). Conçu en 2002, le complexe situé en périphérie de la capitale italienne comprend trois salles réparties autour d'une agora centrale aménagée comme un théâtre en plein air. Utilisée pour des concerts estivaux, l'agora fait écho au concept développé par l'ODS dans l'espace à ciel ouvert de la carrière. Comme l'agora romaine, la scène en plein air devient le cœur du projet à partir duquel sont organisés les espaces accueillant les différentes fonctions culturelles. La proposition de théâtre de l'ODS fait en particulier référence à une des salles de concert de Renzo Piano, la salle Sinipoli, pour sa dimension similaire et son aspect multifonctionnel¹⁰⁶¹. En adoptant cette référence architecturale, l'ambition de la Fondation Matera-Basilicata 2019 est de se positionner sur la scène globale en empruntant un vocabulaire international et en proposant une pluralité de manifestations sur un même site.

5.1.2. L'héritage du projet de parc des carrières ...

À la suite d'une longue période d'attente et d'incertitude, le projet est finalement développé par l'expert missionné dans le cadre du *workshop* de l'ODS, à savoir l'architecte Tonio Acito¹⁰⁶². En raison des coûts trop importants du concept initial, il simplifie les aménagements et reconfigure le théâtre en proposant une version non plus souterraine, mais construite sur une autre partie du site à l'abri des regards¹⁰⁶³. Le projet se décline en trois espaces distincts : l'espace couvert dans la petite carrière nommée « Cava Est », la scène en plein air de la « Cava grande » et la zone de services, surélevée par rapport au reste du lieu. Celle-ci accueille le point d'information avec la billetterie, les bureaux, une librairie avec un espace d'exposition, ainsi qu'un bar-restaurant, les espaces sanitaires et un espace dédié au partage de vélos.

¹⁰⁵⁹ Verri, P. 2016. « Open Design School da Matera verso l'Europa », Rapport du workshop 01 Open Design School, p.4.

¹⁰⁶⁰ Entretien avec Cristina Amenta réalisé le 10 avril 2018.

¹⁰⁶¹ Avec 1133 places, la salle Sinipoli est destinée à la musique de chambre et à la danse.

¹⁰⁶² Le travail sur la Cava del Sole reprend en septembre 2017 à l'issue de négociations entre la Fondation Matera-Basilicata 2019 et la mairie.

¹⁰⁶³ Le théâtre couvert est estimé à 20 millions d'euros tandis que le reste des aménagements à 8 millions (Open Design School. 2016. *La Cava del Sole e il sistema delle cave*, Rapport du workshop 01 Open Design School, p.42).



Fig 7. Plan et maquette du projet de la Cava del Sole

Source : Acito, T. 2017. *Progetto di allestimento della Cava del Sole a Matera*. Relazione generale. Comune di Matera, Fondazione Matera-Basilicata 2019. Dicembre 2017

À quelques mètres, la grande carrière¹⁰⁶⁴ est remodelée afin d'accueillir les grands événements en plein air et les performances artistiques pour un public de cinq mille à sept mille personnes¹⁰⁶⁵. Construite en tuf, la nouvelle scène constitue une toile de fond pour les spectacles et délimite la partie en plein air du nouveau théâtre de la petite carrière. Deux fois plus petite, celle-ci abrite le bâtiment pour les événements en salle¹⁰⁶⁶, ainsi que les loges et les services avec un accès direct depuis la *via Appia* (fig. 7).

Le projet « Parc historique et naturel des églises rupestres de Matera » de 1990 sous-tend la réflexion du réaménagement de la carrière, comme nous l'explique Tonio Acito lors de nos entretiens¹⁰⁶⁷. Il souligne son importance, à l'origine des premiers axes de programmation des anciens sites productifs. En effet, l'approbation du programme biennal de réhabilitation des Sassi en 1986 reporte l'attention sur ces lieux oubliés et mène à l'institution d'un parc naturel sur le plateau de la Murgia ¹⁰⁶⁸. À cette époque, le projet prévoit la récupération environnementale et fonctionnelle des carrières ainsi que la création d'un sentier de randonnée les reliant à différentes églises rupestres et aux Sassi. En outre, une démarche expérimentale est proposée par la création d'un centre sur la flore méditerranéenne sous la forme de pépinière¹⁰⁶⁹ et la construction d'une station agro-météorologique¹⁰⁷⁰. Le plan masse du projet met l'accent sur les neuf carrières situées le long de la *via Appia* et leur attribue différentes fonctions liées à leur situation et à leurs caractéristiques morphologiques (fig. 8). À proximité de la pépinière, les carrières n°4 et 5 sont récupérées dans un but productif pour devenir des terrasses plantées et des jardins. En complément, une serre climatisée et deux tunnels-serres se développent le long de la descente San Vito. L'intervention permet de récupérer certains volumes creusés dans la roche dont une crypte, attenante au futur centre d'informations touristiques. Contrairement aux carrières n°1 et 6, valorisées en tant qu'espaces naturels, d'autres sont transformées en école d'art (Cava 7¹⁰⁷¹), en scène pour des représentations en plein air (Cava 8¹⁰⁷²) ou encore en laboratoire expérimental et technologique sur le tuf (Cava 9).

¹⁰⁶⁴ Celle-ci a une surface de 5000m².

¹⁰⁶⁵ Entretien avec Pietro Masciandaro réalisé le 1^{er} octobre 2018.

¹⁰⁶⁶ La capacité du théâtre est d'environ 800 places pour une superficie d'environ 1 400 mètres carrés.

¹⁰⁶⁷ Entretien avec Tonio Acito réalisé le 16 octobre 2017.

¹⁰⁶⁸ Il s'agit du « Parco Archeologico Storico Naturale delle chiese rupestre del Materano » adopté par la loi régionale n°11 du 3 avril 1990. La première proposition de projet, rédigée en date du 1^{er} mars 1988, est approuvée par l'administration communale de Matera avec la délibération du 11 février 1989. Un an plus tard, le projet est revu pour s'adapter au nouveau parc naturel.

¹⁰⁶⁹ La pépinière est imaginée pour collecter des semences à partir de plantes indigènes et pour les cultiver afin de procéder en quelques années à la production d'un matériel végétal suffisant pour reboiser le plateau de la Murgia.

¹⁰⁷⁰ La station a pour objectif d'obtenir des données scientifiques et des indications valides quant à la préservation des espaces naturels (Berucci, L. *et al.* 1990. *Parco Storico Naturale delle chiese rupestri di Matera*. Progetto organico per il recupero e la valorizzazione del patrimonio naturalistico, archeologico ed ambientale. Sottoprogetto n°1. Relazione. Comune di Matera, Regione Basilicata).

¹⁰⁷¹ Il s'agit de l'actuelle Cava Paradiso, dont la légende indique le projet d'une école de sculpture sur le tuf avec une structure pour accueillir des laboratoires, un parcours d'exposition et des services.

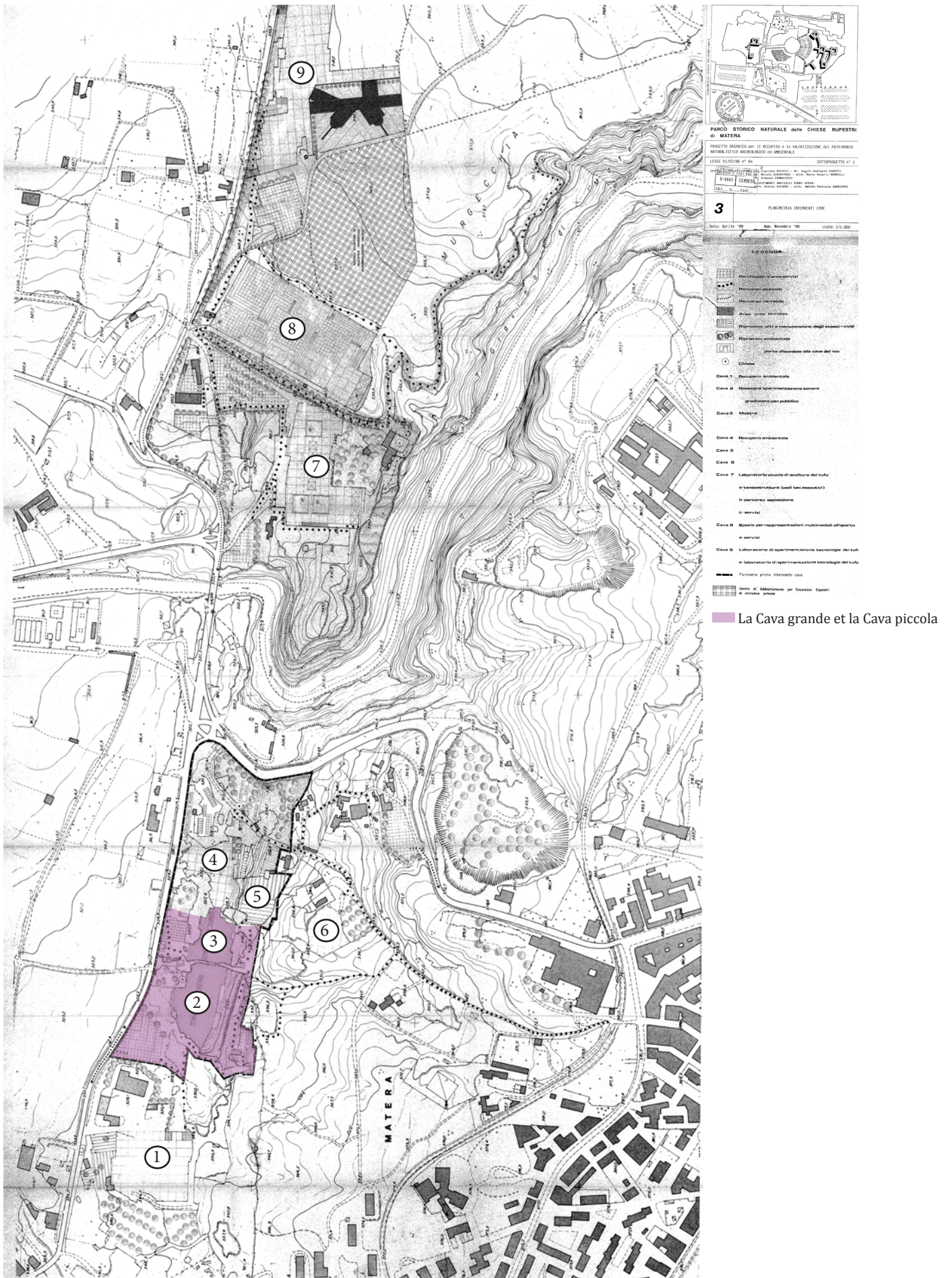


Fig 8. Planimétrie générale des interventions du Parc historique et naturel des églises rupestres
 Source : Berucci, L. et al. 1990. *Parco Storico Naturale delle chiese rupestri di Matera. Progetto organico per il recupero e la valorizzazione del patrimonio naturalistico, archeologico ed ambientale. Sottoprogetto n°1. Relazione.*
 Comune di Matera, Regione Basilicata

La Cava del Sole est quant à elle représentée par deux entités (Cava n°2 et 3), dont le plan indique les fonctions « d'espace polyfonctionnel ». La première présente un amphithéâtre à ciel ouvert et est décrite comme lieu d'expérimentation sonore, tandis que l'utilisation de la Cava 3 reste indéfinie. La station agro-météorologique est localisée dans cette même zone au sein d'un entrepôt réhabilité, complété par une nouvelle structure pour y établir les instruments de captation des données. Comme dans le projet de Tonio Acito, on distingue trois espaces : la zone de services le long de la *via Appia* surélevée par rapport au reste du site, la Cava Grande (n°2) avec le terre-plein central et, enfin, la Cava Piccola (n°3) séparée par le sentier des *cavamonti* et bénéficiant d'un accès direct à la *via Appia*. Le rapport de 1990 souligne l'importance de l'effet plein-vide à maintenir, en évitant l'ajout de grands volumes pour des activités de représentation diversifiées. Une zone spécifique est identifiée comme un point de convergence, dans la partie surélevée Sud/Ouest où sont esquissés kiosques, stands d'exposition, passerelles couvertes et autres services (toilettes, parking)¹⁰⁷³. Trente ans après, le projet pour l'année CEC développe un programme similaire avec une organisation spatiale identique et un « espace multi-usages¹⁰⁷⁴ » susceptible d'accueillir concerts, spectacles, ou encore expositions.

Les traces du projet de parc des carrières : ressemblances et divergences

À l'échelle de la carrière, les ressemblances sont notables. Les accès principaux depuis la *via Appia* concordent avec la présence de deux entrées : l'une vers la zone de services, l'autre vers la petite carrière. De même, les connexions entre les trois parties du projet sont analogues avec un système de double rampe pour relier la Cava Grande à la Cava Piccola et un escalier monumental qui conduit aux espaces d'accueil et à la billetterie. Semblable au projet de 1990, une rampe pour les personnes à mobilité réduite se développe le long de la paroi Est et de la *cripta del Sole*. Enfin, le vocabulaire architectural employé pour le projet de 2019 fait écho à la présence de structures couvertes en toile tendue et l'aménagement à partir de modules promu en 1990 (fig. 9). Ainsi, l'architecte Tonio Acito, décrit son théâtre couvert comme une « tente¹⁰⁷⁵ » qu'il est possible de monter et de démonter selon les besoins. Le concept d'une architecture « nomade » rappelle les premières hypothèses d'aménagement avec les plans et coupes de chapiteaux pour héberger des espaces d'exposition et de restauration (fig. 10).

¹⁰⁷³ *Ibid*, p.7.

¹⁰⁷⁴ Entretien avec Tonio Acito réalisé le 22 septembre 2017 (traduction de l'auteur).

¹⁰⁷⁵ Entretien avec Tonio Acito réalisé le 22 septembre 2017 (traduction de l'auteur).

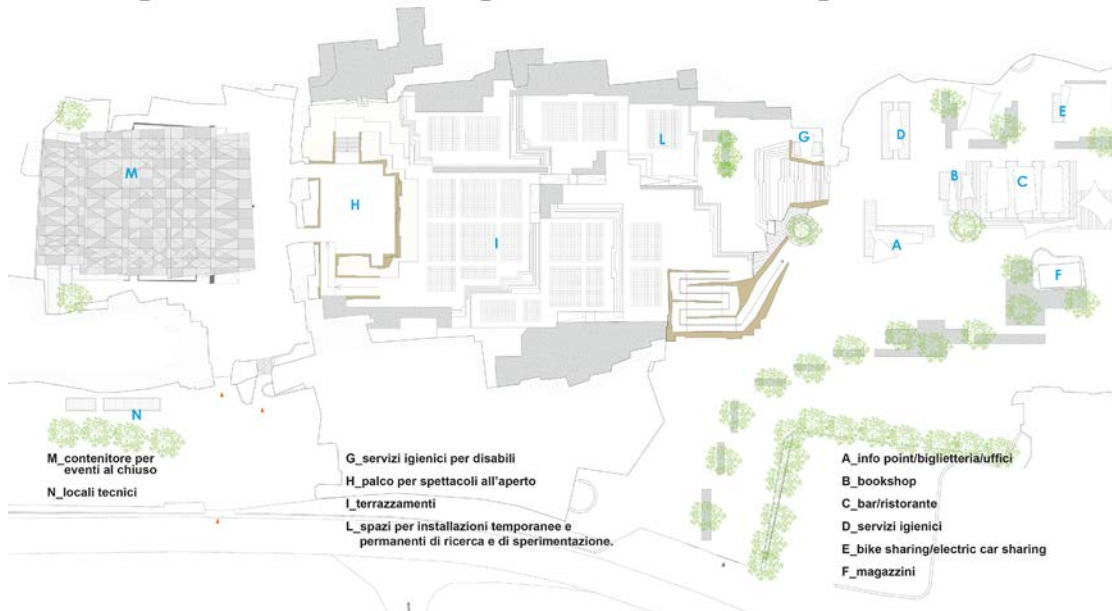


Fig 9. Comparaison entre les plans de 1990 et 2019

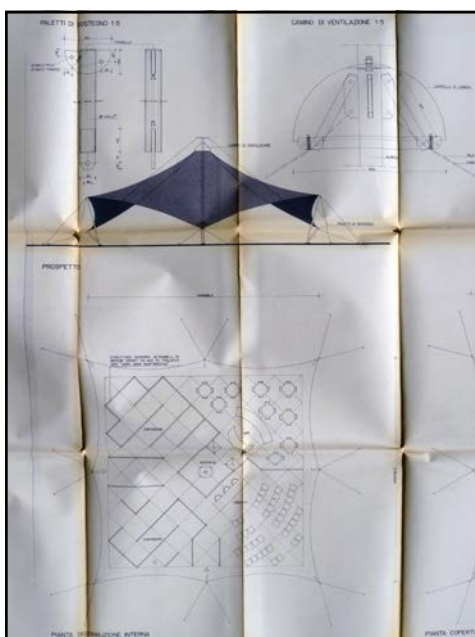


Fig 10. Structure en toile en 1990

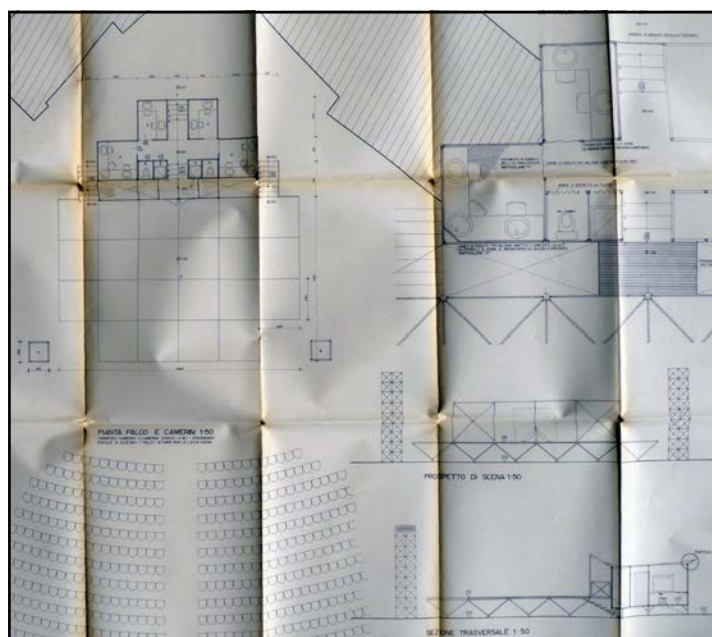


Fig 11. Plan des différents types de modules en 1990

Sources : Berucci, L. et al. 1990. *Parco Storico Naturale delle chiese rupestri di Matera. Progetto organico per il recupero e la valorizzazione del patrimonio naturalistico, archeologico ed ambientale. Sottoprogetto n°1. Relazione.* Comune di Matera, Regione Basilicata / Acito, T. 2017. *Progetto di allestimento della Cava del Sole a Matera. Relazione generale.* Comune di Matera, Fondazione Matera-Basilicata 2019. Mars 2018

Concernant la partie dédiée aux services, Tonio Acito réinterprète le concept initial des modules en proposant des passages couverts similaires aux tonnelles de 1990. Il poursuit cette même logique en prévoyant l'utilisation de containers afin de disposer d'installations flexibles. Développé en amont dans le *workshop* de l'ODS¹⁰⁷⁶, le module se décline à l'échelle architecturale avec deux dimensions de containers, respectivement de six et douze mètres¹⁰⁷⁷. Cette double mesure évoque à nouveau le principe d'origine qui employait deux types de modules, l'un pour les vestiaires avec une structure métallique de 2,40 x 2,40m, et l'autre pour les pavillons de services sous forme de tonnelles de 1,8 x 1,8m (fig. 11). Similaire aux installations imaginées dans le cadre de festivals, les installations consistent dans les deux cas à la création d'équipements amovibles, comparables à une « grande boîte de montage qui peut être entièrement démontée, enlevée et transportée¹⁰⁷⁸ ».

Certaines différences demeurent néanmoins. On note la disparition de la station agrométéorologique et de l'escalier métallique y donnant accès depuis le sentier des *cavamonti*. L'aire de stationnement prévue le long de la *via Appia* est abandonnée dans le projet de 2019 qui privilégie l'instauration de navettes collectives pour se rendre depuis le centre-ville à la Cava del Sole. Mais l'évolution principale dans la conception du projet réside dans l'utilisation de références internationales pour promouvoir le site comme emblème de l'année culturelle européenne. Aussi bien pour la conception du théâtre couvert que pour l'espace en plein air, l'architecte recourt à des références architecturales de manière plus ou moins explicite. Nous empruntons ici la notion de référence telle que la décrit l'urbaniste Rachel Mullon, à savoir « tout objet (idée, image, texte) cité dans une situation autre que celle dans laquelle il a été élaboré¹⁰⁷⁹ ». Tout comme les professionnels de l'ODS, Tonio Acito s'en réfère à la figure de Renzo Piano et inscrit son projet dans la lignée d'autres Capitales européennes de la culture, comme Marseille en 2013.

¹⁰⁷⁶ Le *workshop* a fait émergé l'idée d'un même module de 48 x 48 cm pour une assise qui puisse se démultiplier et créer des espaces plus intimes, allant du parterre à une scène de spectacle (entretien avec Cristina Amenta réalisé le 10 avril 2017).

¹⁰⁷⁷ Les plus grands containers mesurent 12 x 2,50 x h. 2.80m et les petits 6 x 2,50 x h. 2.80m (Acito, T. 2017. *Progetto di allestimento della Cava del Sole a Matera. Relazione generale*. Comune di Matera, Fondazione Matera-Basilicata 2019. Dicembre 2017, p.10).

¹⁰⁷⁸ Berucci, L. *et al.* 1990. *Parco Storico Naturale delle chiese rupestri di Matera*. Progetto organico per il recupero e la valorizzazione del patrimonio naturalistico, archeologico ed ambientale. Sottoprogetto n°1. Disciplinare. Comune di Matera, Regione Basilicata, p.30.

¹⁰⁷⁹ Mullon, R. 2018. *La réception des modèles urbains dans la pratique urbanistique : une entrée par les références en situation de conception*. Thèse en Aménagement de l'espace et urbanisme, sous la direction d'Alain Bourdin et de Nadia Arab, Paris, Université Paris Est, p.16.



Fig 12. L'Ombrière à Marseille

Source : <https://www.konbini.com/fr/culture/marseille-provence-promenade-vieux-port/> (consulté le 20.04.20)

5.1.3. ... Modelé par des références internationales

En poursuivant la métaphore de la tente et d'une structure légère, Tonio Acito se rattache au projet d'Ombrière conçu par Norman Foster, réalisé à Marseille dans le cadre de l'année CEC en 2013¹⁰⁸⁰. Immense plafond miroir de vingt-deux mètres par quarante-huit mètres, la couverture réfléchissante marseillaise est soutenue par huit poteaux métalliques d'une hauteur de six mètres (fig. 12). L'architecte matéran revendique ce parti pris et propose de s'en inspirer : « ce qu'a fait Foster tient sur quatre poteaux et rien d'autre. Par ce procédé il arrive à couvrir une surface de 2000m². Je pense faire quelque chose comme ça avec... avec une couverture banale, simple, légère, rien d'excessif, mais des murs tout en verre pour qu'on perçoive toujours la carrière. Même pour le fond de scène... il sera entièrement en verre pour qu'on se sente à l'intérieur du volume. Certes il doit y avoir une couverture, mais elle doit être la plus légère possible. Tout doit être ajouté à la carrière, on ne construit pas, on ajoute¹⁰⁸¹ ». Tonio Acito évoque « Foster » comme une figure tutélaire de l'architecture, il ne mentionne ni l'agence marseillaise partenaire du projet, ni le paysagiste français Michel Desvigne qui a participé à l'aménagement de la place du port. Le nom propre de l'architecte britannique suffit à donner une image internationale, pour un projet largement médiatisé depuis sa création à Marseille en 2013. En faisant écho au titre de Marseille-Provence 2013, il confère une dimension européenne au projet de requalification de la carrière. L'utilisation de cette référence, invite la ville de Matera à proposer un projet urbain à la hauteur des CEC précédentes¹⁰⁸². Le « geste » architectural est primordial pour élever un bâtiment « iconique¹⁰⁸³ » de l'année culturelle et symboliser la nouvelle porte d'entrée touristique de la ville. De la même manière que l'Ombrière signale l'arrivée dans le port marseillais et le début de la Canebière, le projet de la Cava del Sole a pour ambition de devenir un repère fort dans le paysage de Matera.

¹⁰⁸⁰ C'est en 2010 que le groupement de maîtrise d'œuvre constitué de Michel Desvigne (paysagiste mandataire), Foster & Partners, Tangram Architectes, Ingérop (bureau d'études) et Yann Kersalé (plasticien lumière) remporte le concours pour le réaménagement et la semi-piétonisation du vieux port.

¹⁰⁸¹ Extrait de l'entretien avec Tonio Acito le 22 septembre 2017 (traduction de l'auteur). Citation originale : « quella che ha fatto Foster regge su 4 pilastrini e niente. Quella copre 2000m². Io penso di fare una cosa del genere con delle ...con una copertura banale, semplice, pulita, così, niente di che, con le pareti tutte di cristallo in maniera tale che io sento sempre la Cava. Anche il fondale ... è tutto di cristallo così ti senti al interno. C'è la copertura, c'è perché ti devi coprire, non ha altro funzione e tutto viene diciamo aggiunto alla Cava, non viene costruito, viene aggiunto ».

¹⁰⁸² L'exemple de Marseille-Provence 2013 est souvent utilisé pour témoigner des transformations urbaines liées au label CEC. À cette occasion, un vaste plan de requalification du front de mer a eu lieu dans la capitale phocéenne, avec la fondation du MUCEM De Rudy Ricciotti, la Villa méditerranée de Stefano Boeri et la mutation de l'entrée du vieux port.

¹⁰⁸³ Nous utilisons l'adjectif « iconique » pour caractériser des bâtiments liés au système médiatique et considérés comme des images pour représenter la ville. L'objectif pour les maîtres d'ouvrage en "commandant" ce type de bâtiment est de "provoquer un évènement" (au sens médiatique de l'évènement). Nous reprenons la notion telle que la décrit Charles Jencks qui emprunte à la sémiologie le concept de "signe iconique", pour repenser la nature des édifices placés dans une relation de ressemblance avec un autre signe, en l'occurrence, la ville dans laquelle ils sont érigés. Cette relation qui amalgame image et imaginaire serait à la source d'un nouveau mode de composition architecturale appliquée depuis les années 1980 au sein de villes de second ordre comme Glasgow ou Manchester (Jencks, C. 2006. « The Iconic Building is Here to Stay », *City*, vol.10, n°1, p.3-20).



Fig 13. L'auditorium Niccolò Paganini à Parme de Renzo Piano (en haut)
et l'espace polyvalent couvert de la Cava del Sole (en bas)

Source : <http://www.rpbw.com> (consulté le 20.04.20)

Source : <https://www.incon-pco.com/archive-collection/news-2019-02-12-ega-matera> (consulté le 20.04.20)

Sans les mentionner lors des discours de présentation officielle du projet, deux autres références apparaissent au fil des explications de Tonio Acito. La première survient au cours d'une discussion¹⁰⁸⁴ entre l'architecte et l'ancien maire Saverio Acito¹⁰⁸⁵, promoteur du parc des carrières de 1990. L'architecte évoque la figure de Renzo Piano, pour le complexe Paganini à Parme et son auditorium vitré sur le parc urbain de l'ancien site industriel¹⁰⁸⁶. Développant l'idée d'usine sonore pour l'ancienne sucrerie, Renzo Piano crée un « télescope visuel¹⁰⁸⁷ » qui focalise l'attention sur le parc environnant. Pour y parvenir, il conserve les épaisses parois latérales de l'usine et juxtapose deux murs transversaux entièrement vitrés qui effacent les limites entre l'espace artificiel et naturel. Le plan rectangulaire est simple et s'oriente selon un axe nord/sud¹⁰⁸⁸. Au sud, les vitrages toute hauteur accueillent les visiteurs qui pénètrent la nef par un escalier monumental, puis sont immergés dans l'espace lumineux de l'auditorium dont le parc constitue l'arrière-scène (fig. 13). En prenant exemple sur ce système, l'architecte matéran fait de la transparence un concept clé pour son théâtre¹⁰⁸⁹. Le bâtiment se détache des parois de tuf pour renforcer leur caractère historique, telles des ruines à magnifier : « on ne touche à rien, mais grâce à cette transparence, on se sent toujours dans la carrière¹⁰⁹⁰ ». Il reprend le principe de Renzo Piano avec deux façades largement vitrées - à l'entrée du bâtiment et en fond de scène - qui contrastent avec les parois latérales plus opaques, où sont hébergés les vestiaires et autres services (fig. 14). Le théâtre couvert s'ouvre sur la carrière, en présentant un unique volume, que Tonio Acito décrit comme une « boîte acoustique¹⁰⁹¹ ». En employant cette expression, l'architecte fait à nouveau écho au projet de Piano, qualifié par ce dernier comme une « harmonieuse boîte à musique¹⁰⁹² ».

¹⁰⁸⁴ J'assiste à la discussion alors que je suis dans le studio de Tonio Acito et que je lis son rapport sur la Cava del Sole.

¹⁰⁸⁵ Les deux hommes se connaissent personnellement puisqu'ils sont cousins. Saverio Acito est diplômé en ingénierie à l'École polytechnique de Turin en 1969, il a travaillé au ministère des Travaux publics et au Génie civil de Matera. Maire de la ville pendant huit ans, de 1986 à 1994, il a ensuite occupé le poste de conseiller municipal au sein du conseil dirigé par Emilio Nicola Buccico de 2007 à 2009.

¹⁰⁸⁶ Il s'agit de l'ancienne sucrerie Eridania, construite en 1899 et abandonnée en 1968, dans une zone située à l'est du centre historique de Parme. Conçu en 1999 et inauguré en 2001, l'auditorium Niccolò Paganini d'une capacité de 780 places, prend place dans le bâtiment qui abritait à l'origine l'équipement pour le raffinage du sucre.

¹⁰⁸⁷ Traduction de l'expression « cannocchiale visivo » (<http://www.archidiap.com/opera/auditorium-paganini/> consulté le 23.03.2020).

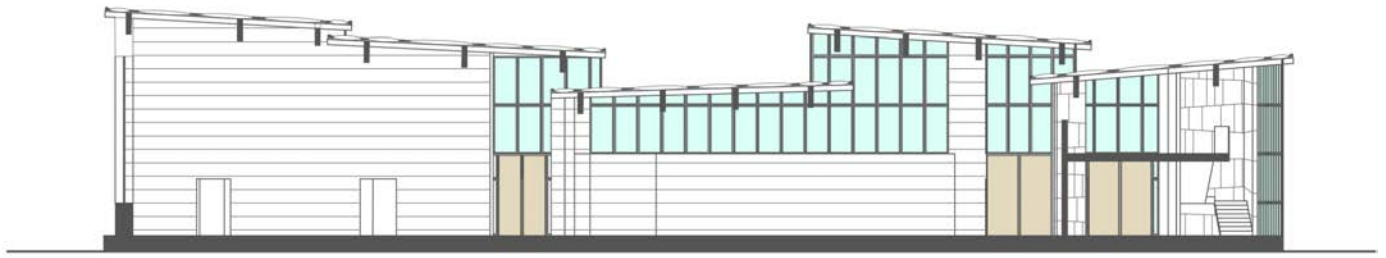
¹⁰⁸⁸ Pedrazzini, A. 2002. « Parma, l'auditorium Paganini. Una vecchia fabbrica per il nuovo spazio della musica », *Recupero e Conservazione*, n°46, p.120-122.

¹⁰⁸⁹ Acito, T. 2017. *Progetto di allestimento della Cava del Sole a Matera. Relazione generale*. Comune di Matera, Fondazione Matera-Basilicata 2019. Dicembre 2017, p.18.

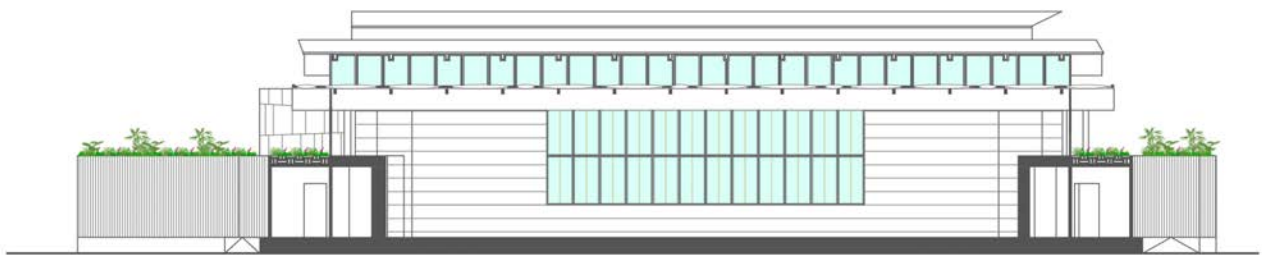
¹⁰⁹⁰ Extrait de l'entretien avec Tonio Acito le 22 septembre 2017 (traduction de l'auteur). Citation originale : « Quindi questo qui è la nostra proposta di questo teatro che è staccato da tutte le pareti, come si vede. Tutte le pareti sono tutte di cristallo in maniera che tu ti senti al interno della Cava con una copertura molto semplice ».

¹⁰⁹¹ Traduction de « Scatola acustica » (Acito, T. 2017. *Progetto di allestimento della Cava del Sole a Matera. Relazione generale*. Comune di Matera, Fondazione Matera-Basilicata 2019. Dicembre 2017, p.19).

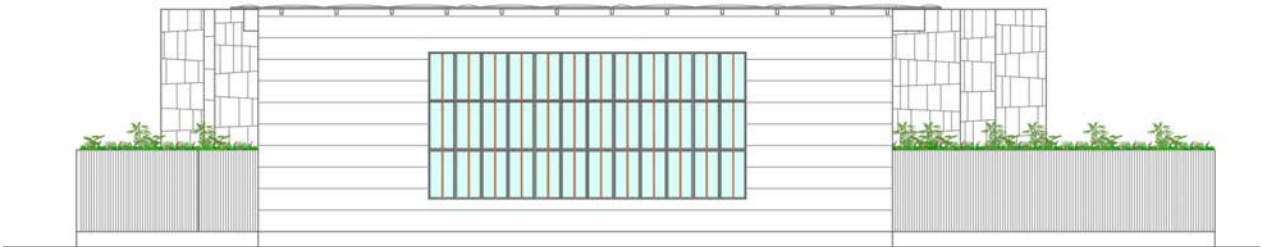
¹⁰⁹² L'expression utilisée est « music box » (<http://www.rpbw.com/project/niccolo-paganini-auditorium>, consulté le 23.03.2020).



Coupe Nord-Sud



Coupe Est/Ouest



Elévation Est



Elévation Ouest

Fig 14. Coupes et élévations de l'espace polyvalent de la Cava del Sole

Source : Acito, T. 2017. *Progetto di allestimento della Cava del Sole a Matera*. Relazione generale. Comune di Matera, Fondazione Matera-Basilicata 2019. Dicembre 2017

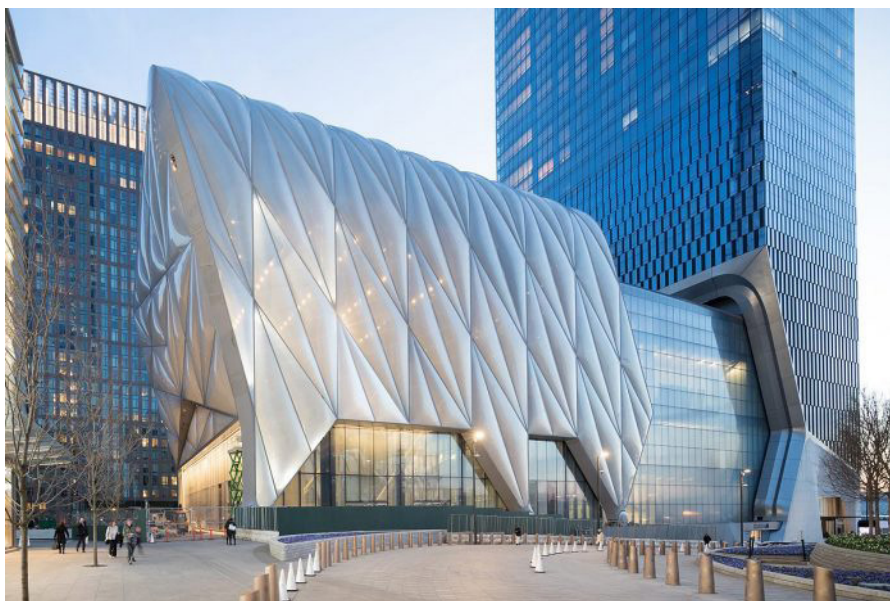


Fig 15. Projets utilisant le matériau ETFE

Sources :

Watercube : <https://www.ptw.com.au> (consulté le 20.04.20)

Stade de l'Allianz-Arena : <https://www.herzogdemeuron.com> (consulté le 20.04.20)

The Shed : <https://dsrny.com> (consulté le 20.04.20)

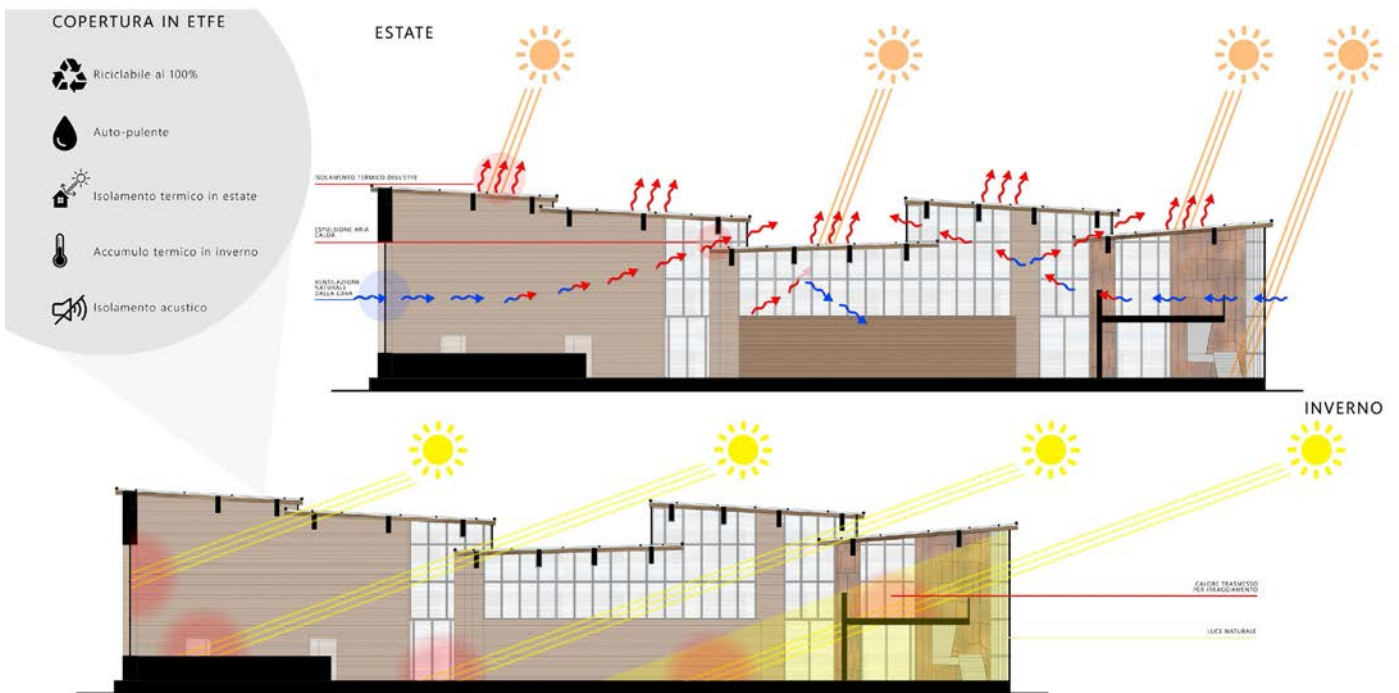


Fig 16. Coupes thermiques sur le théâtre de la Cava del Sole

Source : Acito, T. 2017. *Progetto di allestimento della Cava del Sole a Matera*. Relazione generale. Comune di Matera, Fondazione Matera-Basilicata 2019. Dicembre 2017

La référence à Renzo Piano est non seulement plastique, mais également spatiale, puisqu'elle définit une organisation en plan, avec une salle rectangulaire sur un seul niveau, libérée des contraintes techniques. Structurée comme un plan libre, l'esplanade couverte peut abriter une multitude de programmes, du concert classique aux congrès et gala divers¹⁰⁹³.

Un théâtre synonyme d'innovation technique et technologique

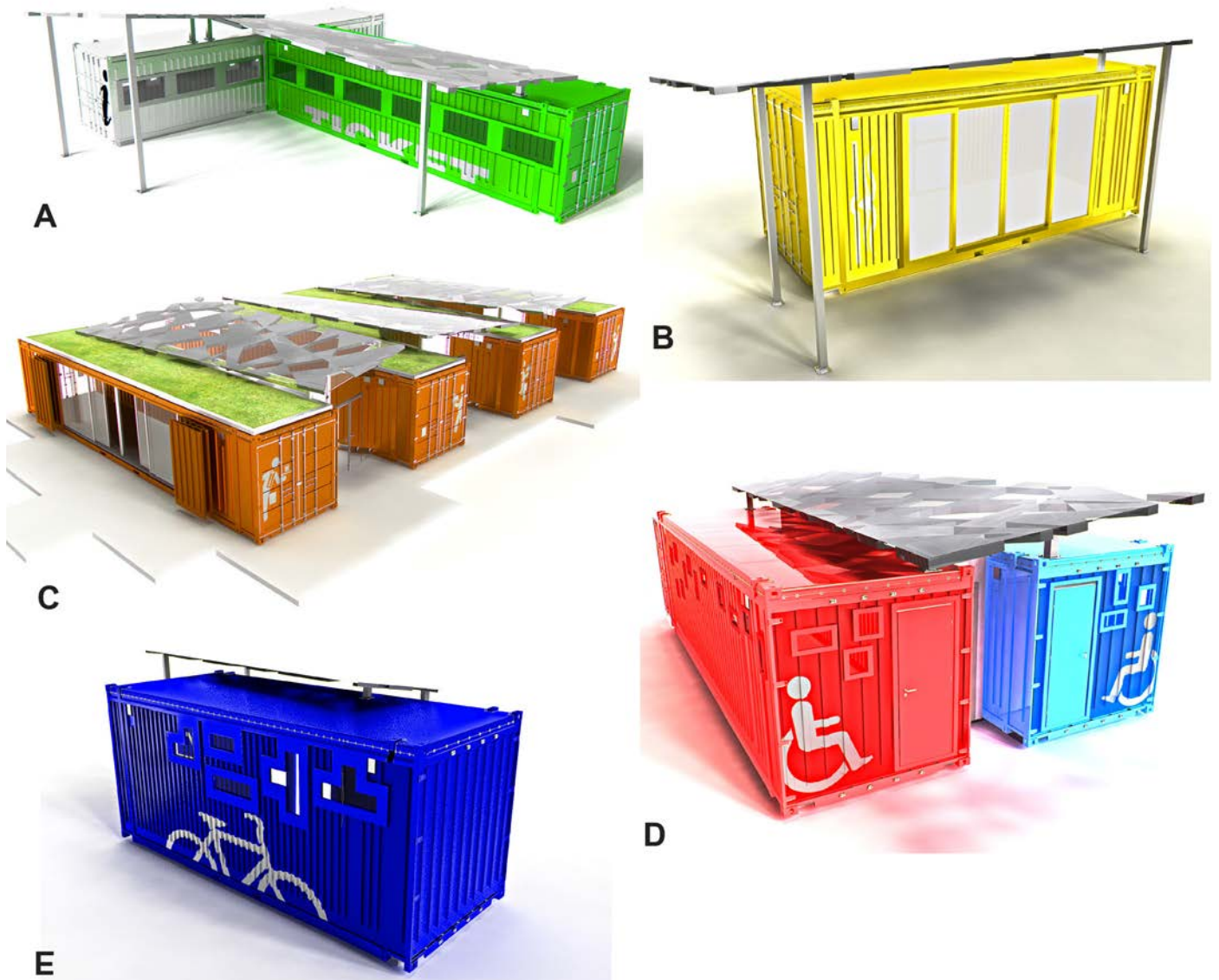
Une deuxième référence d'ordre technique concerne la construction de la toiture du théâtre. Celle-ci vise aussi bien à construire une identité visuelle au bâtiment, qu'à mettre en valeur une innovation technologique. Poursuivant le discours sur la transparence, l'architecte propose la création d'une verrière constituée de coussins gonflables en éthylène tetrafluoroéthylène¹⁰⁹⁴ (ETFE). Sur la charpente en bois¹⁰⁹⁵, la couverture se compose de cinq surfaces inclinées qui offrent différentes sources de lumière indirecte dans la salle. Le théâtre est dès lors intitulé la « serre du soleil » (*serra del sole*) pour caractériser la structure légère et transparente de la construction. Cette appellation n'est pas anodine, puisqu'elle rappelle le premier projet de requalification agricole des carrières et le réinterprète à travers l'utilisation d'un matériau contemporain. Plusieurs projets d'envergure internationale ont en effet utilisé cette nouvelle technologie en façade ou en couverture : le centre national de natation de Pékin (*Water Cube*) de PTW Architects pour les Jeux olympiques de 2008, le célèbre stade de l'Allianz-Arena d'Herzog et de Meuron à Munich, ou encore plus récemment l'impressionnant centre culturel *The Shed* à New York par les architectes Diller Scofidio + Renfro (fig. 15). En employant ce matériau dans la Cava del Sole, l'architecte opère un contraste saisissant entre la paroi calcaire millénaire et la matière polymère transformée par l'homme. Mais l'enjeu n'est pas uniquement esthétique, l'utilisation de ce matériau a pour objectif de transformer l'image de Matera à plusieurs niveaux : comme symbole d'innovation pour un territoire du sud de l'Italie en crise ; comme emblème architectural à véhiculer sur la scène internationale vis-à-vis d'autres références novatrices ; mais également comme modèle d'architecture bioclimatique. Le matériau est présenté comme totalement recyclable, caractérisé par sa légèreté et sa durabilité¹⁰⁹⁶.

¹⁰⁹³ Acito, T. 2017. *Progetto di allestimento della Cava del Sole a Matera. Relazione generale*. Comune di Matera, Fondazione Matera-Basilicata 2019. Dicembre 2017, p.26.

¹⁰⁹⁴ Les coussins sont composés de plusieurs couches de film qui retiennent un volume d'air et sont refermés sur leurs bords par une bande de rive, fixée à un cadre périphérique en aluminium extrudé. Ce cadre étanche, vissé sur la charpente métallique primaire permet le drainage des eaux. (<https://www.highpoint-structures.com/structures/verrières-en-etfe/coussins-gonflables-en-etfe/>, consulté le 23.03.2020).

¹⁰⁹⁵ La structure du bâtiment, principalement en bois, est constituée de neuf portiques en lamellé-collé (entretien avec Pietro Masciandaro réalisé le 1^{er} octobre 2018).

¹⁰⁹⁶ Acito, T. 2017. *Progetto di allestimento della Cava del Sole a Matera. Relazione generale*. Comune di Matera, Fondazione Matera-Basilicata 2019. Dicembre 2017, p.26.



Légende : A. Billetterie et espace d'accueil - B. Librairie - C. Bar restaurant - D. Toilettes
 E. Vélo en libre service

Fig 17. Diversité de containers pour la zone de services

Acito, T. 2017. *Progetto di allestimento della Cava del Sole a Matera*. Relazione generale. Comune di Matera, Fondazione Matera-Basilicata 2019. Dicembre 2017

Son utilisation est justifiée par l'importante isolation thermique qu'il procure en été et, à l'inverse, par sa capacité à accumuler la chaleur en hiver. Le projet de théâtre reprend ainsi les quatre fondements de l'architecture bioclimatique : un bâtiment compact pour réduire les déperditions thermiques, une isolation extérieure, un éclairage naturel avec de larges surfaces vitrées et une ventilation naturelle pour réguler la température (fig. 16). Insistant sur ce dernier point, l'architecte ne mentionne pas de système d'air conditionné, mais explique accorder une attention particulière à la disposition des ouvertures sur les façades latérales et zénithales du théâtre.

La réhabilitation de containers pour une plus grande flexibilité d'usages

Sous le prisme de l'architecture durable, il poursuit cette argumentation et préconise le recyclage de containers pour la zone de services. Sur la terrasse en tuf, d'une surface d'environ six mille mètres carrés, quatorze containers sont disposés sur sept pôles reliés par des pergolas et des cheminements au sol. Une fois encore, l'idée de contraste est au cœur de la conception, comme l'indique Tonio Acito : « ici, je suis parti du concept de mobilité [...] sans aucune confusion avec ce qui est préexistant [...] mais en m'appuyant sur le principe de résidu matériel. Je propose des containers, parce qu'ils sont en contraste total avec la carrière et de manière brutale. J'aime l'idée de récupérer, recycler et dépenser le moins possible¹⁰⁹⁷ ». En soulignant l'aspect brutaliste de ces volumes - témoins des marchandises qui transitent à travers le monde - l'architecte ancre la Cava del Sole dans une nouvelle dimension globale. Il n'omet pas l'aspect esthétique et joue de cette diversité en proposant des structures aux couleurs multiples et aux typologies variées (fig. 17). L'assemblage de plusieurs volumes donne lieu à la création d'un restaurant à la toiture végétalisée, tandis que la billetterie et l'espace d'accueil forment une zone couverte par des panneaux photovoltaïques. Afin de légitimer ce choix - contesté par la mairie et les instances institutionnelles¹⁰⁹⁸ - l'architecte dresse un inventaire des utilisations et récupérations des containers dans le monde entier. À l'opposé des références précédentes de Renzo Piano et de Norman Foster, identifiées uniquement grâce aux entretiens réalisés, les exemples de containers sont présents dans le dossier remis à la mairie.

¹⁰⁹⁷ Extrait de l'entretien avec Tonio Acito le 16 octobre 2017 (traduction de l'auteur). Citation originale : « Qui sono partito dal concetto proprio di, dell' amovibilità e della ...assoluta anche non confusione con quello che è il segno del ...del residuo anche materiale. C'è io accetto di mettere i shipping, i container perché sono brutalisticamente in contrasto totale. E mi piace l'idea di recuperare, riciclare e spendere il meno possibile ».

¹⁰⁹⁸ Entretien avec Alberto Giordano réalisé le 5 novembre 2018.

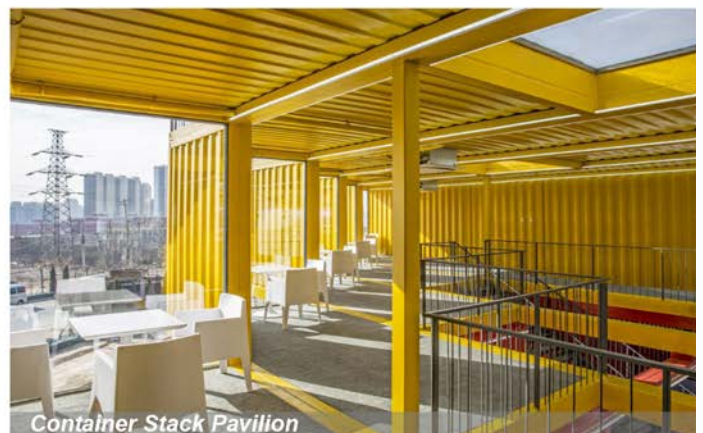


Fig 18. Quatre exemples de transformation de containers

Source : Acito, T. 2017. *Progetto di allestimento della Cava del Sole a Matera*. Relazione generale. Comune di Matera, Fondazione Matera-Basilicata 2019. Dicembre 2017

Elles servent à justifier ce parti pris et à témoigner d'une pratique internationale dont les résultats formels sont considérés par l'architecte comme « esthétiques et attrayants¹⁰⁹⁹ ». Quatre exemples sont présentés, allant du logement à des espaces de bureau et un restaurant-bar. Le premier appelé « parc de la baie » (*Cove Park*) comporte plusieurs containers réutilisés en tant qu'ateliers d'artistes sur la côte ouest écossaise. Spécialisée dans la transformation de containers d'expédition, l'agence londonienne Space Urban Management¹¹⁰⁰ est à l'origine de la résidence artistique. Les trois images sélectionnées dans le dossier pour la Cava del Sole mettent l'accent sur l'intégration environnementale des volumes dans un site naturel au bord de l'eau. Avec cette référence, l'architecte souhaite porter l'attention sur la présence de toitures végétalisées et l'insertion discrète des containers aux façades largement vitrées. En choisissant une vue intérieure lumineuse, il veut démontrer que l'espace créé ne laisse pas présupposer de l'usage productif antérieur du container (fig. 18). Le deuxième exemple de logement aux États-Unis à San Antonio (*Container Guest House*) poursuit cette même démonstration avec l'image d'un habitat en harmonie avec son environnement dans une nature luxuriante¹¹⁰¹. Contrairement à la référence précédente où la couleur est absente, l'architecte valorise ici le bleu métallique d'une façade tramée grâce à un auvent et une terrasse en prolongement de la baie vitrée. La modularité de cette architecture est également mise en avant dans l'exemple chinois de pavillon (*Stack Pavilion*) où l'assemblage de plusieurs modules évoque l'idée d'espace dynamique et de flexibilité des usages. Pensée en 2015 par l'agence People's Architecture¹¹⁰², il s'agit d'une structure temporaire pour accueillir les bureaux et une salle d'exposition d'un promoteur immobilier sur un site en pleine mutation¹¹⁰³. Enfin, la dernière image se rapproche du programme prévu dans la Cava del Sole, avec l'exemple d'un container transformé en café-restaurant en Indonésie (*Strakx Container Cafè Bar*¹¹⁰⁴). L'auvent est largement mis en valeur avec la création d'une terrasse couverte et l'idée d'un espace convivial entre intérieur/extérieur. En sélectionnant ce projet, Tonio Acito met en lumière l'aspect industriel du conteneur, contrasté par l'aménagement intérieur soigné à partir de matériaux nobles comme le bois et la

¹⁰⁹⁹ Acito, T. 2017. *Progetto di allestimento della Cava del Sole a Matera. Relazione generale*. Comune di Matera, Fondazione Matera-Basilicata 2019. Dicembre 2017, p.10.

¹¹⁰⁰ Il ne s'agit pas d'une agence d'architecture mais de consultants spécialisés dans la gestion de commerces, la mise en œuvre d'événements créatifs pour requalifier des espaces urbains délaissés, la création de marchés éphémères ou encore la création de plans stratégiques pour des entreprises (<http://www.urbanspace.com>, consulté le 24.03.2020).

¹¹⁰¹ Situé sur un ancien site industriel, il s'agit d'un projet de maison d'hôte réalisé en 2010 par l'agence américaine Poteet Architects. (<https://www.poteetarchitects.com>, consulté le 24.03.2020).

¹¹⁰² À Pékin et à Boston, l'agence d'architecture propose de nombreux projets modulaires dans le cadre d'expositions internationales et d'installations urbaines (<http://www.peoples-architecture.com/pao/en>, consulté le 24.03.2020).

¹¹⁰³ Il s'agit de la ville de Taiyuan, récemment reliée à Pékin par un train à grande vitesse et qui sera dotée d'un nouveau métro en 2020.

¹¹⁰⁴ Depuis 2001, l'agence de design intitulée « Starkx design » produit à Yogyakarta, des meubles à destination de nombreux hôtels, spas, restaurants et résidences. Spécialiste dans le rotin synthétique, le teck recyclé et "neuf", elle développe depuis quelques années des projets de recyclage de conteneurs d'expédition (<https://www.strakx.com>, consulté le 24.03.2020).

céramique. Il vise également à montrer la facilité d'utilisation de la structure grâce à des façades en porte à faux qui s'ouvrent et se ferment selon les besoins.

En fondant son discours sur ces quatre projets internationaux, l'architecte justifie son choix architectural en référence à une certaine esthétique des containers et une approche environnementale du recyclage et d'insertion dans le site historique. De manière complémentaire, l'adoption de projets pensés par des architectes de renom, tels Renzo Piano et Norman Foster, confère à la proposition de réaménagement de la carrière un souffle international. Tonio Acito exprime cette ambition au cours de nos entretiens : « selon moi, selon beaucoup d'entre nous, c'est peut-être le seul véritable projet de 2019 avec un souffle (*il réfléchit*) disons international, une infrastructure que nous laissons en héritage¹¹⁰⁵ ». Il compare le projet avec le programme de l'auditorium conçu à Parme et le contexte de labellisation de Marseille en 2013. Conscient de la notion de modèle à exporter à travers l'événement, il fait de son théâtre le réceptacle de bonnes pratiques d'une architecture durable à travers les trois espaces qu'il imagine pour la Cava del Sole. Certaines contradictions subsistent néanmoins dans l'utilisation des références qu'il emploie. En effet, le parallèle avec l'Ombrière de Foster disparaît à mesure que la toiture du théâtre se complexifie par l'ajout de panneaux ETFE et se morcelle en plusieurs surfaces. De même, les larges ouvertures latérales des façades nord et sud contrastent avec les parois opaques du projet de Renzo Piano. Enfin, le discours sur l'architecture bioclimatique est fragilisé par certaines indications lors du chantier, telles que la « climatisation artificielle¹¹⁰⁶ » à l'intérieur du théâtre, la présence de ponts thermiques en raison d'une couverture composite, mais surtout l'injonction à des aménagements temporaires.

5.1.4. Le temps de l'évènement ou comment dépasser la gestion ordinaire d'un projet

Pour des raisons réglementaires, nous ne pouvions rien faire de définitif, tout ceci est donc provisoire. La structure en bois peut être démontée - espérons que ce ne soit pas le cas - mais elle peut être démontée et déplacée ailleurs. Il était donc nécessaire de prendre en compte cette spécificité, tant pour l'espace multifonctionnel que pour la partie des services où se trouvent la

¹¹⁰⁵ Extrait de l'entretien avec Tonio Acito le 22 septembre 2017 (traduction de l'auteur). Citation originale : « secondo me, secondo tanti di noi, questo è in fondo il ... può essere l'unico vero progetto di 2019 con un respiro ... diciamo ... internazionale, un'infrastruttura che ci rimane ».

¹¹⁰⁶ Entretien avec Pietro Masciandaro réalisé le 1^{er} octobre 2018 (traduction de l'auteur).

billetterie, le point d'information [...] En somme quelque chose de temporaire ... mais qui permettrait de tenir quatre ans¹¹⁰⁷ !

- Extrait de l'entretien avec Alberto Giordano le 5 novembre 2018, traduction de l'auteur -

Cette citation du chef de projet de la Cava del Sole est révélatrice de plusieurs paradoxes autour de la construction de l'espace polyvalent. Premièrement, la volonté de créer un objet architectural, emblème de la Capitale européenne de la culture¹¹⁰⁸ se heurte à l'obligation de réaliser une structure éphémère pour préserver le site naturel. Deuxièmement, le directeur de la Fondation précise que le bâtiment, qu'il qualifie de « pavillon nomade¹¹⁰⁹ », pourra ne pas être détruit à l'issue de l'événement mais qu'il sera déplacé vers une autre ville ou un autre pays. Or, cette idée entre en contradiction avec la conception d'un bâtiment modelé par le contexte spécifique des carrières de Matera. Le concept de transparence, érigé comme l'un des principes clés par l'architecte, n'est que le reflet d'une conception globale transposable à d'autres sites, sans tenir compte de l'histoire du lieu. Enfin, les contraintes de l'éphémère s'opposent aux fondements d'une architecture durable prônée par Tonio Acito. En effet, les fondations de la construction marquent le site fragile par des pieux de douze mètres de profondeur, qu'il est impossible de déplacer¹¹¹⁰. Troisièmement, la stabilisation du sol de la carrière par un mélange de béton-ciment¹¹¹¹ contredit la nature éphémère de l'intervention. Les principes bioclimatiques indiqués dans le projet sont ainsi fragilisés et reflètent en réalité l'adaptation à des contraintes de temps et de coût. La structure bois pour le théâtre couvert est privilégiée afin d'être facilement démontable et transportable dans l'hypothèse d'une reconstruction ultérieure. Les containers – décrits comme des symboles d'ouverture sur le monde¹¹¹² - présentent cette même facilité de déplacement tout en limitant les coûts et la durée du chantier. Dans cette perspective,

¹¹⁰⁷ Citation originale : « Intanto c'è da dire, per motivi di carattere normativo non si poteva fare niente di definitivo quindi tutto questo è provvisorio. Per cui, la struttura di legno può essere smontata - e speriamo di no (*il rit*) - pero può essere smontata e portata da un'altra parte quindi bisognava tenere conto di questa cosa specifica, sia per lo spazio polifunzionale e sia la parte dei servizi dove c'è biglietteria, punto d'informazione [...] Insomma qualcosa di temporaneo (*il rit*) che pero consentisse per quattro anni ».

¹¹⁰⁸ Plusieurs articles évoquent la Cava del Sole comme le « berceau » des manifestations pour Matera 2019 mais aussi comme « le cœur battant » de la ville CEC (Parrella, D. 2017. « La Cava del Sole sarà la culla di Matera 2019 », *La Nuova*, publié le 18 novembre 2017, p.20. / Mastrangelo, D. 2017. « Cava del Sole, il cuore pulsante di Matera 2019 », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 20 novembre 2017, p.24).

¹¹⁰⁹ Extrait de l'interview de Paolo Verri lors de la présentation du deuxième appel d'offre pour la réalisation et la gestion des espaces de la Cava del Sole (TRMH24. 2018. *Approfondimento. Matera, presentazione del bando Cava del Sole*, diffusé le 14 mai 2018, https://www.youtube.com/watch?v=Bq_8efCO1xI, consulté le 25.03.2020).

¹¹¹⁰ La structure en bois doit nécessairement répondre aux normes antisismiques validées par le génie civil (entretien avec Pietro Masciandaro réalisé le 1^{er} octobre 2018).

¹¹¹¹ Il s'agit plus précisément d'un mélange de tuf et de ciment pour l'ensemble de la Cava grande qui accueille les spectacles en plein air (entretien avec Pietro Masciandaro réalisé le 1^{er} octobre 2018). Affirmant la durabilité du projet, Tonio Acito contredit cette information : « Il n'y a pas une goutte de ciment, nous avons utilisé le tuf partout juste pour respecter au mieux la carrière grâce aux techniques les plus avancées » (Quarto, P. 2019. « Matera 2019. Dentro Cava del Sole : un « miracolo » senza un grammo di cemento », *Il Quotidiano*, publié le 11 janvier 2019).

¹¹¹² Extrait de l'interview de Tonio Acito lors de la présentation du deuxième appel d'offre pour la réalisation et la gestion des espaces de la Cava del Sole (TRMH24. 2018. *Approfondimento. Matera, presentazione del bando Cava del Sole*, diffusé le 14 mai 2018, https://www.youtube.com/watch?v=Bq_8efCO1xI, consulté le 25.03.2020).

l'architecte tend à minimiser les interventions en soulignant de manière caricaturale l'absence de transformations spatiales : « il n'y aura que des structures complètement amovibles, nous ne construisons rien¹¹¹³ ». Malgré un discours passionné sur l'héritage des carrières et sa passion pour ces espaces aux origines de la construction de la ville, il se met volontairement en retrait et minore son rôle dans le processus. Selon lui, l'architecte est un « protagoniste absent¹¹¹⁴ » dont la mission se limite à rendre accessible la carrière. En adoptant une posture humble et discrète, Tonio Acito vise à minimiser la portée des mutations futures du lieu ; il cherche également à calmer les polémiques autour d'un projet conçu dans un temps court et à huis clos¹¹¹⁵.

En effet, le projet préliminaire est rédigé à l'automne 2017 sans faire l'objet d'un appel à candidature public. Afin d'accélérer la procédure, la Fondation Matera-Basilicata 2019 scinde la mission en plusieurs contrats pour maintenir le seuil toléré d'accès à une commande directe¹¹¹⁶. Conscient de la particularité de la procédure, l'architecte justifie la commande en accès direct par la demande de rapidité d'exécution du projet et les retards accumulés. Cette attitude vivement controversée, fait l'objet d'une clarification quelques mois plus tard par la présidente de la Fondation, Aurelia Sole, qui défend ce choix en raison d'un « calendrier très serré et de l'urgence liée à la nécessité d'accéder à des ressources supplémentaires¹¹¹⁷ ». La contrainte de temps modifie la conception mais également la gestion du projet qui bouleverse les procédures classiques d'une maîtrise d'ouvrage publique. Cette accélération du processus ne s'effectue pas sans heurts comme le décrit Tonio Acito : « La Fondation est convaincue de réaliser cette opération. C'est juste qu'on se heurte alors à la lenteur, au retard mental de ceux qui sont ensuite

¹¹¹³ Extrait de l'entretien avec Tonio Acito le 16 octobre 2017 (traduction de l'auteur). Citation originale : « noi andiamo a inserire delle strutture completamente amovibili, c'è non costruiamo niente ».

¹¹¹⁴ Extrait de l'entretien avec Tonio Acito le 22 septembre 2017 (traduction de l'auteur). Citation originale : « È la Cava che devi vivere ... qui il protagonismo del architetto non c'è. »

¹¹¹⁵ Le 21 novembre 2017 l'association ALPIA (Associazione Liberi Professionisti Ingegneri e Architetti) alerte sur le manque de transparence de la Fondation quant à la conception du projet de la Cava del Sole, qui n'a publié aucun appel d'offre sur son site. Quelques jours plus tard, plusieurs participants du premier *workshop* de l'ODS adressent une lettre à la mairie dans laquelle ils dénoncent le manque de valorisation de leur travail et contestent les méthodes de la Fondation Matera-Basilicata 2019. Le 30 novembre 2017, c'est le conseiller de la province de Basilicata, Gianni Rosa, qui fait par de ses doutes et soupçonne une procédure illégale dans le domaine des marchés publics (Martina, F. 2017. « Cava del Sole, protesta esclusi Open Design School », *Giornalemio.it*, publié le 23 novembre 2017 / Rosa, G. 2017. « Affidamento diretto senza gara, interrogazione per la Cava del Sole di Matera », *Basilicata24*, publié le 30 novembre 2017).

¹¹¹⁶ Le seuil est fixé à 40 000 euros en Italie pour des prestations liées à des travaux (Dupont, M. 2012. « Code des marchés publics : dans les coulisses de la valse des seuils de procédures », *Le Courrier Juridique des Finances et de l'Industrie*, n° 68).

¹¹¹⁷ Il s'agit des fonds issus du programme du Ministère pour les Biens et les Activités culturelles (MiBACT) dans le cadre du PON "Culture et développement" pour la période 2014-2020 cofinancé par les fonds européens (FEDER). Afin d'obtenir ces fonds le projet devait être présenté avant le 31 décembre 2017 (Valenti, R. 2017. « I chiarimenti del Cda della Fondazione. Progettazione condizionata dalla ristrettezza dei tempi. Si va verso il bando europeo », *Il Quotidiano*, publié le 2 décembre 2017, p.23).

chargés de la partie opérationnelle¹¹¹⁸ ». Cette citation témoigne de la fracture entre deux modes de pensée qui se confrontent avec, d'un côté, une gestion *extraordinaire* de la ville portée par la Fondation et, de l'autre, une gestion *ordinaire* qui repose sur des procédures plus lente d'attribution des marchés dont le maire est le garant. Les rôles originellement attribués à certains acteurs locaux sont ainsi bouleversés avec une mise à distance de l'administration communale qui délègue son pouvoir à la Fondation Matera-Basilicata 2019.

Une gestion du projet discutée et disputée

Ce transfert s'effectue le 3 octobre 2017, sous la forme d'une lettre envoyée par le maire à la Fondation¹¹¹⁹. Dans cette missive, Raffaello De Ruggieri invite l'organisme à rédiger une proposition pour le réaménagement de la carrière, en mettant à sa disposition des ressources provenant de fonds fournis par le Ministère pour les Biens et les Activités culturels (MiBACT)¹¹²⁰. Le revirement de situation s'explique par le temps perdu depuis la présentation du concept de l'ODS et le manque d'action municipale pour la mise en œuvre du projet. Au cours du printemps 2017, l'absence de dialogue entre la mairie et la Fondation est relevée par de nombreux acteurs qui soulignent le passage difficile entre un projet théorique et son application opérationnelle. Ces blocages mènent à l'arrivée d'un « facilitateur », mandaté par le gouvernement afin d'accompagner le processus, et notamment les interventions prévues pour accueillir les manifestations de 2019¹¹²¹. La pression nationale s'accroît à la suite de la visite du président de la République¹¹²² et se prolonge par l'arrivée de la commission européenne d'évaluation en septembre¹¹²³. Cette dernière alerte sur le manque de cohésion politique et invite à la création d'une gouvernance simplifiée¹¹²⁴ ainsi qu'à l'élaboration d'un programme explicite concernant les projets d'infrastructures. Cette même période voit la municipalité se résoudre à l'abandon du projet initial de la Cava del Sole, lors d'une réunion en présence de représentants du gouvernement national. Considérant la proposition comme irréalisable,

¹¹¹⁸ Extrait de l'entretien avec Tonio Acito le 22 septembre 2017 (traduction de l'auteur). Citation originale : « La fondazione è convinta di fare quest'operazione qui. È solo che poi ti scontri con le lentezze, i ritardi mentali anche di chi è mandato poi alle operatività ».

¹¹¹⁹ De Tomaso, G. 2017. « Alla Fondazione le prime risorse per Cava del Sole », *Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 18 octobre 2017, p.38.

¹¹²⁰ Soit 5 millions d'euros issus du financement dans le cadre de la programmation stratégique MiBACT - Programme opérationnel complémentaire au PON "Culture et développement" pour la période 2014-2020.

¹¹²¹ Pour plus d'informations sur l'arrivée du « facilitateur », se référer au chapitre quatre de la thèse.

¹¹²² Visite de Sergio Mattarella le 17 juillet 2017 à Matera.

¹¹²³ Le 28 septembre, une délégation de trois membres du jury européen de suivi se rend à Matera : d'abord au centre de Géodésie spatiale, à la Cava del Sole puis au siège de la Fondation Matera-Basilicata 2019 pour faire un point sur l'avancement du programme culturel (Quarto, P. 2017. « Matera 2019 sotto la lenta europea », *Il Quotidiano*, publié le 28 septembre 2017, p. 8).

¹¹²⁴ Suivant ces prescriptions, la Fondation simplifie sa gouvernance avec la disparition du conseil de supervision et du directeur artistique en donnant un plus grand rôle au comité de pilotage (Mastrangelo, D. 2018. « Da Bruxelles siamo tornati rinfrancati », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, p.37).

l'administration communale sollicite l'aide de l'organisme national Invitalia¹¹²⁵, qui confirme l'impossibilité de construire l'infrastructure dans le temps imparti. Dans ce contexte, l'hypothèse d'une installation amovible – soumise par la Fondation - est évaluée par les instances. En s'appuyant sur le principe « d'aménagement » (*allestimento*) et non de construction, il est possible pour la Fondation d'être chargée de la conception et de la gestion du projet¹¹²⁶. Dissocié des programmes de planification urbaine et considéré comme une « installation » pour Matera 2019, le projet entre dans les missions dévolues à l'organisme chargé de la préparation des événements pour 2019. Le lieu public est ainsi cédé en concession pour une période limitée, autorisant juridiquement la Fondation à administrer les appels d'offre pour la conception, la réalisation et la gestion de la carrière¹¹²⁷. Similaire aux procédures pour les grandes expositions internationales, l'organisme peut missionner des professionnels pour le développement du projet et établir un montage financier adéquat. En minimisant les travaux à réaliser, il s'agit de faire valoir une situation exceptionnelle, comparable aux chantiers réalisés dans le cadre de l'exposition universelle de Milan en 2015. Le parallèle avec la ville lombarde devient un argument pour les acteurs de la Fondation qui y voient une légitimation de la construction éphémère¹¹²⁸. L'exemple milanais est cité par Salvatore Adduce lors de la présentation de l'appel d'offre pour la réalisation et la gestion du site en avril 2018.

À cette occasion, le maire de Matera et le nouveau président de la Fondation sont côte à côte¹¹²⁹. Par cette attitude, les deux acteurs politiques visent à rendre manifeste leur collaboration et à atténuer les clivages politiques à l'origine des retards accumulés¹¹³⁰. Mais il s'agit également de présenter une image positive et de rassurer les instances européennes et nationales afin de briguer le prix Melina Mercouri¹¹³¹. Profitant de ce climat politique vu comme un « miracle¹¹³² », la procédure de concession et de construction pour la Cava del Sole est lancée

¹¹²⁵ Entité gouvernementale chargée de la mise en œuvre des interventions d'infrastructure de Matera 2019.

¹¹²⁶ La Cava del Sole est de nature publique, ce qui explique l'important rôle attribué à la mairie. La résolution du conseil municipal modifie la gestion du site en octroyant « un prêt d'usage gratuit à la Fondation Matera-Basilicata 2019 du site dénommé Cava del Sole pour la construction et la gestion de l'ouvrage ».

¹¹²⁷ Entretien avec Pietro Masciandaro réalisé le 1^{er} octobre 2018.

¹¹²⁸ Entretien avec Tonio Acito réalisé le 16 octobre 2017.

¹¹²⁹ Salvatore Adduce devient président de la Fondation Matera-Basilicata 2019 le 28 mars 2018 et remplace la rectrice de l'Université de Basilicata, Aurelia Sole.

¹¹³⁰ Capolupo, M. 2018. « Matera 2019, concluso a Bruxelles l'incontro con la Giuria di Monitoraggio : report e foto », Sassilive.it, publié le 18 avril 2018.

¹¹³¹ La commission européenne récompense chaque année les CEC en attribuant un prix de 1,5 millions d'euros. Matera obtient la récompense le 30 mai 2018, à la suite du dernier jury d'évaluation.

¹¹³² Expression utilisée par Raffaello De Ruggieri lors de la conférence de presse le 23 avril 2018 au casino Padula à Matera : « ce que je voulais principalement communiquer à la ville c'est que la commission européenne a parlé de miracle, pour qualifier cette harmonie du gouvernement local, construite certes laborieusement, mais qui donne les conditions et les garanties afin que les processus opérationnels et de conception soient mis en œuvre ».

à l'échelle européenne¹¹³³. D'un montant de près de dix millions d'euros¹¹³⁴, la concession est destinée à des structures spécialisées dans la gestion de lieux événementiels. Ces dernières doivent être en mesure d'établir un plan de programmation pour un investissement rentable, puisque le marché concerne aussi bien la réalisation des structures amovibles que la gestion du site jusqu'en 2022¹¹³⁵. En optant pour cette procédure, la Fondation soustrait l'administration communale de toute obligation et l'écarte de toute possibilité d'interférences sur la programmation et la direction¹¹³⁶. En présentant l'appel d'offre à Matera mais également à Milan¹¹³⁷, la Fondation ne s'adresse pas uniquement aux opérateurs locaux ; elle focalise sa recherche sur des entreprises nationales, voire internationales. Dans cette perspective, le directeur Paolo Verri, se félicite de l'intérêt porté par des entreprises de Rome, Turin, Florence, mais aussi par des groupes étrangers dont le « plus grand groupe d'exposition au monde¹¹³⁸ ». Poursuivant la dynamique d'internationalisation du projet, de nouveaux acteurs de la production urbaine prennent part au processus et répondent à l'appel d'offre¹¹³⁹. Le choix se porte finalement sur un groupement temporaire de trois entreprises : Studio EGA – Eurostands – Spazio Eventi.

L'internationalisation de la construction et de la gestion de la Cava del Sole

Installée à Rome et à Milan, la multinationale Studio EGA consacre son activité à l'organisation d'expositions et de congrès internationaux¹¹⁴⁰. Parmi ses références les plus notables, on note l'organisation du G7 à Taormine en 2017 et du G8 à L'Aquila en 2009, mais

¹¹³³ Deux appels d'offre sont ouverts pour l'aménagement de la carrière. Le premier fait l'objet d'une procédure négociée et concerne la réalisation des réseaux (assainissement, système électrique, fluides, éclairage) ainsi que les terrassements sur l'ensemble de la carrière. Vingt-cinq opérateurs de Basilicate sont invités à participer au concours, qualifiés pour réaliser les travaux prévus par le projet exécutif. Finalement, huit opérateurs économiques participent avec l'attribution à la société *Costruzioni Favullo* qui présente l'offre la plus basse à 647.038,51 €, soit 29,97% de moins que le montant de travaux initialement prévu à 919.630,87 euros. Le contrat est signé le 5 juillet 2018 (Rapport Fondazione Matera-Basilicata 2019. 2018. *Procedura telematica per l'affidamento dei lavori propedeutici per l'allestimento della Cava del sole per lo svolgimento degli eventi di arti performative per Matera 2019*).

¹¹³⁴ La valeur exacte de la concession est égale à 9.710.966,68 euros pour une durée de quatre ans, dont 5.598.517,12 € sont détenus par le concessionnaire et 2.953.216,98 € sont couverts par la partie publique. La contribution publique concerne l'aménagement de la carrière, la manutention des espaces verts et les frais de sécurité (*Ibid*).

¹¹³⁵ Il s'agit de l'espace polyfonctionnel couvert avec une capacité d'accueil de 800 personnes et des espaces de service (billetterie, librairie, bar, restaurant, point d'information et vélos en libre-service).

¹¹³⁶ Il est néanmoins possible pour la mairie de louer le site à raison de dix événements par an jusqu'en 2022. La Fondation Matera-Basilicata 2019 est privilégiée au cours de l'année CEC avec quarante événements puis trente en 2020.

¹¹³⁷ La première présentation s'effectue à Matera le 9 mai 2018, puis une semaine plus tard à Milan dans la salle de réunion de la gare centrale à Milan le 15 mai 2018.

¹¹³⁸ Fondazione Matera-Basilicata 2019. 2018. « Presentato oggi a Milano il bando su Cava del Sole », Comunicato stampa, 15 mai 2018.

¹¹³⁹ Deux groupements d'entreprises, réunissant huit opérateurs économiques, sont évalués par un comité d'experts le 29 juin 2018. Il s'agit du groupement RTI constitué par Studio EGA – Eurostands – Spazio Eventi et du groupement RTI formé de Fiera Roma – Palazzo Gattini – Studio 80 – Gruppo ECF – Metroquadro.

¹¹⁴⁰ <https://www.ega.it> (consulté le 27 mars 2020).

surtout la supervision de l'Exposition Universelle en 2015. De même, l'entreprise Eurostands opère à l'échelle mondiale avec des sites au sein des métropoles milanaise et londonienne ainsi qu'à Shanghai et Hong Kong. Principalement axée sur les grands événements, elle développe des aménagements pour les festivals de design et des manifestations en lien avec des marques de luxe¹¹⁴¹. Enfin, la troisième composante du groupement ancre ce dernier à l'échelle plus locale avec une entreprise établie dans les Pouilles, concessionnaire des espaces publicitaires de l'aéroport de Bari.

La direction artistique du projet reflète également le virage international avec la figure de Matteo Gatto¹¹⁴², architecte en chef de l'Expo 2015 et professeur invité dans les écoles polytechniques de Barcelone (ETSAB), Lausanne (ETH), et les universités de Londres (UCL), Hanoi (HAU) ou encore Lisbonne (FAUTL). Lors de la cérémonie d'inauguration à Matera en 2019, celui-ci insiste sur la dimension temporelle d'un chantier construit « en seulement trois mois¹¹⁴³ », avec la présence de centaines d'ouvriers durant les dernières semaines. Cette approche accélérée de la construction donne lieu à une rationalisation du projet d'origine dont les simplifications formelles et conceptuelles sont évoquées par Tonio Acito : « maintenant tout est plus simple. Mais c'est le résultat final qui compte, et non mon propre caprice d'architecte¹¹⁴⁴ ». Le recyclage de containers maritimes est remplacé par des installations en bois aux façades épurées et discrètes, tandis que la toiture de l'espace polyvalent est homogénéisée pour faciliter la mise en œuvre de la charpente. Les multiples terrasses de la carrière à ciel ouvert sont également abandonnées avec la création d'une esplanade inclinée facilitant les évacuations en cas d'urgence (fig. 19). Dictées par le concessionnaire, ces modifications sont les conséquences d'un projet exécutif géré par l'entreprise et d'une direction artistique écartant l'architecte local à l'origine du projet¹¹⁴⁵. Le ton désabusé de ce dernier lors de nos entretiens témoigne d'une mise à distance opérée par les opérateurs en charge de l'équipement.

¹¹⁴¹ On note parmi ses clients Tommy Hilfiger, Dolce & Gabbana, Longines ou encore Furla (<https://www.eurostands.it>, consulté le 27 mars 2020).

¹¹⁴² Il est épaulé par Gianmario Longoni, consultant artistique et ancien directeur artistique du Teatro Smeraldo de Milan (1982-2012).

¹¹⁴³ Extrait de l'interview de Matteo Gatto (TRMH24. 2019. *Cerimonia inaugurale Matera 2019: il "miracolo" di Cava del Sole*, diffusé le 22 janvier 2019, https://www.youtube.com/watch?v=QwE7qM-aaEk&feature=emb_title, consulté le 27.03.2020).

¹¹⁴⁴ Extrait de l'entretien avec Tonio Acito le 24 septembre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « Ora è tutto più semplice. E... pero, vale il risultato finito, non il mio capriccio ».

¹¹⁴⁵ Il était possible pour le groupement de faire appel à Tonio Acito pour la direction artistique de la construction, mais le choix s'est porté sur Matteo Gatto, avec qui Studio EGA avait collaboré pour l'Expo 2015.



Fig 19. La transformation de la Cava del Sole : L'espace couvert, la scène centrale et les services
Source : Studio MOSAE Milano Open Studio Architecture Engineering (<https://www.mosae.it>)

Anticipée par l'architecte, cette dimension temporelle devient la clé des projets à mener pour 2019 : « Voilà la différence, la différence de rapidité. Comprendre que les choses peuvent se faire autrement, au-delà d'une procédure normale, ordinaire¹¹⁴⁶ ». Tonio Acito insiste également sur la rapidité d'exécution du chantier pour signaler la dimension exceptionnelle de la construction : « nous avons fini une heure avant la visite du président du conseil pour l'inauguration¹¹⁴⁷ ». L'accélération du processus, de la conception à la réalisation, conduit à renoncer à certains principes initiaux ; elle appelle à l'application d'une forme de standardisation dans la mise en œuvre du projet, semblable aux installations normées des manifestations éphémères. Cette urgence d'exécution mène également à l'éviction de certains acteurs-producteurs de la ville, tels que l'architecte à l'origine du projet ou encore les participants du workshop de l'ODS totalement écartés de l'aménagement de la carrière. Enfin, l'administration communale, dépassée par la gestion extraordinaire de l'événement, est absente du processus ; elle perd son rôle de maîtrise d'ouvrage et d'acteur clé dans la transformation de la ville.

5.2. Controverses autour d'un lieu charnière : Piazza della Visitazione

5.2.1. Une frontière historique entre ville et campagne

La mise à distance de la mairie est également manifeste dans le deuxième grand projet de mutation urbaine. La place de la gare, appelée *Piazza della Visitazione*¹¹⁴⁸, fait l'objet d'une requalification gérée directement par l'organisme national Invitalia¹¹⁴⁹, en partenariat avec le groupe ferroviaire régional des FAL (*Ferrovie Appulo Lucane*¹¹⁵⁰). Le site est intimement lié à l'histoire du réseau de transport qui relie Matera à Bari et au reste de la Basilicate depuis le début du XX^e siècle¹¹⁵¹.

¹¹⁴⁶ Extrait de l'entretien avec Tonio Acito le 6 avril 2017 (traduction de l'auteur). Citation originale : « Ecco, la differenza è quella, la differenza di velocità, di comprendere che le cose si possono fare di maniera anche diversa da una procedura ordinaria, normale ».

¹¹⁴⁷ Citation originale : « abbiamo finito proprio un'ora prima della visita del presidente del consiglio » (entretien avec l'architecte Tonio Acito, le 1^{er} mai 2020 par l'agence de voyage *Martulli Viaggi - Tour & Experience*, <https://www.facebook.com/MartulliTour/videos/1176557539344805/UzpfSTE1MDkxMDgzOTU6MTAyMjlxNjIwOTk2NzA2NzA/>, consulté le 06.07.2020).

¹¹⁴⁸ La place prend ce nom à la suite de la visite du pape Jean-Paul II à Matera le 27 avril 1991.

¹¹⁴⁹ Il s'agit d'une structure nationale rattachée au ministère de l'Économie qui fournit un soutien technique et opérationnel à l'administration publique, et met en œuvre les accords de programme pour les projets financés par l'Union européenne. Depuis 2014, elle s'occupe également de la construction et de la relance des zones industrielles en crise, parfois par la reprise ou l'acquisition d'entreprises en difficulté.

¹¹⁵⁰ Fondée en 2001, la société est rattachée au ministère italien des infrastructures et des transports. Elle est chargée de la gestion des lignes à voie étroite - soit 0,95m - (*scartamento ridotto*) entre les Pouilles et la Basilicate, opérant en tant que gestionnaire de l'infrastructure et en tant que compagnie ferroviaire.

¹¹⁵¹ Le tracé « Bari-Montalbano Jonico », vise à relier les côtes adriatiques et ioniennes (vote du 23 juillet 1878). Plus globalement, l'objectif était de rejoindre - depuis la vallée du Basento - la ligne existante de Métaponte à Eboli. Le 9 août 1915, la ligne qui relie Bari-Matera est inaugurée sur une distance de 75,80km. Elle se poursuit

La carte de 1898 (fig. 20) laisse apparaître la présence d'un petit bâtiment isolé – la première gare – avec une voie ferroviaire visant à faciliter l'accès à la région des Pouilles en passant par la cité d'Altamura. En périphérie de la ville, le tracé démarre à proximité du château de Tramontano¹¹⁵² pour se prolonger au nord dans le quartier de Piccianello, longer la rivière de la Gravina, puis se développer en parallèle de la route nationale (*Strada Statale 99*). La carte révèle la construction d'une nouvelle rue depuis la gare vers la piazza Vittorio Veneto, où converge l'essentiel des flux du Piano. Par son implantation, l'infrastructure ferroviaire devient une nouvelle limite de la ville au delà de la *via lucana*¹¹⁵³, définissant jusqu'alors une frontière entre le plateau urbain et la campagne environnante. Depuis l'Est et le parc de la Murgia, les transitions brutales se succèdent : des falaises rocheuses aux Sassi, des quartiers troglodytes à la ville bourgeoise du Piano et, enfin, des palais baroques aux collines verdoyantes d'où émerge la petite gare. Cette percée urbaine de la campagne vers la ville apparaît de manière plus détaillée dans le plan parcellaire d'expropriation de 1914. On y observe un aperçu de l'organisation spatiale de la place et de la future *via Roma*, axe majeur de la gare vers le centre historique (fig. 21). Au centre de la place, la gare est entourée par deux bâtiments, l'un faisant office de dortoir (*dormitorio*), l'autre servant d'entrepôt pour les marchandises (*fabbricato merci*). Une carte postale ainsi qu'une photographie des années vingt renseignent sur les caractéristiques architecturales de l'édifice principal (fig. 22 et 23).

Par son statut de première ligne ferroviaire vers le sud de la Basilicate, la gare revêt à cette époque une dimension symbolique de modernité. La visite du roi Victor-Emmanuel III en 1926 porte une attention majeure à Matera, qu'accroît son statut de capitale de Province décrété par Benito Mussolini la même année¹¹⁵⁴. Cette ambition prend la forme d'un programme intitulé « Pour une plus grande Matera » (*Per la più grande Matera*) qui prévoit la construction de nouveaux bâtiments : hôpital civil, immeubles administratifs, casernes, chambre de commerce et écoles¹¹⁵⁵. Le Piano demeure un quartier aristocratique et bourgeois qui concentre le centre du pouvoir politique et économique.

jusqu'à Miglionico (1924) et s'achève avec le dernier tronçon jusqu'à Montalbano Jonico en 1932 (Mastrodonato, M. 2015. *Un treno per Matera*, Bari : Edizioni dal Sud, p.66, 71, 120 et 122).

¹¹⁵² Il s'agit du château de Matera qui se trouve à quelques mètres de la place. Construit en 1501 par le comte Gian Carlo Tramontano, seigneur de Matera, il ne fut jamais achevé et reste encore aujourd'hui inaccessible.

¹¹⁵³ À l'époque il s'agit de la *Strada Nazionale*, tel qu'on peut le lire sur les plans.

¹¹⁵⁴ Le 13 mai 1926, le roi vient inaugurer le monument aux morts de la première guerre mondiale ainsi que le nouvel hôpital dans l'ancien couvent San Rocco (Caserta, G. 2000. *Matera : Nuova Guida*, Venosa : Osanna).

¹¹⁵⁵ Le programme est géré par le docteur Alfredo Angeloni, commissaire préfectoral nommé à l'administration de la ville. Une prévision de dépenses extraordinaires d'environ 38 millions est annoncée pour financer les nombreux travaux (Pontrandolfi, A. 2002. *La vergogna cancellata: Matera negli anni dello sfollamento dei Sassi*, Matera : Altrimedia, p.23).

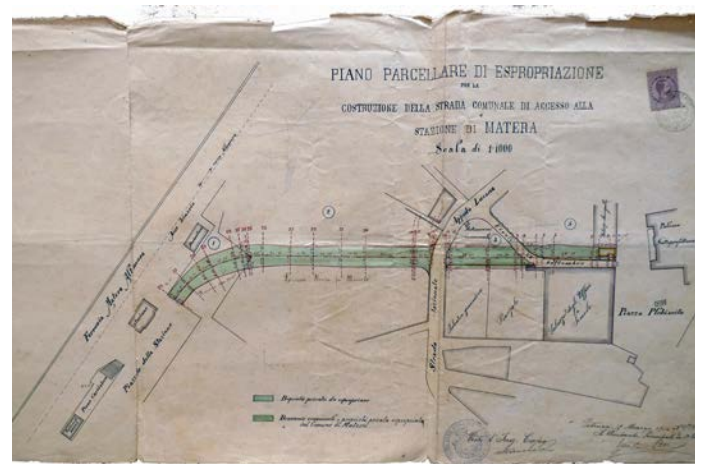
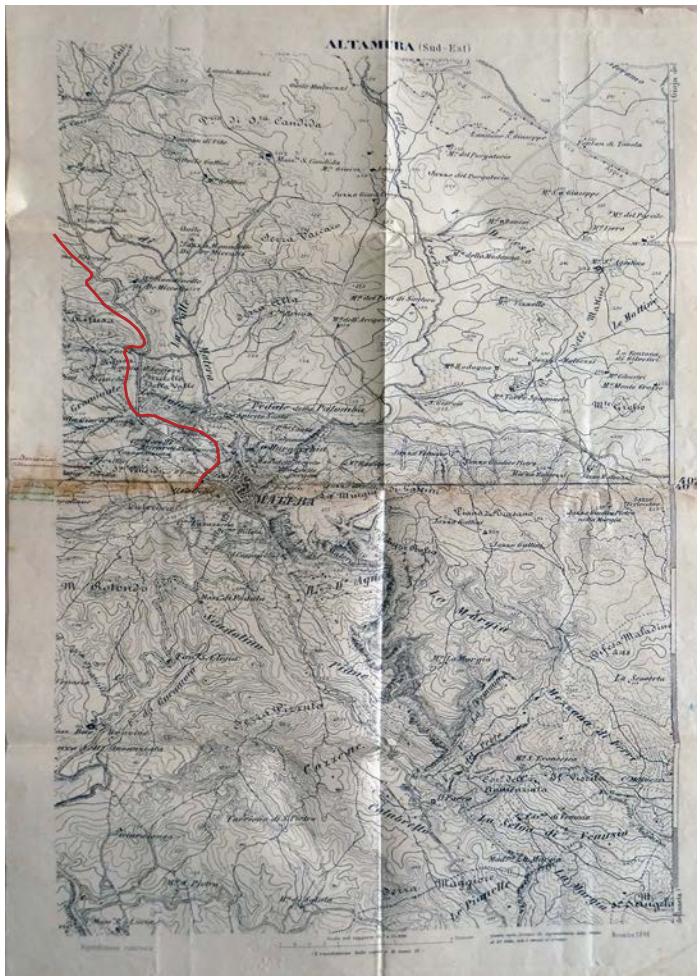


Fig 21. Plan parcellaire d'expropriation de 1914
 Source : Amministrazione provinciale Matera, 1939.
 Archivio di Stato, Prefettura di Matera, Gabinetto, II Versamento, Busta n°92 Matera Stazione ferroviaria

Fig 20. Carte topographique pour le tracé ferroviaire à Matera en 1898
 Source : Amministrazione provinciale Matera, 1939. Archivio di Stato, Prefettura di Matera, Gabinetto, II Versamento, Busta n°92 Matera Stazione ferroviaria

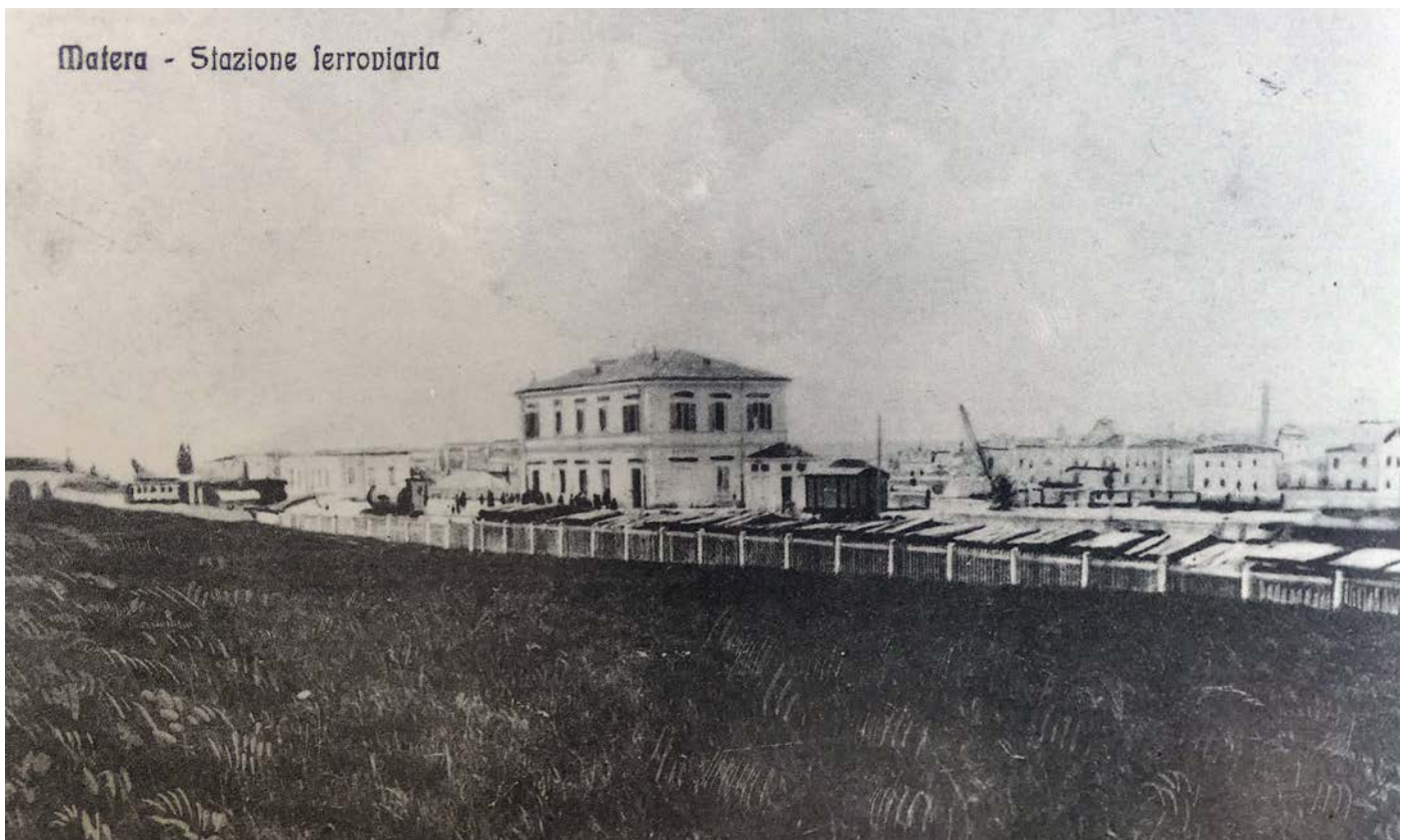


Fig 22. Reproduction d'une photographie de la gare de Matera en 1925
 Source : Di Pedè, F. et Buonsanti, G. 1988. *I luoghi della memoria*. Matera : BMG, p.68

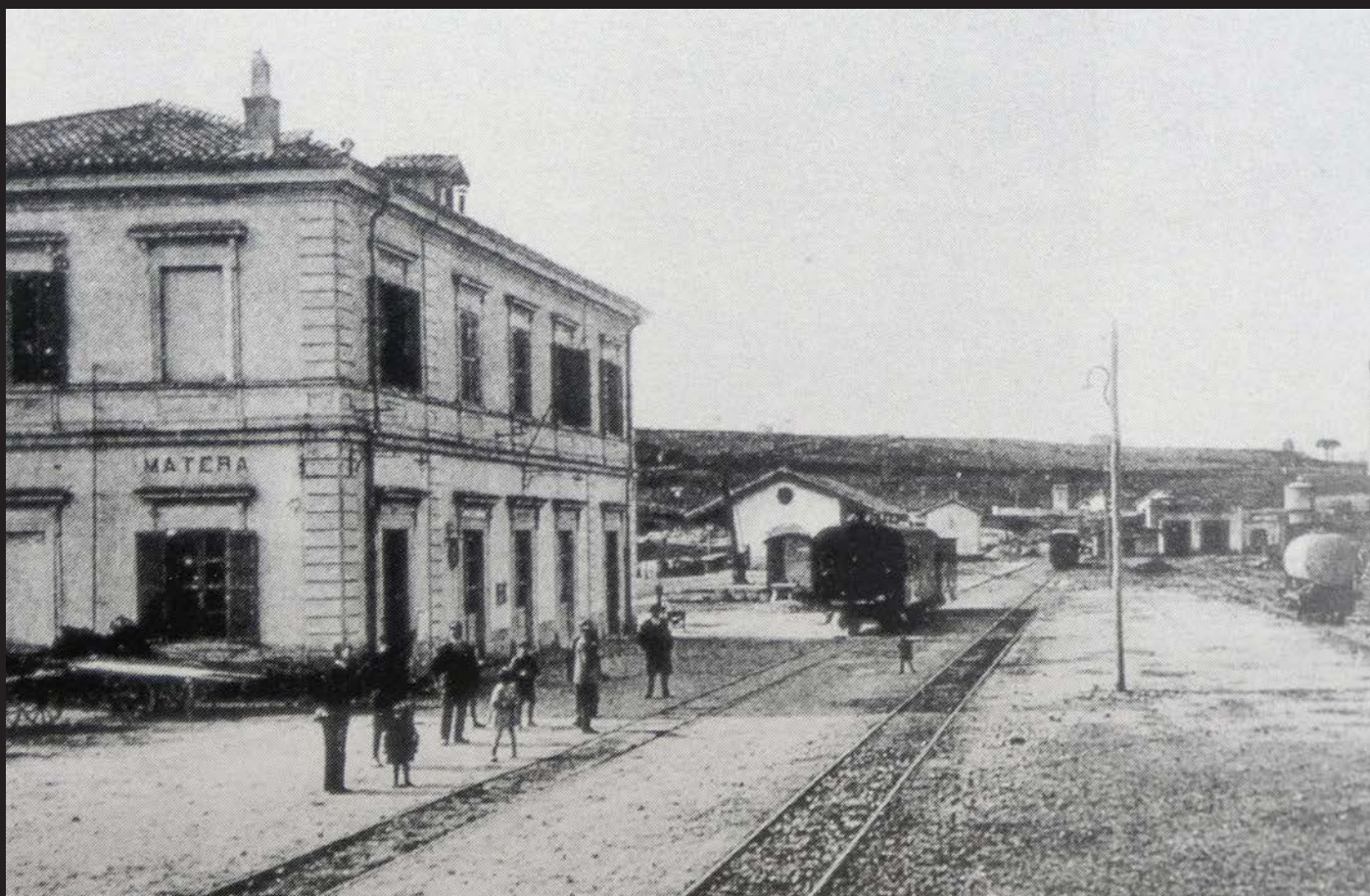


Fig 23. Photographie de la gare au cours des années 1920

Source : Acito, L. 2017. *Matera. Architetture del novecento 1900-1970*. Matera : La Stamperia, p.27

Reprenant une typologie semblable aux autres gares menant à Bari (Borgo Venusio, Marinella), le bâtiment d'un étage présente une toiture légèrement inclinée avec une façade principale rigoureusement tramée par cinq portes donnant directement sur la voie. La simplicité du volume se conjugue avec de nombreux détails décoratifs : linteaux sculptés, angles en pierre de taille, corniche en saillie du premier niveau et couronnement continu sous la couverture. Sur le parvis, on distingue la zone de stockage, équipée d'une plate-forme de chargement latérale non couverte, la remise à locomotives ainsi que le dortoir adjacent pour le personnel des wagons. Absent des photographies, un ouvrage mentionne pourtant la présence d'un auvent en fonte installé sur la façade du bâtiment des voyageurs. En porte-à-faux avec des poutres réticulaires, il repose sur la maçonnerie de l'édifice et sur une rangée de six piliers en forme de colonne classique, avec base, fût et chapiteaux décorés¹.

1 Le auvent provenait de la gare de Potenza Inferiore Scalo d'où il avait été démonté et transporté à Matera en 1919 (Mastrodonato, M. 2015. *Un treno per Matera*. Bari : Edizioni dal Sud, p.117



Fig 24. Plan régulateur général de Vincenzo Corazza en 1935
 Source : Amministrazione provinciale Matera, 1939. Archivio di Stato, Prefettura di Matera, Gabinetto, Il Versamento, Busta n°92 Matera Stazione ferroviaria



Fig 25. Plan d'expropriation des immeubles à proximité de la gare en 1937
 Source : Amministrazione provinciale Matera, 1939. Archivio di Stato, Prefettura di Matera, Gabinetto, Il Versamento, Busta n°92 Matera Stazione ferroviaria

Comme l'écrit le procureur du roi, l'avocat Adolfo Brettagna en 1928, deux mondes semblent se faire face : « Dans les Sassi, les maisons sont les unes au-dessus des autres, entremêlées dans la roche et sous les rues, dans une indifférente promiscuité au sein d'un même environnement : parents, enfants, chiens, ânes, mules, poulets, où le grognement de certains porcs n'est pas rare. Mais au-dessus, sur le Piano, la vie et la civilisation s'activent avec la petite gare des Chemins de fer Calabro-Lucano, et ses belles rues régulières¹¹⁵⁶ ». La rupture entre les Sassi et le plateau est ici accentuée par la préposition « dessus » (*su*) qui instaure une distance non seulement physique, mais également morale avec la description misérable des modes de vie des paysans. L'utilisation du terme de « civilisation » (*civiltà*) souligne cette différence de classe sociale et l'importance donnée au développement urbain sur le Piano, en dehors du quartier troglodyte. Poursuivant un discours empreint d'ordre et de rigueur – caractéristique de la période fasciste – la gare devient l'image du progrès et d'une expansion de la ville au-delà de ses limites originelles.

C'est dans cette perspective qu'est élaboré en 1935 le premier plan régulateur de Matera par Vincenzo Corazza, ingénieur en chef du bureau technique de la mairie (fig. 24). Resté à l'état de projet, le plan distingue clairement la zone des Sassi et la partie supérieure du Piano, modifiée par l'éventrement d'une partie de son tissu historique¹¹⁵⁷. Délimité par l'infrastructure ferroviaire à l'ouest, le plan envisage une extension de la ville jusqu'à ce périmètre pour progresser plus largement au nord en direction d'Altamura¹¹⁵⁸. Bordée d'îlots aux contours réguliers, la gare constitue une frontière au-delà de laquelle la conception reste schématique. La place s'étire ainsi au nord avec de nouvelles constructions organisées autour de jardins privés, tandis qu'au sud elle longe les immeubles existants, où subsistent les zones commerciales et industrielles. La non-réalisation du plan de Corazza laisse néanmoins la gare dans sa situation d'origine, c'est-à-dire un édifice isolé vers lequel convergent les rues du centre historique. Le plan de 1937 témoigne de cette orientation privilégiée vers le centre historique et d'une absence de projection à l'arrière du faisceau ferré où perdure un paysage naturel (fig. 25).

¹¹⁵⁶ Brettagna, A. 1928. « Matera città sotterranea », *Le cento città d'Italia illustrate*, n° 242, Milano : Sonzogno. Citation originale : « Nei sassi le case sono l'una nell'altra, si insinuano nella roccia e sotto le vie, come abitazioni primitive, dove brulica la popolazione dei contadini e degli operai e dove si vive – in tanto disagio – in una indifferente promiscuità ; in uno stesso ambiente genitori, figli, cani, asini, muli, galline, né è infrequente il grugnito di qualche roseo e grassotto suino pezzato di bianco e di nero. Ma su, nel piano, fervono la vita e la civiltà con la piccola stazione delle Ferrovie Calabro-Lucane, con le belle e regolari vie ».

¹¹⁵⁷ La réalisation d'un parcours au tracé régulier entre la place Veneto et l'ancienne mairie prévoyait la destruction de plusieurs îlots d'habitation.

¹¹⁵⁸ L'abaissement de la ligne de chemin de fer est prévu pour éliminer le passage à niveau à proximité de la *villa comunale* (square à la forme triangulaire sur le plan) et faciliter l'expansion de la ville dans la zone située entre la *via lucana*, la *via cererie* et le terrain de sport. (Pontrandolfi, A. 2002. *La vergogna cancellata: Matera negli anni dello sfollamento dei Sassi*, Matera : Altrimedia, p.25).



MATERA: VEDUTA AEREA

Secteur de la gare

Fig 27. Maquette de la ville de Matera réalisée en 1949
 Source : Di Pede, F. et Buonsanti, G. 1988. *I luoghi della memoria.*
 Matera : BMG, p.7

Fig 26. Extrait de la planimétrie de la section 19 de Matera (1950)
 Source : Amministrazione provinciale Matera, 1939. Archivio di Stato, Prefettura di Matera, Gabinetto,
 Il Versamento, Busta n°92 Matera Stazione ferroviaria

Comme le montrait la carte postale de 1925 (fig. 22), la lisière franche entre ville et campagne persiste, contredisant les programmes élaborés sous le régime fasciste. À l'aube de la seconde guerre mondiale, la station ferroviaire s'apparente à une « gare de village¹¹⁵⁹ », dont les aménagements sont dénoncés comme insuffisants. Pourtant prévu pour se raccorder à l'échelle nationale, le réseau se borne à un tracé régional dont la voie étroite ne peut supporter la circulation de trains à des vitesses plus importantes¹¹⁶⁰.

Cette situation persiste après la guerre avec une rupture nette entre un paysage agricole et une ville qui se densifie. Les larges parcelles consacrées à l'agriculture font face à la multiplication d'espaces bâtis, tandis que les cheminements de terre à l'arrière de la gare contrastent avec les larges avenues qui se développent depuis le centre-ville. Une vaste bande de terre s'affirme alors comme un « no man's land » au statut indéterminé qui fait office de transition entre urbanité et ruralité (fig. 26). Comme l'explique l'ingénieur Piergiorgio Corazza, « Matera finit alors à la piazza Matteotti¹¹⁶¹ », parvis du modeste édifice qui se détache du décor naturel pour accueillir les voyageurs. Couplée à la topographie en pente, l'épaisseur du faisceau de rails renforce une fragmentation sociale entre la ville haute, bénéficiant des équipements liés à l'expansion urbaine et une ville basse éloignée de ces commodités. Cette coupure liée à l'infrastructure ferroviaire écarte les collines ouest de l'urbanisation et entraîne un développement linéaire le long de la Gravina, en direction des Pouilles (fig. 27).

La tentative de reconnexion entre centre historique et quartiers modernes

Cette orientation est néanmoins bouleversée au tournant des années cinquante, face au besoin urgent de relogement des habitants des Sassi¹¹⁶². Dès lors, de nouveaux quartiers sont créés au-delà de cette frontière marquée par l'infrastructure ferroviaire. Sur les hauteurs verdoyantes de la ville au sommet de la colline « Santa Venerdi » dont il prend le nom, le quartier de *Serra Venerdi* est le premier à être construit en 1954¹¹⁶³. Le quartier de *Lanera* situé dans la pinède à l'arrière du château est également édifié à la même période, suivi de *Spine Bianche* au nord de Matera.

¹¹⁵⁹ Consiglio e Ufficio provinciale delle corporazioni. 1938. « Problemi ferroviari materani », *Il Giornale d'Italia*, 31 décembre 1938, p.4.

¹¹⁶⁰ L'expression de « binario a scartamento ridotto » est employée pour caractériser cette situation, maintes fois décrite par les habitants de Matera.

¹¹⁶¹ Extrait de l'entretien avec Piergiorgio Corazza le 10 avril 2017 (traduction de l'auteur).

¹¹⁶² La loi n°619 de 1952 comporte également la création du bourg rural de la Martella.

¹¹⁶³ Doria, P. 2010. *Ritorno alla città laboratorio, i quartieri materani del risanamento cinquanta anni dopo*. Matera : Antezza, p.44.

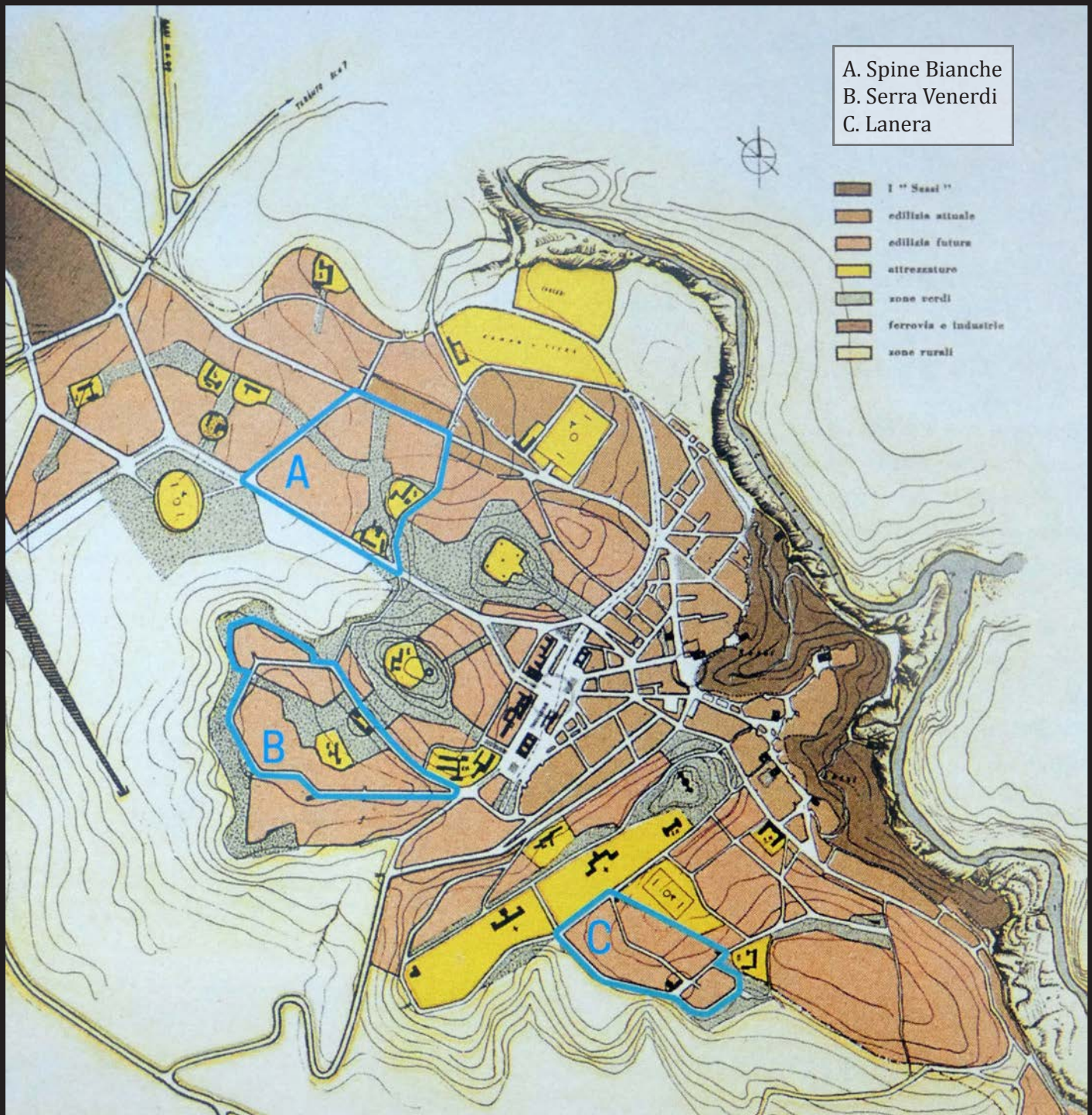


Fig 28. Les trois nouveaux quartiers identifiés sur le PRG de 1956
 Source : Acito, L. 2017. *Matera. Architetture del novecento 1900-1970*. Matera : La Stamperia, p.192

La nouvelle voie ferrée est implantée du nord au sud, après un premier tunnel et avant une deuxième galerie souterraine permettant de ressortir de l'autre côté de la colline. La fin de la Calabro-Lucana est – et nous l'espérons tous – une question clé du plan directeur. Toutes les infrastructures qui occupent aujourd'hui cet espace ont un poids considérable, elles sont très étendues et ne sont pas nécessaires à cet endroit. Pour le moment, nous pourrions laisser au moins un service de la Calabro-Lucana, c'est-à-dire une seule ligne, mais déplacer les entrepôts des locomotives et le terminal de fret en dehors de la ville. De cette manière, la Calabro-Lucana entrerait à Matera sur une voie unique avec la possibilité de transformer ce service, aujourd'hui lent et inefficace, en une sorte de métro, un grand tramway qui permettrait de relier les centres plus proches de Matera et non les plus éloignés.

- Extrait du rapport de Luigi Piccinato sur le PRG de 1956 -
 (Traduction de l'auteur)

Approuvé en 1956, le plan régulateur de Luigi Piccinato intègre ces nouvelles composantes et dresse les contours d'une ville moderne qui s'étend au-delà du périmètre historique (fig. 28). À l'échelle territoriale, l'urbaniste crée une nouvelle artère routière qui contourne la ville pour rejoindre la route nationale vers Bari (SS99) ainsi que les autoroutes en direction de Naples¹¹⁶⁴ et Métaponte. La création de l'infrastructure routière vise à diminuer le trafic à l'intérieur de la ville, tout en la connectant au réseau national et en permettant une majeure extension urbaine. La place de la gare se trouve au cœur du nouveau schéma d'aménagement, à la jonction entre la ville historique et la ville moderne. L'actuelle *via Dante Alighieri* devient à la fois la nouvelle entrée de ville et l'axe de circulation principal, qui sépare les quartiers modernes et mène à la place centrale. Introduisant les principes du *zoning*¹¹⁶⁵, Piccinato prévoit une nouvelle centralité urbaine entre la gare et la colline de Macamarda, jusqu'alors préservée de l'urbanisation¹¹⁶⁶. En suivant les prévisions de V. Corazza et de E. Plasmati¹¹⁶⁷, Piccinato indique une zone à destination tertiaire administrative¹¹⁶⁸ qui dessine les contours réguliers de la nouvelle place. Autour de cet espace politique et économique, il envisage la construction de plusieurs bâtiments, parmi lesquels le palais de justice et des collèges, pour en faire un véritable centre névralgique (fig. 29). Dans cette optique, l'urbaniste indique la destruction des anciens bâtiments liés à l'activité ferroviaire¹¹⁶⁹ et propose de déplacer les entrepôts de marchandises au nord de la ville¹¹⁷⁰. Il imagine également le transfert de la gare à l'ouest de Matera, parallèlement à la nouvelle artère routière créée, et non loin du quartier de Serra Venerdi. Dans cette planification urbaine aux accents modernistes, il distingue deux types de transport : un réseau ferroviaire à l'échelle nationale écarté du centre-ville et un réseau à l'échelle urbaine qu'il qualifie de « métro » (*metropolitana*).

¹¹⁶⁴ Il s'agit de l'actuelle route nationale 655 Bradanica (SS 655) qui relie les Pouilles à la Basilicate en passant par la Martella. Plus au nord, celle-ci rejoint l'autoroute A16, qui traverse la péninsule d'ouest en est depuis Naples.

¹¹⁶⁵ Division d'un territoire en différentes zones auxquelles sont attribuées des fonctions spécifiques : résidentielles, commerciales, industrielles, etc.

¹¹⁶⁶ Piccinato explique que la voie ferrée a été une chance pour la préservation des collines à l'ouest de la ville : « la présence de la ligne ferroviaire de la Calabro-Lucana [...] a permis d'épargner cette magnifique partie de la ville, qui jusqu'à aujourd'hui, n'avait jamais été prise au sérieux pour le développement de Matera. » (Piccinato, L. 1956. *Relazione del Piano Regolatore Generale*, p.11, traduction de l'auteur). Citation originale : « La presenza della linea ferroviaria della Calabro-Lucana che con una specie di serpentina entra, gira di qua, poi entra così e dispone il fascio degli impianti ferroviari fino all'imboccatura del tunnel ha fatto sì che fino ad oggi questa bellissima zona non fosse stata presa mai in seria considerazione per gli sviluppi di Matera ».

¹¹⁶⁷ L'architecte Emanuele Plasmati rédige un nouveau PRG en 1940, lequel ne sera jamais approuvé par la mairie mais influencera le dessin de L. Piccinato.

¹¹⁶⁸ La proposition s'appuie à l'époque sur la volonté de doter Matera d'un nouveau modèle économique fondé, non plus sur l'agriculture, mais sur l'industrie à la suite de la découverte du méthane en Basilicate. (Acito, L. 2017. *Matera. Architetture del novecento 1900-1970*. Matera : La Stamperia edizioni, p.203).

¹¹⁶⁹ Les bâtiments à démolir sont signalés en jaune sur le PRG.

¹¹⁷⁰ Jusqu'en 1970, la gare est utilisée pour le fret de marchandises avec des trains qui transportent la pierre calcaire des carrières jusqu'à la commune de Modugno, où se trouve la société Italcementi. Le site indiqué par Piccinato pour déplacer les entrepôts est aujourd'hui devenu le centre de dépôt de la compagnie ferroviaire des FAL (Piccinato, L. 1956. *Relazione del Piano Regolatore Generale*).

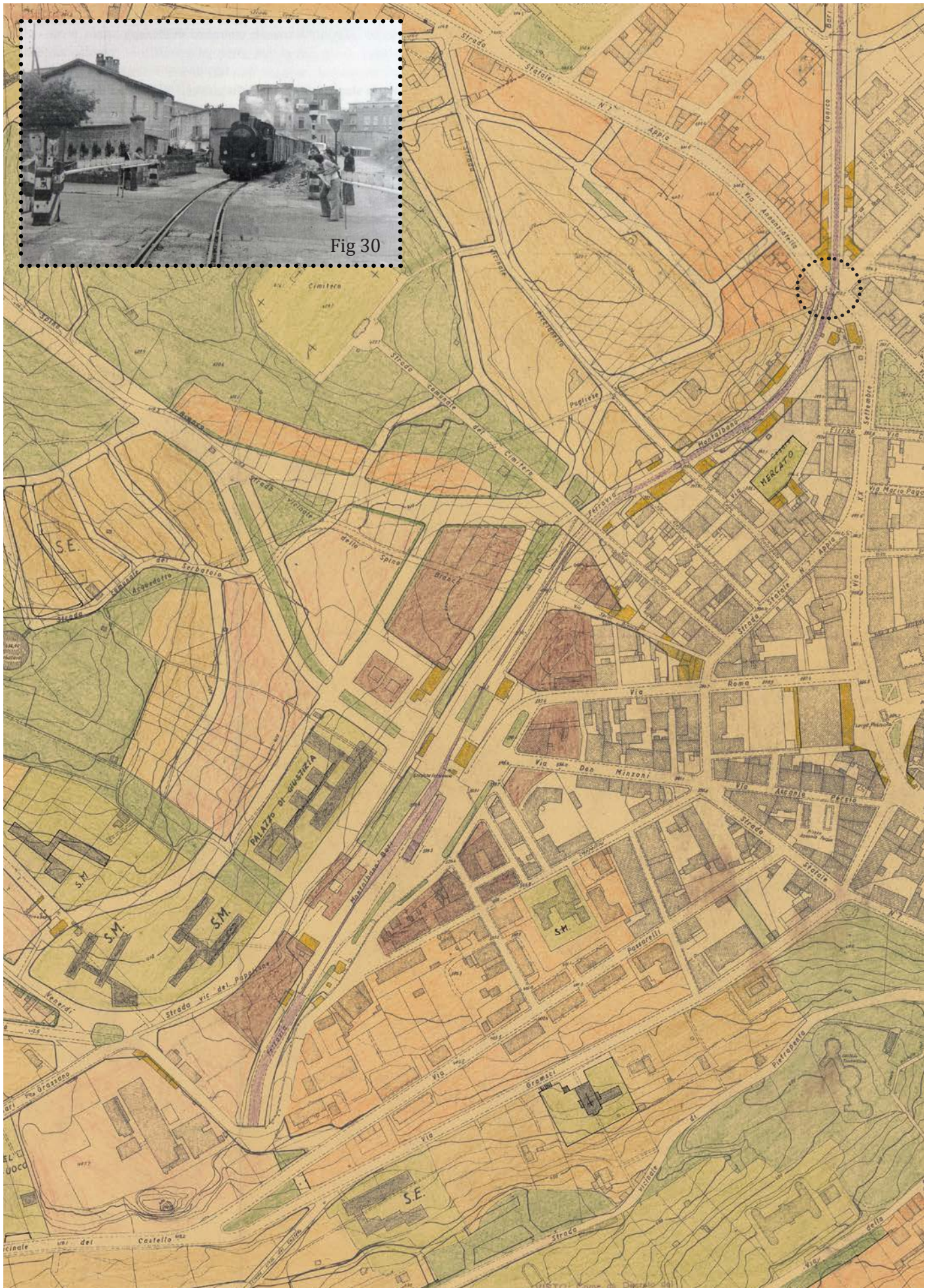


Fig 30

Fig 29. Extrait du PRG de Luigi Piccinato sur le secteur de la gare (1956)

Fig 30. Passage à niveaux - Photographie de Rosario Genovese en 1972

Sources : archives de la mairie de Matera / Mastrodonato, M. 2015. *Un treno per Matera*, Bari : Edizioni dal Sud, p.114

Dans ce contexte, la place est pensée comme le cœur de la ville, vers où convergent les axes principaux du centre historique et des quartiers modernes. Elle symbolise une union possible entre deux mondes jusqu'alors éloignés. Utilisant les espaces verts comme le lien entre les fragments d'une ville qu'il considère comme un « organisme vivant¹¹⁷¹ », Piccinato propose une place centrale minérale, pour signaler le rôle spécifique qui lui est attribué¹¹⁷². La proposition de Luigi Piccinato est partiellement suivie avec un premier concours pour le centre administratif en 1962¹¹⁷³, la réalisation de la voie de contournement à l'ouest de Matera, mais le maintien des infrastructures ferroviaires de la société Calabro-Lucana. La présence du chemin de fer continue de diviser la ville, avec plusieurs passages à niveaux qui marquent le paysage, tel qu'on peut le voir sur une photographie de 1972 (fig. 30).

Malgré une nouvelle variante du PRG rédigée par l'urbaniste à cette même période¹¹⁷⁴, le secteur associé à la colline Macamarda se transforme de manière fragmentaire. Le palais de justice est le premier élément qui annonce son urbanisation. Par son échelle, sa composition radicale et sa structure en béton aux accents brutalistes, il rompt avec le reste du tissu urbain environnant¹¹⁷⁵. Conçu par le même groupe d'architectes, la mairie prend place aux côtés du tribunal, en reprenant les éléments du langage fonctionnaliste d'inspiration « kahnienne¹¹⁷⁶ » et corbuséenne. Troisième repère bâti, le lycée scientifique intègre les codes du rationalisme dans une décomposition des volumes reliés par des blocs de circulation et de massives passerelles avec une alternance de corps cylindriques et de parallélépipèdes¹¹⁷⁷ (fig. 31). Le courant brutaliste marque le contrebas de la colline, dont l'espace naturel demeure en partie sauvegardé, comme en témoigne la vue aérienne de 1978 (fig. 32).

¹¹⁷¹ *Ibid.*

¹¹⁷² Quelques jardins sont néanmoins esquissés devant le palais de justice et le long de la voie ferrée.

¹¹⁷³ Le 8 novembre 1962, l'administration communale délibère en faveur de la construction d'un centre administratif sur l'aire de Macamarda (16ha). Un concours ouvert aux ingénieurs et aux architectes est lancé et définit les édifices publics dans un plan détaillé (*Piano Particolareggiato*) qui spécifie les volumétries propres à chaque bâtiment. Le projet sélectionné (Vincenzo Baldoni, Piergiorgio Corazza) est approuvé comme premier plan détaillé du centre administratif (*Piano Particolareggiato del Centre Direzionale*) mais restera inachevé. Outre la réalisation du tribunal et de la mairie, il était prévu la construction de plusieurs autres bâtiments : le palais du gouvernement, le siège de l'I.N.A.M (Istituto nazionale par l'assicurazione contro le malattie) soit la sécurité sociale, les archives de l'État, la poste, d'autres édifices publics et résidentiels sur la colline de Macamarda.

¹¹⁷⁴ En 1973, Piccinato développe une variante du PRG sur l'ensemble des secteurs de la ville. En 1977, il présente un plan détaillé (*Piano Particolareggiato*) non seulement de la place mais aussi de la colline Macamarda conçue comme centre administratif. Le plan non-adopté, prévoyait une série de bâtiments résidentiels autour de la colline et sur la place de la gare avec différents services publics, en prenant exemple sur les projets de centres administratifs italiens dont celui de Tarente.

¹¹⁷⁵ Les concours nationaux pour la nouvelle mairie et le nouveau tribunal sont lancés en 1965 et 1966 par l'administration communale de Matera. L'architecte Vincenzo Baldoni et l'ingénieur Piergiorgio Corazza, avec Cleto Barbato, Jolanda Tuttini, Luciana Mascia Schiavone, Pietro Paolo Di Nunzio et Angelo Di Bari constituent deux groupes de projet qui participent séparément aux deux concours. Baldoni, Corazza et Barbato élaborent un projet pour la mairie tandis que le second groupe se concentre sur le palais de justice. Les concours sont remportés par les deux groupes qui réélaborent ensuite collectivement les propositions (Acito, L. 2017. *Matera. Architetture del novecento 1900-1970*. Matera : La Stamperia edizioni).

¹¹⁷⁶ En référence à l'architecte américain Louis Kahn.

¹¹⁷⁷ Vincenzo Baldoni et Piergiorgio Corazza gagnent le concours pour la réalisation du lycée en 1965 (*Ibid.*, p.237).



Fig 31. Le Palais de justice et la mairie de Matera en contrebas de la colline Macamarda
Source : Acito, L. 2017. *Matera. Architetture del novecento 1900-1970*. Matera : La Stamperia,



 Secteur de la gare

Fig 32. Vue aérienne de la ville en 1978
Source : Di Pede, F. et Buonsanti, G. 1988. *I luoghi della memoria*. Matera : BMG, p.10

Parallèlement, l'enfouissement de la voie ferrée - pourtant acté depuis 1974¹¹⁷⁸ - advient tardivement, et donne sa morphologie actuelle à la place en 1986 avec l'inauguration de la nouvelle gare souterraine¹¹⁷⁹. Libérée de l'emprise ferroviaire, la vaste esplanade fait alors l'objet de maintes tentatives de reconversion pour reconnecter le centre ancien et la ville moderne.

5.2.2. Rupture ou continuité : la reconnexion fantasmée de 1993

À la suite de l'approbation du plan de lotissement du centre administratif¹¹⁸⁰ (*Piano di Lotizzazione del Centro Direzionale*), le premier concours national pour la place de la gare est lancé en 1993. Celui-ci s'inscrit dans un contexte particulier marqué, d'une part, par la réflexion sur le nouveau PRG de la ville¹¹⁸¹ et, d'autre part, par l'inscription des Sassi sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. La reconnaissance patrimoniale incite en effet les acteurs politiques à réfléchir plus globalement à l'image de Matera afin de conforter sa dimension internationale. L'assesseur à l'urbanisme, Pasquale Di Giacomo, considère le projet de requalification de la place comme emblématique pour le « futur de la ville¹¹⁸² », alors que le maire Saverio Acito initie en parallèle le parc des carrières. Quarante ans après la création des quartiers modernes par les plus grands architectes de l'époque, il s'agit pour la mairie d'affirmer le statut de laboratoire urbain de Matera¹¹⁸³. Oubliée durant des années, la piazza della Visitazione devient le lieu où éprouver les différentes théories urbaines pour reconnecter la ville moderne à son centre historique en mutation. La lecture de l'ensemble des projets du concours donne à voir les nombreux enjeux liés à la transformation de cet espace, considéré historiquement comme une limite de la ville.

¹¹⁷⁸ Le plan de modernisation des Ferrovie Calabro-Lucane approuvé en 1969 annonce la fermeture de la ligne Matera-Montalbano Jonico et la substitution du réseau ferroviaire par le réseau routier, géré par la même compagnie. La fermeture advient en deux temps : le tronçon Pisticci Scalo - Montalbano Jonico ferme le 15 janvier 1972 tandis que le deuxième Pisticci Scalo - Matera advient le 29 septembre 1974. Cette date signale le début des travaux pour l'enfouissement de la voie ferrée. La gare de la piazza Matteotti est alors condamnée, faisant de la station de Matera-Villa Longo le terminal de la ligne (Mastrodonato, M. 2015. *Un treno per Matera*, Bari : Edizioni dal Sud, p.124).

¹¹⁷⁹ À cette occasion quatre nouvelles stations voient le jour : Matera Sud (quartier Lanera), Matera Campo Sud (une station qui n'a jamais été mise en service), Matera Villa Longo (quartier Villa Longo) et Matera Serra Rifusa (à proximité du dépôt ferroviaire).

¹¹⁸⁰ Le projet prévoit la réalisation d'édifices tertiaires et résidentiels disposés autour de grandes places pavées. L'idée initiale d'un centre administratif fondé sur des secteurs spécialisés est abandonnée au profit d'une mixité de fonctions complémentaires (résidence, commerce, production). Galeries, portiques et parcours piétons surélevés viennent relier les espaces publics avec la colline mais délaissent totalement l'aménagement de la place de la gare et la thématique ferroviaire. (Padula, A. 2009. *Evoluzione di uno spazio urbano tra storia e progetti : "Piazza della Visitazione" a Matera*. Mémoire sous la direction de l'arch. Luigi Acito, Università degli Studi della Basilicata).

¹¹⁸¹ Le nouveau plan régulateur général est rédigé par Nigro en 1999.

¹¹⁸² Di Giacomo, P. 1993. « Un concorso nazionale di idee per il futuro della città », dans *Progetti italiani per Matera. Concorso Nazionale di idee per Piazza Matteotti*. Matera : Gangemi editori, p.7.

¹¹⁸³ *Ibid.*

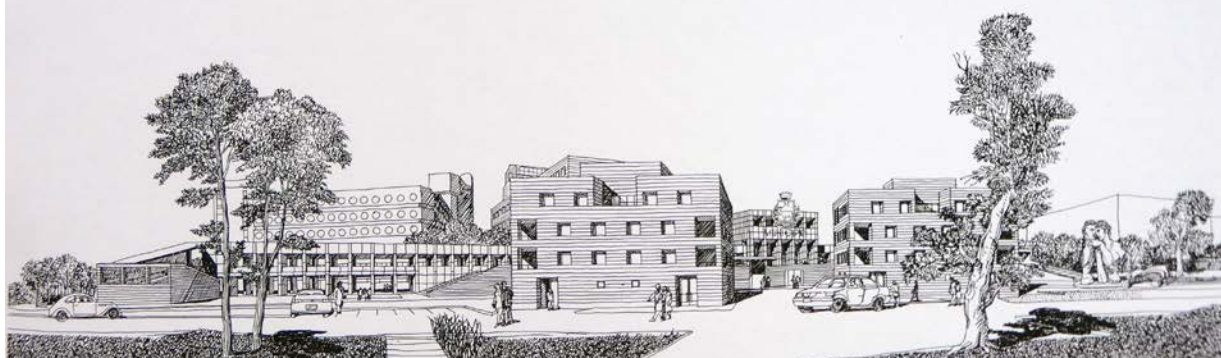
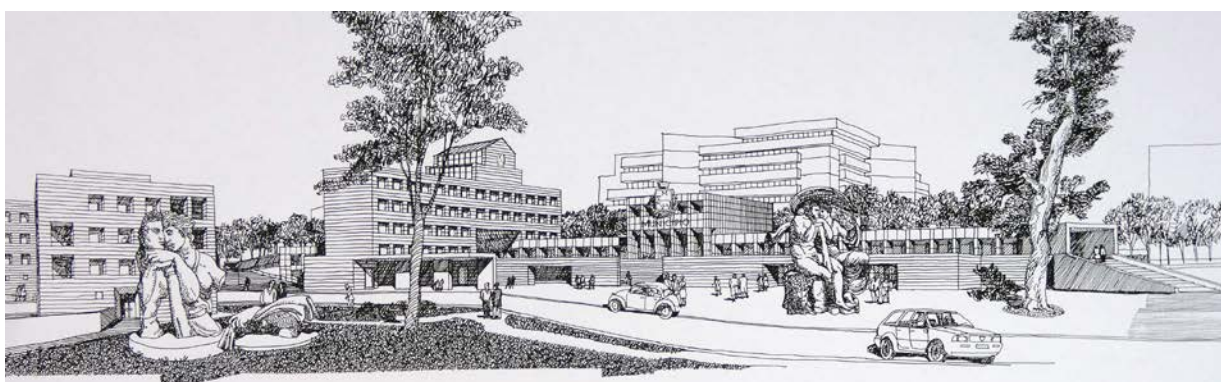
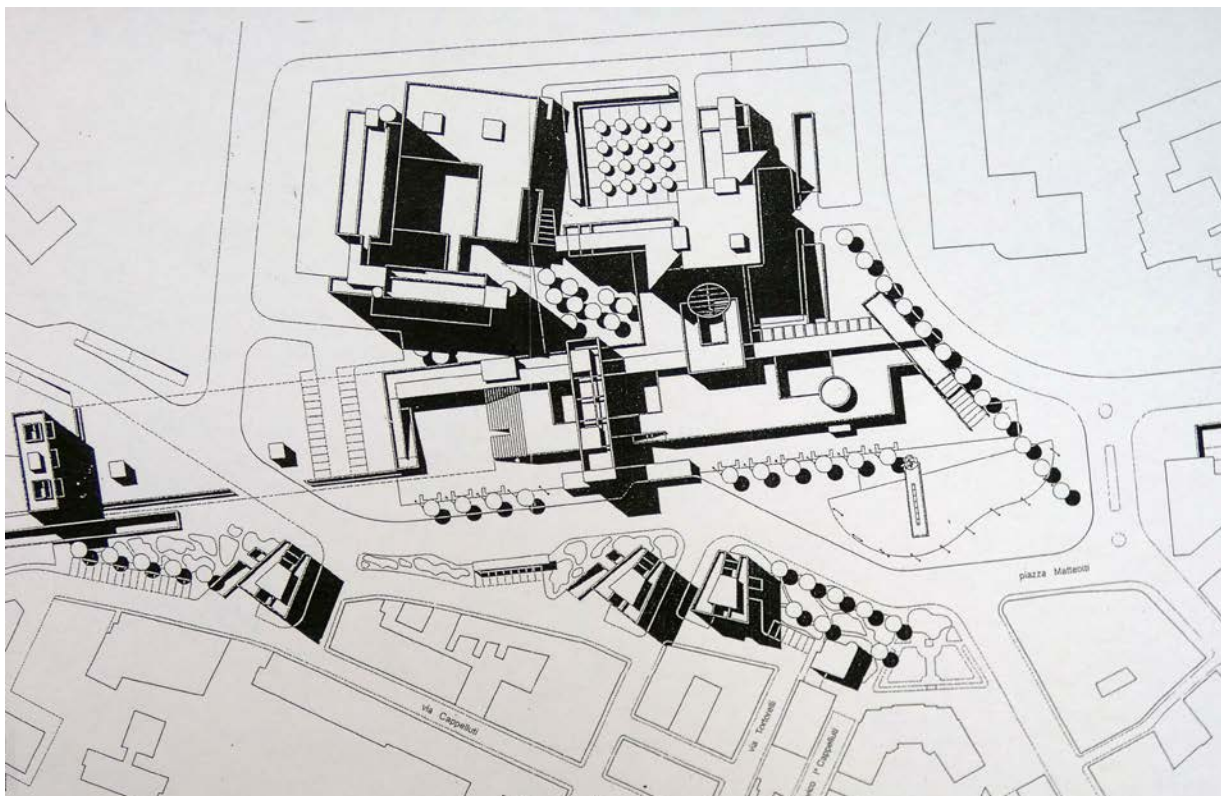
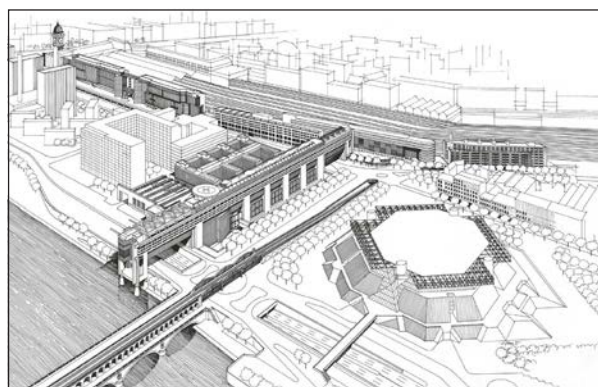


Fig 33. Projet de R.Panella et C.Aymonino

Fig 34. Perspectives du projet de R.Panella et C.Aymonino

Source : archives de Piergiorgio Corazza



Comparaison avec le projet de P.Chemetov et B.Huidobro
 Source : <https://www.paulchemetov.com> (consulté le 20.07.2020)

Dès lors, plusieurs écoles de pensée s'affrontent autour de l'héritage ferroviaire avec des positions qui divergent, autant sur la valeur représentative de la place que sur le rapport à la ville historique. Prenant en compte les contraintes topographiques du lieu, trois scénarios d'aménagement se font face : le premier assumant une totale rupture ; le deuxième reposant sur une continuité historique et, enfin, le dernier privilégiant une articulation hybride avec les institutions existantes. L'équipe menée par Raffaele Panella et Carlo Aymonino privilégie cette dernière option ; elle gagne le concours, secondée par le studio « Architetti Associati » et ses jeunes architectes locaux¹¹⁸⁴. Tous deux poursuivent les préconisations du premier PRG de Luigi Piccinato en considérant la place comme le nouveau centre civique de la ville. La méthode pour y parvenir est néanmoins différente avec, d'un côté, l'adhésion à un modèle fonctionnaliste radical chez Panella¹¹⁸⁵ et, de l'autre, la proposition organique voire sculpturale du deuxième groupe classifié.

L'articulation par un urbanisme de dalle : une place surélevée à l'échelle monumentale

Le projet de Panella et d'Aymonino propose l'articulation des institutions existantes par un urbanisme de dalle qui relie les nouvelles fonctions à la mairie. Poursuivant cette idée d'hybridation, ils prolongent la trame urbaine existante à l'est par la création de trois bâtiments de logement. La constitution de ce nouveau front bâti permet d'encadrer la place centrale sur laquelle se succèdent trois volumes distincts orientés selon l'axe nord-sud. Dans cette recomposition extrêmement linéaire, les équipements se développent le long de la voie ferrée souterraine pour se greffer au tribunal et à la mairie existante (fig. 33). Les architectes imaginent un socle majestueux, comme élément fondateur de leur projet. Celui-ci permet d'accéder à la gare et à la « place civique » (*piazza civica*). Un parking souterrain est créé sous le socle, tandis qu'en surface viennent s'implanter les bureaux, un centre culturel, les services municipaux et la salle du conseil municipal en continuité de la mairie. Les fonctions administratives sont réunies en hauteur à partir de la vaste esplanade qui devient le cœur du projet.

¹¹⁸⁴ Vingt-sept équipes répondent au concours. Le 30 juin 1993, après le vote unanime qui désigne un groupement gagnant, le jury décide de classer un second et troisième groupement, mais aussi trois projets dignes d'être mentionnés pour leur note d'intention. Aucun de ces projets ne sera réalisé par la suite. Il fut un moment question d'une collaboration entre l'architecte Raffaele Panella (classé premier) et l'agence 'Architetti Associati' (classée en seconde position) pour développer un nouveau plan détaillé (*Piano Particolareggiato*) mais cette initiative n'eut pas de suite.

¹¹⁸⁵ Raffaele Panella est le chef du groupement constitué de Carlo Aymonino, Orazio Carpenzano, Piergiorgio Corazza, Giuseppe Indovina, Efisio Pitzalis, avec la collaboration de Andrea Bruschi et Vincenzo Corazza (histoire urbaine), Franco Panzini (espaces verts), Pietro Valentino (économiste), M. Lisa Tugnoli (design urbain), Genevieve Hansenn et Laura Ierma.

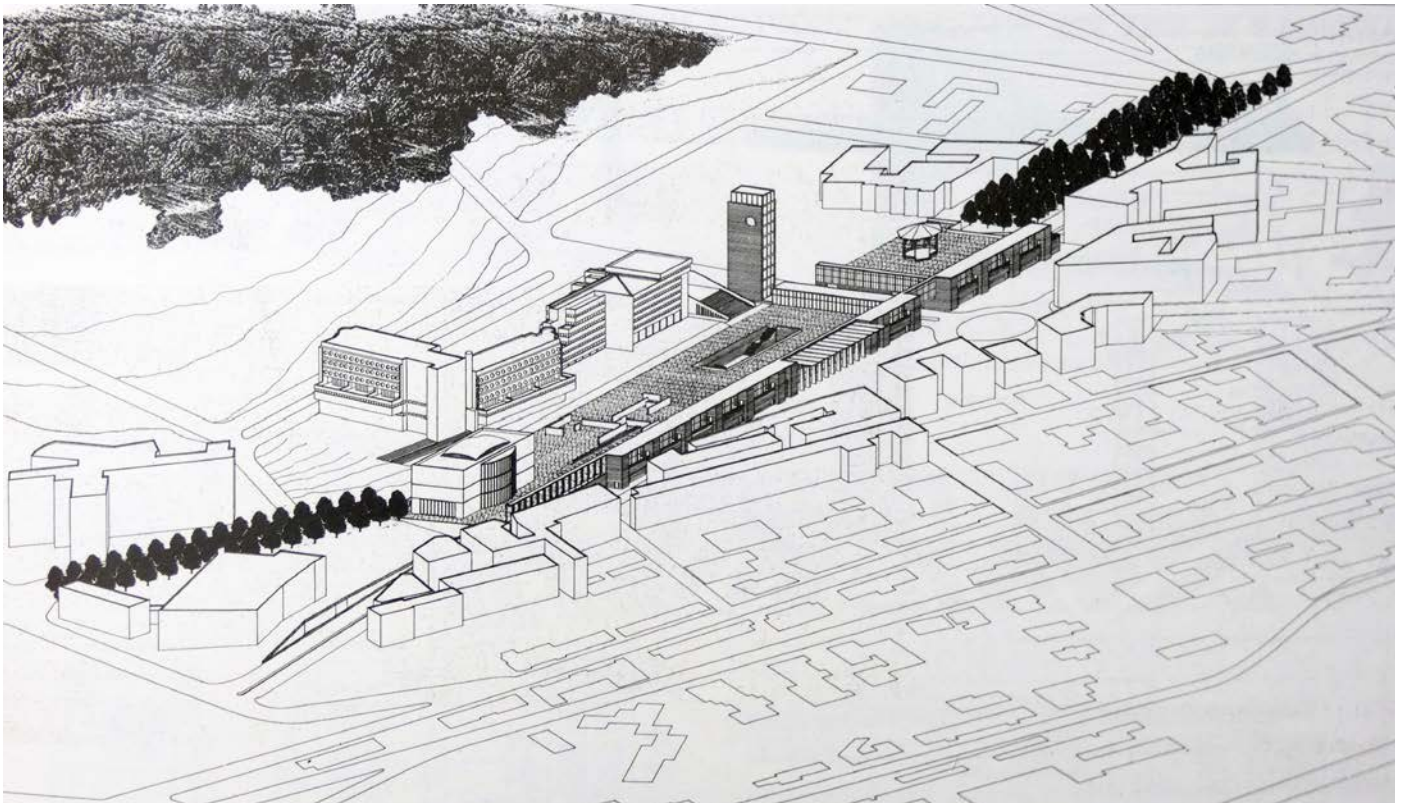


Fig 35. Axonométrie du projet de Carlo Pozzi

Source : Catalogo della mostra. 1993. *Progetti italiani per Matera, Concorso Nazionale di idee per Piazza Matteotti*, Matera : Gangemi editori, p.43

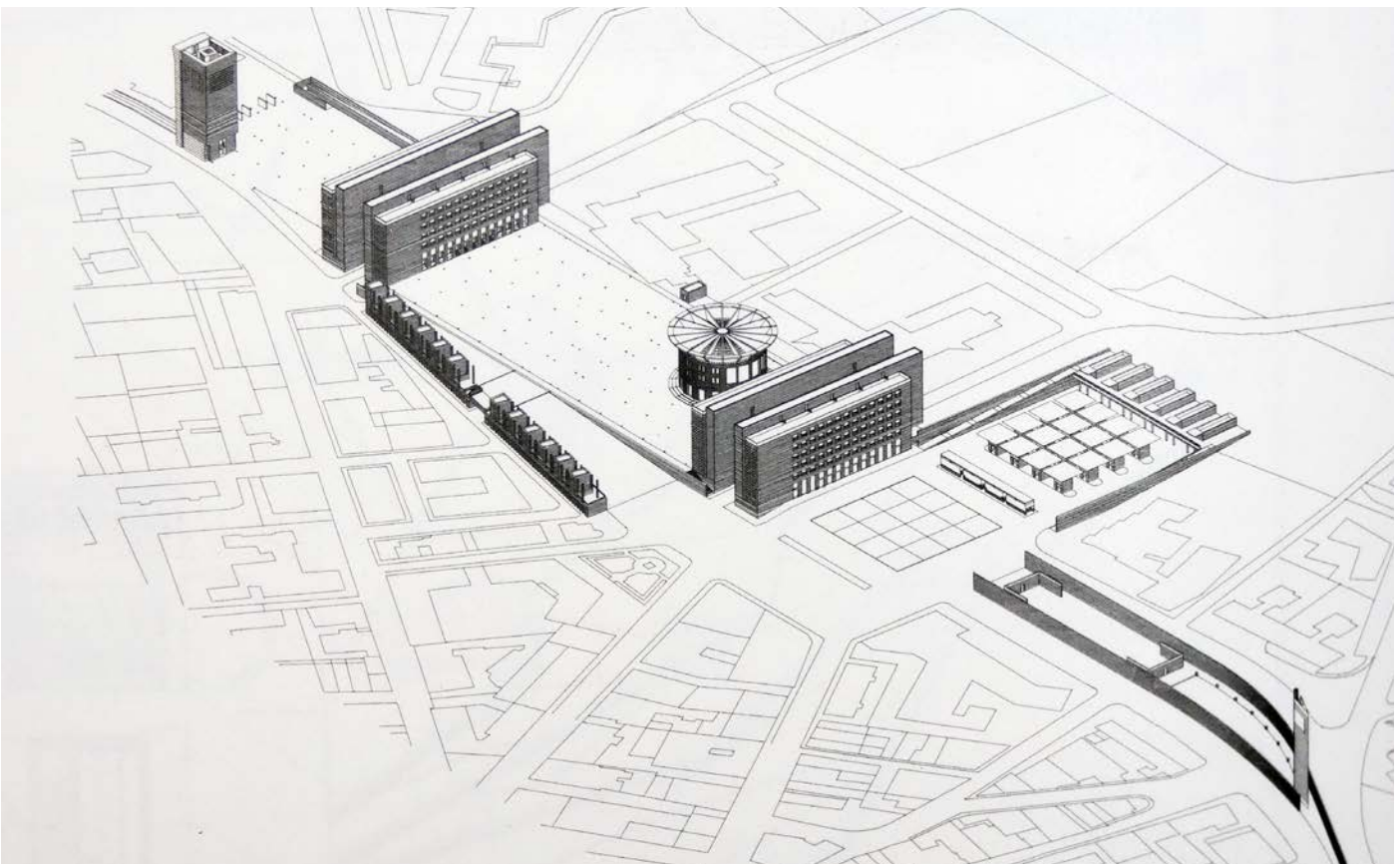


Fig 36. Axonométrie du projet de Cesare Porroni

Source : *ibid*, p.58

Qualifié « d'acropole¹¹⁸⁶ » par les architectes, le projet procède par séquences visuelles, avec un parcours depuis la rue qui s'élève jusqu'à la place et propose une vision unitaire des fonctions politiques¹¹⁸⁷. Une radicalité architecturale s'affirme avec les trois éléments du programme : la salle du conseil, les bureaux publics et les services municipaux. Amarré à la nouvelle station d'autobus, le bâtiment « pont » des bureaux fait figure de signal dans le paysage en rappelant le projet de P. Chemetov et J. Huidobro à Paris pour le ministère des Finances et de l'économie¹¹⁸⁸ (fig. 34). Tel un temple au centre de l'acropole, la salle du conseil s'ouvre vers la place, tandis que la galerie qui accueille les bureaux municipaux permet d'y accéder par deux importants escaliers. En s'élevant par rapport à la structure viaire existante, le projet se détache du tissu historique pour attirer l'attention sur cette nouvelle polarité urbaine. Seul témoignage de l'histoire du site, l'ancienne piazza Matteotti est partiellement préservée, non pas comme trace mémorielle de son utilisation passée mais comme porte d'entrée vers le complexe administratif¹¹⁸⁹. Cette articulation par la dalle est également visible dans le projet de Carlo Pozzi¹¹⁹⁰ qui reprend la métaphore de l'acropole pour décrire la place monumentale au cœur de sa proposition (fig. 35). Celle-ci s'élève sur un imposant soubassement, créé en prolongement de la colline Macamarda. En prenant appui sur les contraintes topographiques du site et en réinterprétant l'architecture troglodyte de Matera, les architectes développent une infrastructure semi-enterrée sur laquelle s'implantent les éléments du programme. L'échelle monumentale de la place est également manifeste dans la proposition du groupe de Cesare Porrioni¹¹⁹¹, qui décline un vide central, bordé par quatre imposants bâtiments (fig. 36). Orientés selon un axe Est-Ouest, les édifices encadrent les institutions existantes pour les mettre en valeur, tandis qu'un front bâti plus bas tisse un lien avec les logements de la ville historique.

La rupture par le mur d'enceinte : la place comme barricade

Le principe de dalle est utilisé par d'autres architectes qui, à leur tour, développent une image monumentale de la place, tout en assumant la rupture entre les deux parties de la ville. Par l'ajout d'un nouvel élément formel, ils accentuent l'idée de frontière et créent des limites bâties face à la ville historique.

¹¹⁸⁶ Panella, A. et al. 1993. *Progetti italiani per Matera, Concorso Nazionale di idee per Piazza Matteotti*, Matera : Gangemi editori, p.16.

¹¹⁸⁷ Corazza, PG. 2017. « Piazza della Visitazione mancata storia urbana », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 8 mars 2017.

¹¹⁸⁸ Le bâtiment est achevé en 1988.

¹¹⁸⁹ L'ancienne gare du début du siècle disparaît pour faire place à une fontaine sur la nouvelle place.

¹¹⁹⁰ Le groupe se compose de Carlo Pozzi, Luigi Coccia, Antonio Conte, Antonio Di Giulio, avec Rocco Antezza, Daniela Catalano, Stefano Bidetti, Franco Defilippis, Luca Abate et Domenico Patricelli.

¹¹⁹¹ Groupement composé de Cesare Porrioni, Giancarlo Gaudio, Anna Giovanelli, Marco Negroni, Mario Seccia et Graziano Valenti.

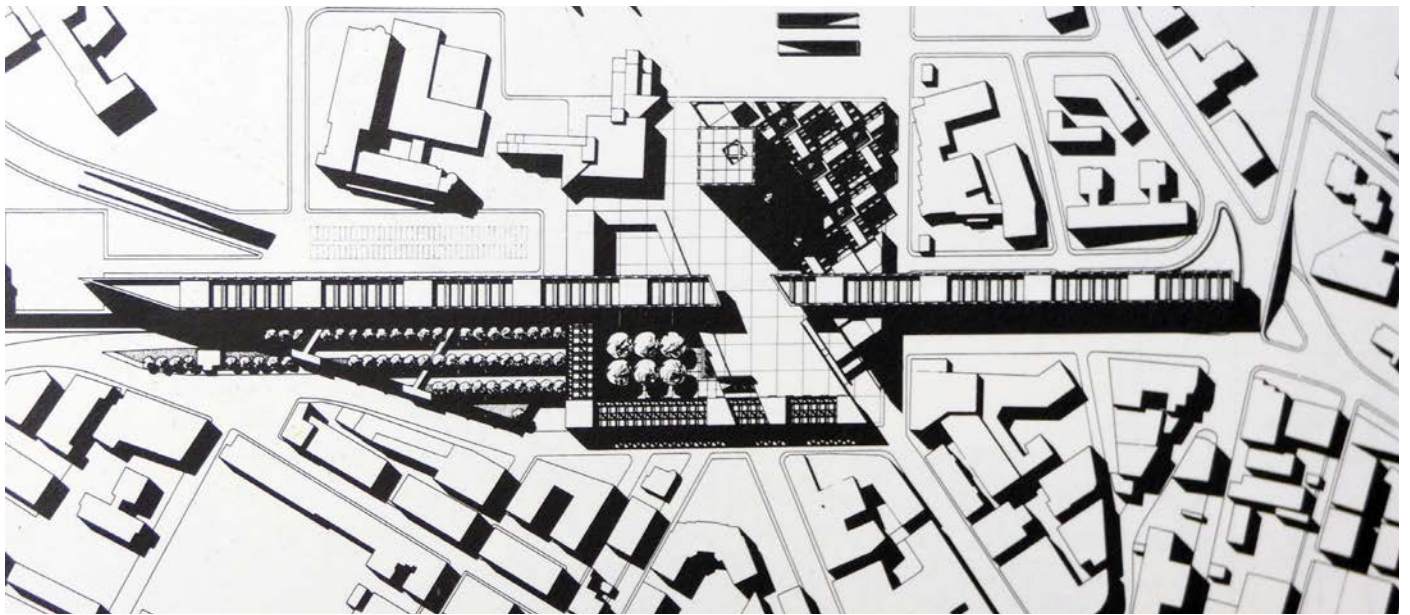


Fig 37. Plan du projet de M.Pascucci
Source : *ibid*, p.27

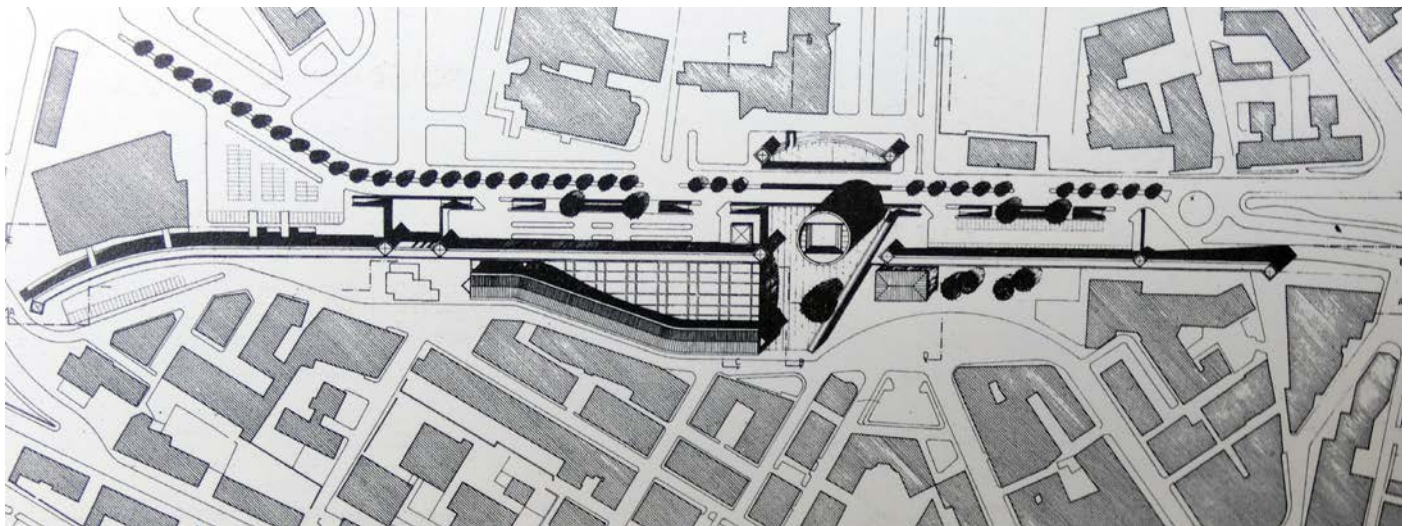


Fig 38. Plan du projet de C. Del Maro
Source : *ibid*, p.41

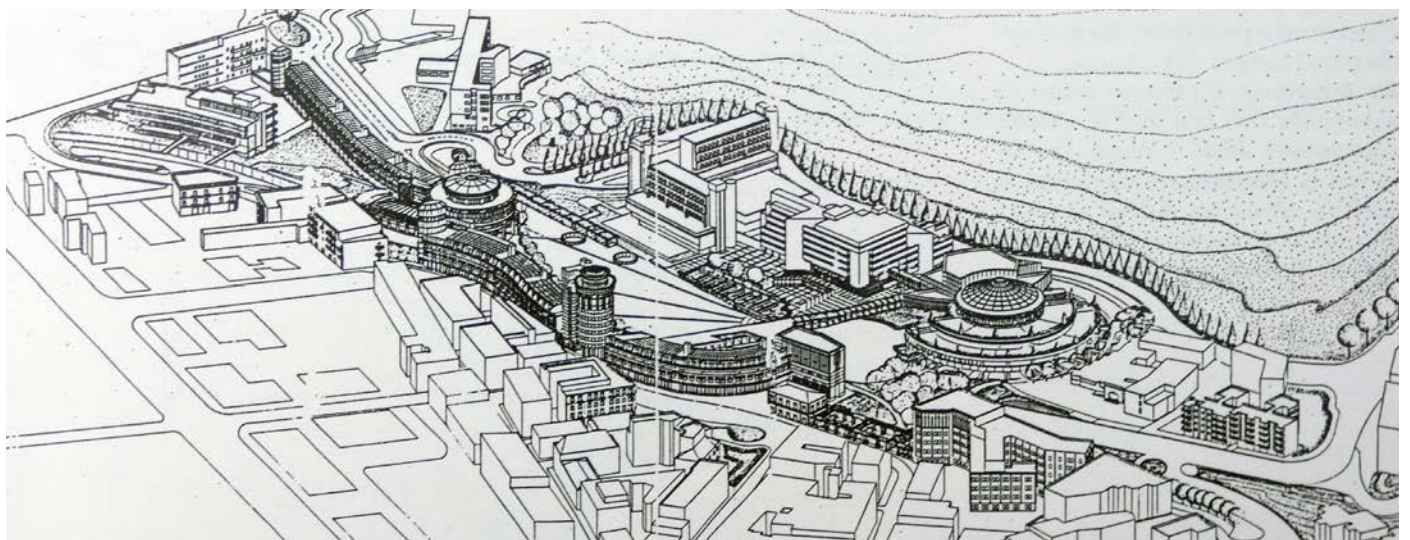


Fig 39. Axonométrie du projet de N.Pagliara
Source : *ibid*, p.53

C'est le cas de l'architecte Maurizio Pascucci¹¹⁹² qui emploie le terme de « mur¹¹⁹³ » pour présenter son projet. Il implante les nouveaux bâtiments sur une plateforme qui connecte l'ensemble du programme mais se détache des édifices existants et du niveau de la rue. Grâce à un édifice monumental situé parallèlement à la voie ferrée, il divise clairement le centre juridique et administratif de la ville baroque du Piano (fig. 37). Avec cette enceinte, il entend préserver la colline et confirmer le statut liminaire de la place. De nombreux architectes adoptent cette position et incarnent formellement la limite par une fortification nouvelle. Le projet de Claudio Del Maro¹¹⁹⁴ en est un exemple avec la création d'une galerie, longue d'un kilomètre, qui distingue la ville dense de la ville diffuse (fig. 38), mais aussi la proposition d'un front bâti courbe reconfigurant profondément les axes de circulation et l'échelle urbaine chez Nicola Pagliara¹¹⁹⁵ (fig. 39). Dans cette variante, la place est scindée en deux parties, l'une appartenant à la ville historique avec l'ancienne piazza Matteotti, et l'autre structurée autour d'une agora en terrasses. Élément récurrent dans les trois cas, la tour apparaît comme un signal visuel qui symbolise la transition entre ces deux mondes. Pour M. Pastucci et C. Del Maro, elle se dresse en continuité du tracé viaire existant et indique le début de la nouvelle ville (fig. 38 et 39), tandis qu'elle prend des allures de tour médiévale dans la forteresse proposée par N. Pagliara. Figure centrale de la place, on retrouve l'élément de la tour dans d'autres projets qui tentent d'inscrire la piazza della Visitazione en continuité de la trame urbaine historique.

Une continuité historique par fragments : la place creusée

Le studio « Architetti Associati¹¹⁹⁶ » développe une réflexion en lien avec la morphologie des Sassi, en choisissant d'inscrire leur intervention sur un périmètre qui s'étend jusqu'à la cathédrale. Impliqués dans la mise en œuvre du plan biennal de réhabilitation du quartier troglodyte¹¹⁹⁷, les trois architectes définissent une transition plus large qui démarre de la piazza Veneto et se prolonge jusqu'à la piazza della Visitazione (fig. 40). Contrairement aux propositions précédentes, celle-ci n'est pas circonscrite de manière régulière, mais rayonne jusqu'au centre historique par des cheminements piétons et des continuités paysagères.

¹¹⁹² Le groupement est classé troisième. Il est composé de M. Pascucci, Loredana Grandinetti, Nabi Habib, Claudio Rocca, Giorgio M. Tamburini, Paola Tamburini, avec Bruno Cussino, Franco Tamburini, Vittorio Mosco, Giorgio Murato, Valerio P. Mosco, Claudio Locaro.

¹¹⁹³ Pastucci, M. *et al.* 1993. *Progetti italiani per Matera, Concorso Nazionale di idee per Piazza Matteotti*, Matera : Gangemi editori, p.27.

¹¹⁹⁴ Il s'agit du groupement composé de Claudio Del Maro, Michele Frese, Enrico Fulfaro, Maria Gabriella Lombardi, Michele Molè, Francesca Rosa.

¹¹⁹⁵ Nicola Pagliara, Michele Lamacchia, Gennaro Larocca, Gaetano Linguito, Rocco Tosti.

¹¹⁹⁶ Luigi Acito, Sergio Lamacchia et Lorenzo Rota.

¹¹⁹⁷ Les trois architectes arrivent deuxième lors du concours de 1974 sur la transformation des Sassi. Ils sont mandatés avec l'Ufficio Sassi pour mettre en œuvre le premier plan biennal de réhabilitation en 1988.

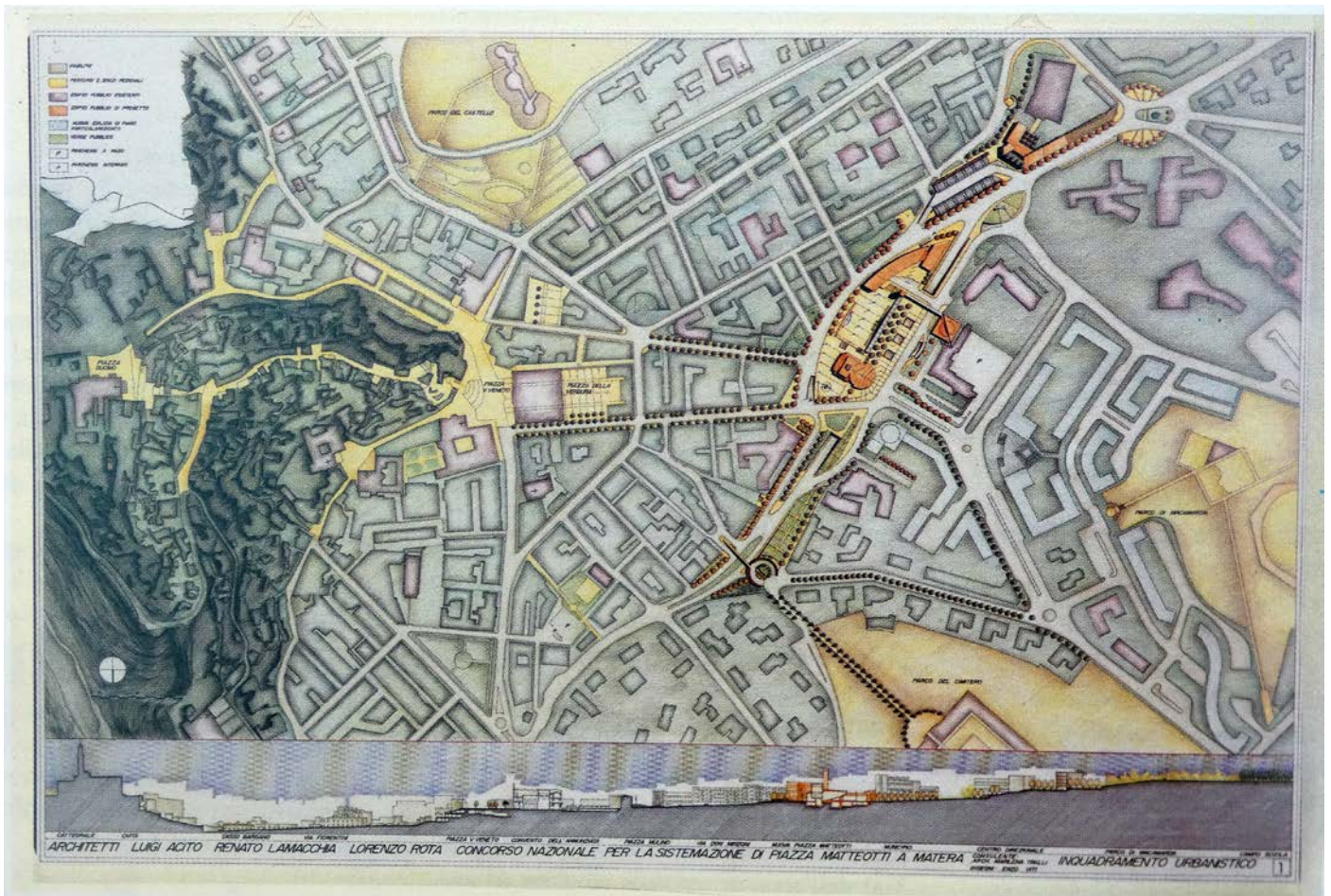


Fig 40. Cadrage et coupe du projet du studio Architetti Associati

Source : Catalogo della mostra. 1993. *Progetti italiani per Matera, Concorso Nazionale di idee per Piazza Matteotti*, Matera : Gangemi editori, p.22

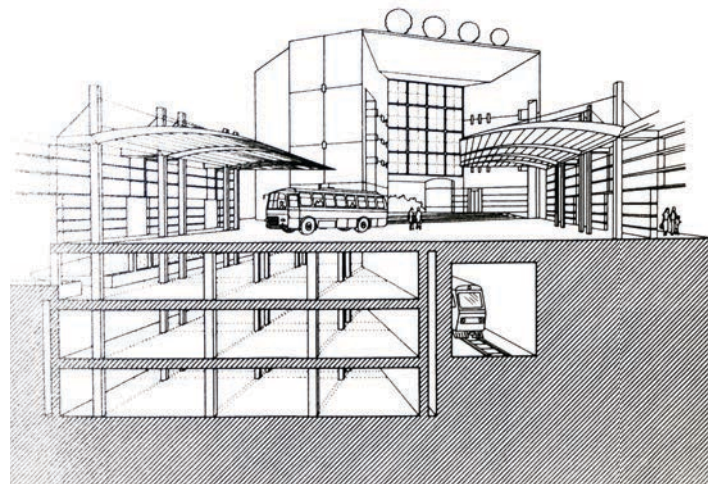


Fig 41. Vue du théâtre depuis la via Roma (studio Architetti Associati)

Fig 42. Vue du bâtiment public depuis le terminal de bus (studio Architetti Associati)

Source : *ibid*, p.25

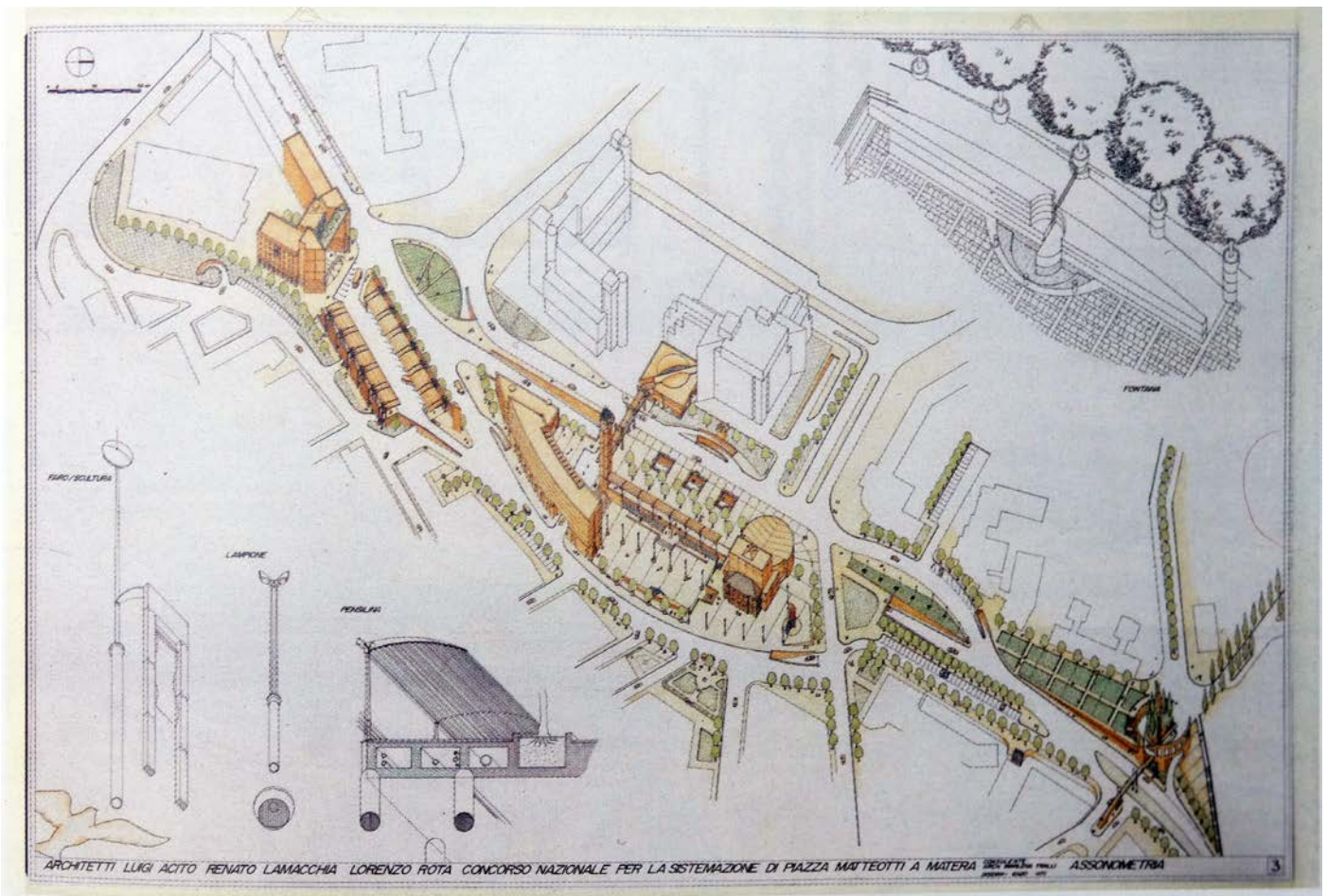


Fig 43. Axonométrie du projet du studio Architetti Associati

Source : Catalogo della mostra. 1993. *Progetti italiani per Matera, Concorso Nazionale di idee per Piazza Matteotti*, Matera : Gangemi editori, p.23

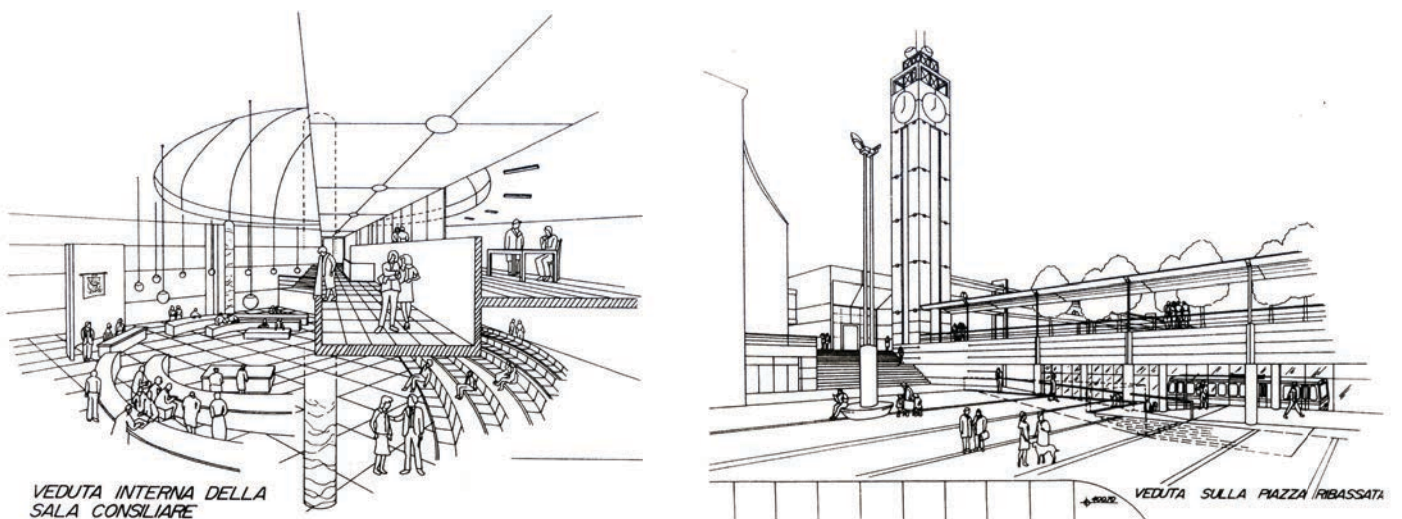


Fig 44. Vues sur la salle du conseil et la place centrale de la gare (studio Architetti Associati)

Source : *ibid*, p.25

Ce parti pris, visible sur la coupe qu'ils présentent, inscrit leur proposition en référence à l'architecture creusée des Sassi. Par ce procédé, ils affirment l'importance du centre civique qui se dresse face au campanile du Duomo, écho à la tour qu'ils déploient dans leur projet¹¹⁹⁸. La métaphore de l'oiseau – présent sur toutes les planches – est également un rappel à l'histoire de la ville et à sa morphologie comparée à celle de l'animal par Eustachio Verricelli au XVI^e siècle¹¹⁹⁹. En s'attachant à retranscrire le passé ferroviaire du site, les architectes valorisent l'ancienne gare qui devient le théâtre de la ville. Porte d'entrée sur la nouvelle place, le bâtiment à l'architecture hybride symbolise la jonction entre passé et futur. La façade de la gare est ainsi conservée, tandis qu'à l'arrière s'articulent deux volumes massifs sculptés dans le béton (fig. 41). Suivant une composition aux lignes courbes et organiques, le groupe propose un nouveau langage architectural qui distingue leur proposition des bâtiments existants et fait du mobilier urbain une œuvre artistique¹²⁰⁰. Ils implantent sur le front sud la majorité du programme avec les bureaux, le terminal de bus et les services administratifs qui créent une nouvelle avenue. Celle-ci s'achève avec la création d'un édifice monumental - siège de la préfecture imaginée - rappelant l'arche de la Défense, inaugurée quelques années auparavant (fig. 42). À l'inverse, ils décident au nord de privilégier les espaces naturels en créant une succession de terrasses qui permettent d'accéder à la colline et au cimetière (fig. 43). Enfin, le cœur du projet est constitué de la place de la gare qui réinterprète la topographie irrégulière des Sassi en s'ouvrant sur la voie ferrée en contrebas et en créant un imposant parking souterrain. La mobilité urbaine est renforcée par des connexions routières, ferroviaires et piétonnes révélées par une architecture en creux. Nouveau repère dans le paysage, la tour de l'horloge domine l'espace public et signale la dualité entre ville souterraine et ville en surface. Le pôle multimodal est mis en valeur, tout comme les institutions municipales avec la nouvelle salle du conseil, ouverte au public et traversée par une passerelle reliée à l'hôtel de ville (fig. 44).

En inscrivant leur projet dans l'héritage des Sassi et dans la filiation de la ville historique, les architectes proposent une alternative à la construction d'un nouveau fragment urbain et tentent d'atténuer la rupture établie par la voie ferrée.

¹¹⁹⁸ Comme nous l'indique Luigi Acito, le groupe d'architectes est connu pour ses idées politiques de gauche. En positionnant le nouveau centre civique au même niveau que la cathédrale, ils véhiculent un message fort qui place la culture et la citoyenneté au même niveau que la religion. Ils emploient l'idée de « tour civique » pour signaler le nouveau centre (entretien avec Luigi Acito, réalisé le 10 avril 2017 à Matera).

¹¹⁹⁹ Verricelli, E. *et al.* 1987 *La cronaca di Matera nel regno di Napoli 1595 e 1596*. Matera : BMG.

¹²⁰⁰ À proximité du nouveau théâtre, on distingue un « phare sculptural », tandis qu'au nord on remarque une méridienne monumentale qui indique l'heure solaire et au centre de la place une fontaine positionnée telle une œuvre d'art devant la mairie.

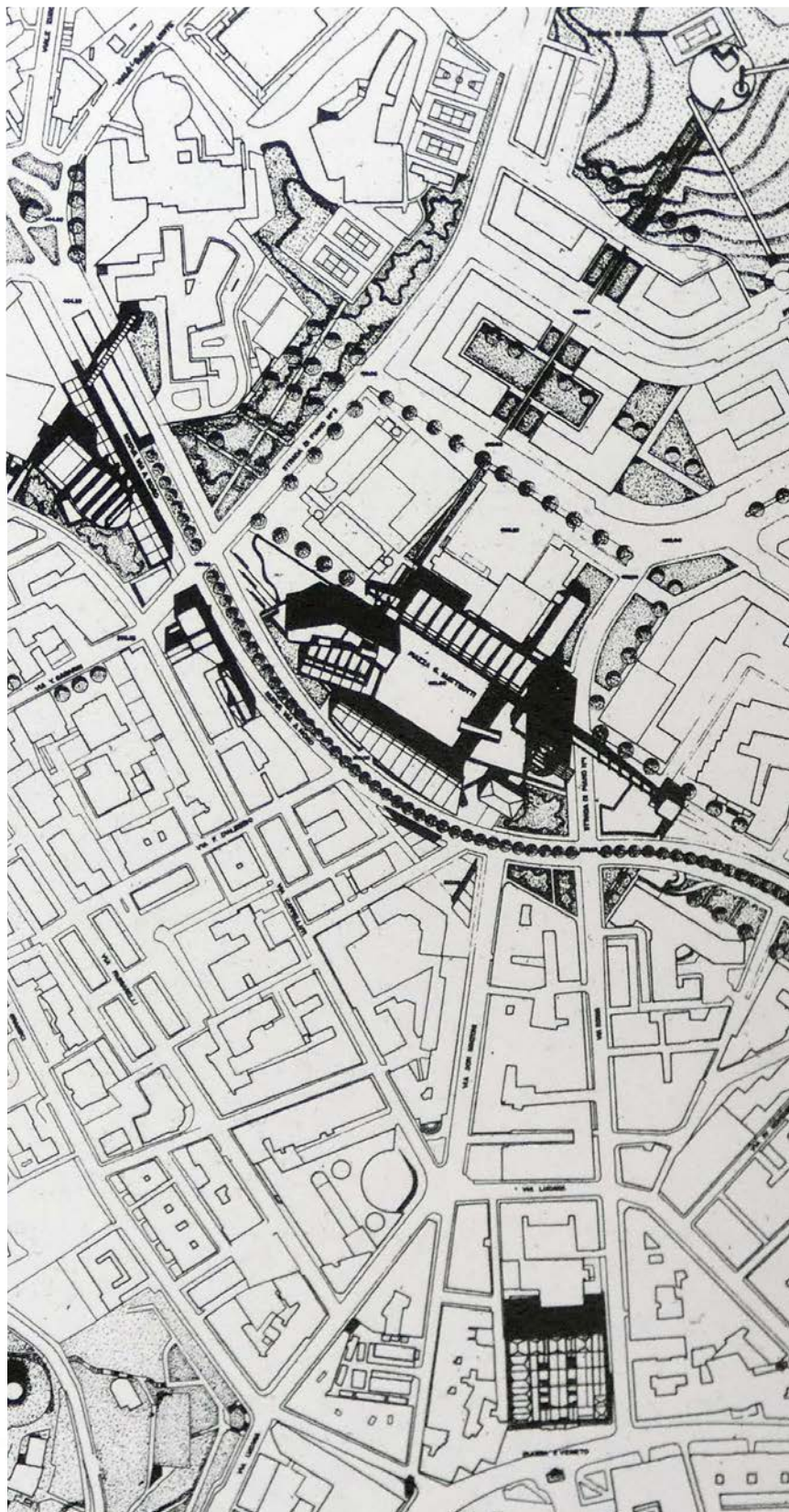
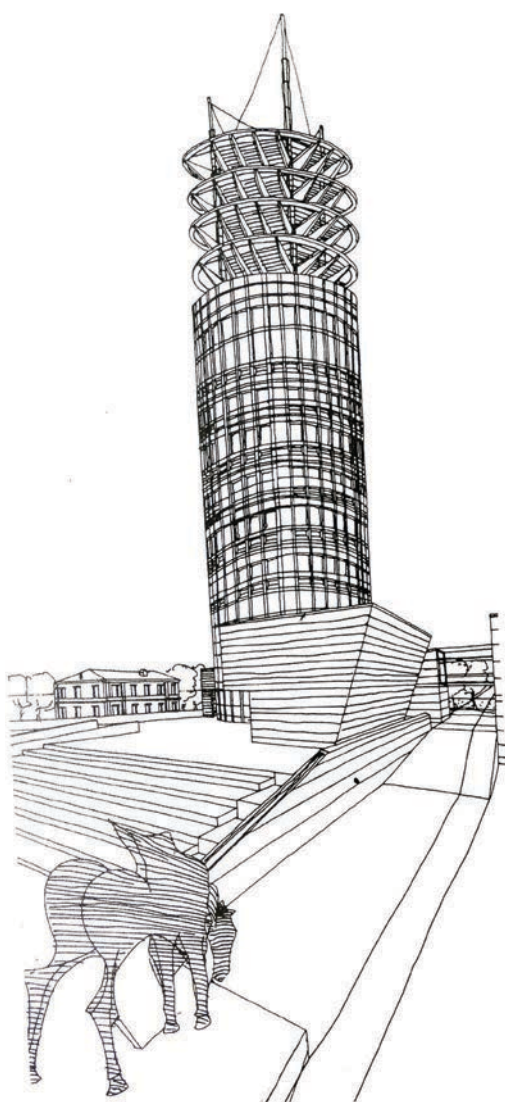


Fig 45. Plan et croquis du projet de S.Dierna

Source : Catalogo della mostra. 1993. *Progetti italiani per Matera, Concorso Nazionale di idee per Piazza Matteotti*,
Matera : Gangemi editori, p.33

Ce même principe est développé dans le projet de Salvatore Dierna qui imagine une place en creux, bordée d'édifices réinterprétant la diversité architecturale de Matera¹²⁰¹. Partisan d'une continuité urbaine, le groupement situe son intervention dans un périmètre élargi et implante - sur le même axe que le studio *Architetti Associati* - un gratte-ciel qui répond au Duomo de la ville (fig. 45).

Alors que ces architectes poursuivent les lignes guides du plan régulateur de Piccinato de 1956 et confirment la vocation du site en tant que centre politico-administratif, d'autres bouleversent le programme d'origine. On voit ainsi émerger des programmes mixtes de logements et de commerces dans le projet de Nicola Pagliara, mais aussi d'hôtel et de centre de congrès dans celui de Claudio Nardi¹²⁰², ou encore de musée des sciences chez Massimo Pica Ciamarra¹²⁰³. La présence d'un pôle culturel est attestée dans l'ensemble des projets, avec la construction de bibliothèque, de club littéraire, mais surtout d'un théâtre que l'on retrouve aussi bien dans la proposition de C. Nardi, que chez S. Dierna et pour le studio *Architetti Associati*. Près d'une décennie plus tard, une nouvelle phase de réflexion sur le devenir du site s'engage dans cette perspective, après le premier concours laissé en suspens.

5.2.3. De place civique à place culturelle : le concours international de 2008

Alors que germe l'idée d'une candidature de Matera en tant que Capitale européenne de la culture, le maire Emilio Nicola Buccico décide de lancer un nouveau concours pour la requalification de la place en 2008¹²⁰⁴. À cette occasion, il invite plusieurs architectes internationaux à repenser cet espace, devenu un parking à ciel ouvert, chaotique et accueillant un terminal de bus provisoire autour de la gare souterraine. Le concours restreint à des architectes de renommée mondiale témoigne de la volonté de repenser l'image internationale de la ville à destination des touristes qui affluent depuis l'inscription des Sassi sur la liste du

¹²⁰¹ Groupement de Salvatore Dierna avec Michele Montemurro, Mauro Saito, Marso Strickner, Sabrina Lombardozzi, Daniela Marchese, Nunziatina Nicoletti, Peter Orloski, Rosario Sarcinelli, Marco D'Annunziis, Vincenzo Calabresen Gianluigi Mondaini, Luigi Guerricchio, Pino Oliva, Studio Saito. Les architectes proposent de construire des bâtiments très différents avec des matériaux hétérogènes. Ils souhaitent impliquer les habitants de Matera pour les construire petit à petit dans le temps.

¹²⁰² Le groupement est composé de Claudio Nardi, Pietro Laureano, Michele Dota, Giusi Mastro avec Maurizio De Marco, Cecilia Armelini, Antonio Bottoncelli, Vincenzo Lucente, Leopoldo Vezzoni. Les architectes donnent une nouvelle fonction à la place qu'ils intitulent « la Cività des jardins » (*la Cività dei Giardini*) et imaginent un édifice, sculpté dans la roche qui reprend l'architecture des carrières.

¹²⁰³ Il est accompagné de Luciana de Rosa, Antimo Rocereto, Claudio De Martino, Vincenzo Cassano, Salvatora Manzi, Michele Milone, Michelangelo Russo, Mauro Chiesi, Daniel Coyle, Ida Buonocunto, Giampiero Martuscelli et Raffaele Vanuli. Le groupe propose la création de deux places centrales, l'une en tant qu'espace naturel avec des fontaines, l'autre se tournant vers les édifices municipaux.

¹²⁰⁴ Lors de sa campagne électorale en 2006, Buccico annonce vouloir faire de Matera une « capitale de la culture ». Il suggère l'idée à Francesco Salvatore qui crée en janvier 2009 l'association Matera 2019.

patrimoine mondial de l'UNESCO en 1993. La place est considérée comme un « symbole architectural de la ville¹²⁰⁵ » ; Dominique Perrault¹²⁰⁶, Mario Botta¹²⁰⁷, Manuel Salgado¹²⁰⁸, Emilio Ambasz¹²⁰⁹ et Josè Maria Tomàs Llavador¹²¹⁰ sont ainsi invités à y porter un regard nouveau¹²¹¹. Le maire insiste sur le statut charnière du lieu, aux confins de la ville historique et point de départ de l'expansion urbaine depuis 1950. Soulignant l'absence de qualité spatiale du site, Buccico explique vouloir construire une ville « plus belle, projetée dans une dimension européenne, prête à postuler pour la capitale de la culture¹²¹² ». Cette citation témoigne de l'enjeu majeur de représentation conféré au projet, en lui attribuant une valeur symbolique, incarnée par un bâtiment similaire à une œuvre d'art. Contrairement au concours de 1993, la création d'un nouveau centre administratif apparaît au second plan, la priorité étant donnée à une dimension esthétique du lieu. Dans cet optique, le programme met l'accent sur l'héritage patrimonial des Sassi, en invitant les architectes à réinterpréter l'architecture souterraine du quartier troglodyte pour donner une « nouvelle identité ¹²¹³ » à la place. Écartant les transformations liées à la construction des quartiers modernes, le discours vise à promouvoir la dimension patrimoniale véhiculée par la reconnaissance UNESCO, en y ajoutant une dimension culturelle en vue d'une nouvelle labellisation. Le théâtre constitue dès lors le cœur du programme, avec la préservation d'éléments historiques tels que l'ancienne gare et le tracé ferroviaire enterré. Il est complété par la réalisation de nouveaux espaces pour les institutions – dont la salle du conseil communal – et de parkings souterrains. À l'échelle urbaine, il s'agit de repenser le système viare attenant à la place et de porter une attention particulière aux espaces verts, indiqués comme des éléments essentiels du projet.

¹²⁰⁵ Extrait du discours d'Emilio Nicola Buccico lors de la conférence de présentation du concours international le 18 avril 2008 (<https://www.sassilive.it/cronaca/piazza-visitazione-a-matera-i-cinque-archistar/> consulté le 7.04.2020).

¹²⁰⁶ L'architecte français reçoit le prix de l'équerre d'argent pour l'Hôtel industriel Berlier en 1990, le grand prix national de l'architecture en 1993 et le prix européen d'architecture Mies van der Rohe en 1997.

¹²⁰⁷ Ancien collaborateur de Le Corbusier et représentant de l'«École tessinoise», avec Luigi Snozzi, Mario Botta a conçu plus de 600 projets à travers le monde, dont le musée d'art moderne de San Francisco (1995).

¹²⁰⁸ L'architecte portugais obtient le prix international d'architecture en pierre grâce à son centre culturel de Belém (Portugal), en partenariat avec Vittorio Gregotti en 1993.

¹²⁰⁹ L'architecte et designer argentin se distingue dans les années 70 pour être un précurseur d'une architecture « verte » qui se confond avec le paysage. En 1986, il remporte le premier prix et la médaille d'or du concours pour la conception du plan directeur de l'Exposition universelle de 1992, qui a eu lieu à Séville (Espagne).

¹²¹⁰ Moins connu que ses concurrents, l'architecte espagnol est titulaire d'un doctorat en architecture de l'université polytechnique de Valence. En 1992, il fonde le studio, *Tomás Llavador arquitectos + ingenieros* ; il se fait connaître au niveau national pour son plan directeur et l'extension des espaces d'expositions de Valence et d'Alicante (IFA).

¹²¹¹ Les cinq propositions doivent être remises le 30 septembre 2008 pour une décision rendue publique en décembre.

¹²¹² Extrait du discours d'Emilio Nicola Buccico lors de la conférence de présentation du concours international le 18 avril 2008 : « Questa sfida che abbiamo voluto lanciare si spiega nell'ottica di puntare ad una città più bella e vivibile. [...] Ai professionisti chiediamo di metabolizzare le origini della città e di creare uno snodo che metta in moto meccanismi di sviluppo di una città proiettata in una dimensione europea, pronta all'accoglienza e a candidarsi a capitale della cultura » (<https://www.sassilive.it/cronaca/piazza-visitazione-a-matera-i-cinque-archistar/> consulté le 7.04.2020).

¹²¹³ L'expression est utilisée par Angelo Lucchini, professeur au Polytechnique de Milan et consultant de l'administration communale pour le concours. (<https://www.sassilive.it/cronaca/piazza-visitazione-a-matera-i-cinque-archistar/> consulté le 7.04.2020).

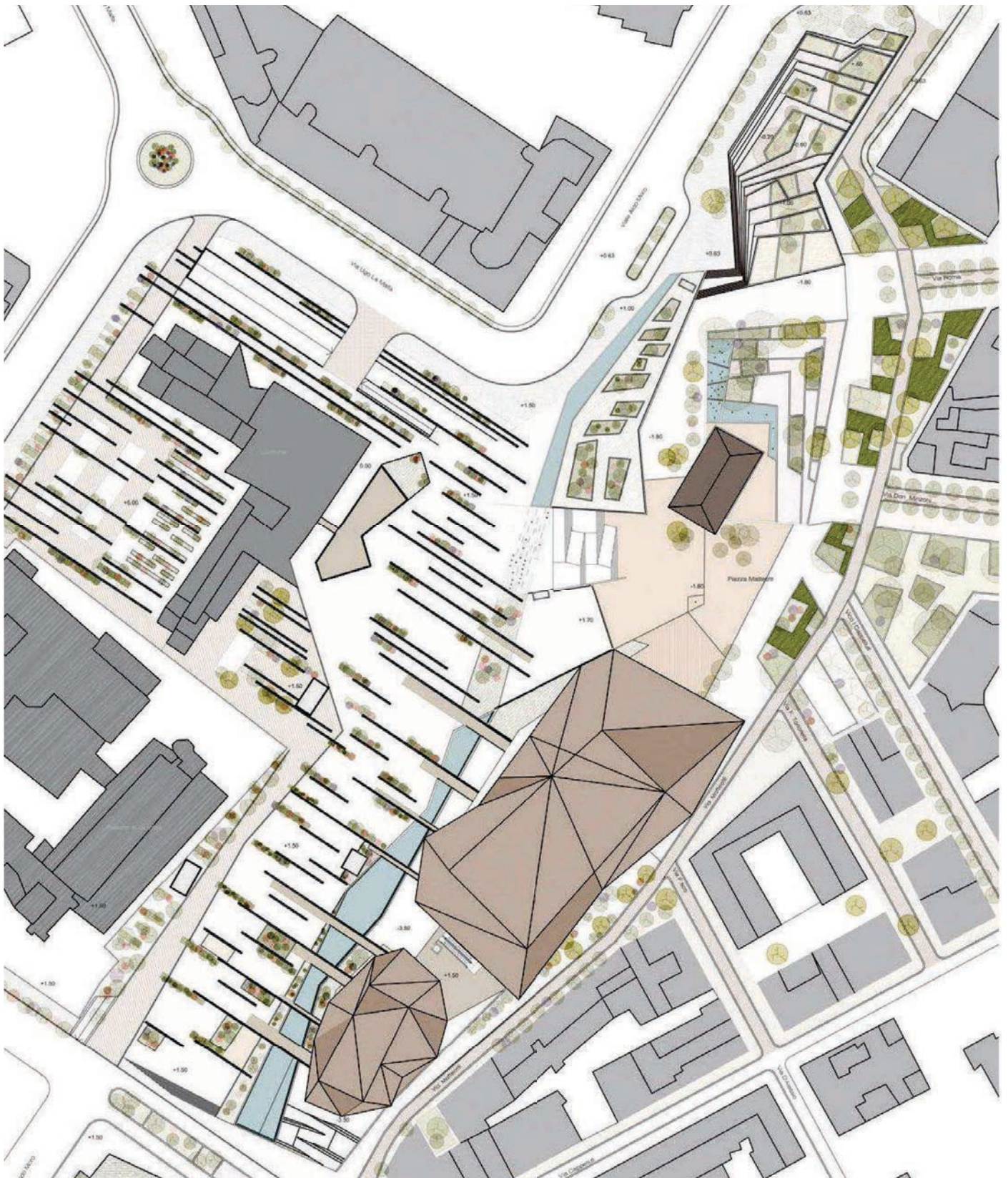


Fig 46. Plan et perspectives du projet gagnant de J.M.T. Llavador
 Source : archives de la mairie de Matera

La morphologie des Sassi inspire les cinq architectes qui isolent certains fragments et les traduisent dans le projet de réaménagement de la place. Les *grabiglioni*, anciens canaux structurant le Sasso Barisano et le Sasso Caveoso, apparaissent dans les propositions de Llavador et d'Ambasz, qui imaginent un cours d'eau artificiel autour duquel s'articulent les nouveaux équipements. Évoquant la rivière de la Gravina, tous deux créent une faille centrale prolongée chez l'architecte argentin, par une succession de bassins naturels, de citernes et de petits canyons qui mènent à la piazza V.Veneto (fig. 46 et 47). L'eau n'est pas le seul élément qui rappelle la particularité du site inscrit à l'UNESCO pour son système de filtration et de récupération des eaux pluviales. La topographie par strates échelonnées dans la pente se retrouve également dans la composition du parc par les deux architectes avec, pour l'un, des amphithéâtres naturels et, pour l'autre, des jardins en terrasses. À l'échelle architecturale, le relief escarpé des Sassi est réinvesti par Dominique Perrault dans un théâtre aux formes courbes et aux façades abruptes, tel une colline factice sur la place. En écho aux églises rupestres, en particulier à celle de la *Madonna dell'Idris*, le bâtiment domine le paysage bâti et devient le point d'observation de la ville ancienne à partir d'une série de belvédères (fig. 48).

La dimension sculpturale du théâtre est appréhendée par Llavador de manière moins littérale, mais demeure une métaphore des volumes sculptés dans la roche (fig. 46). Afin de s'en rapprocher, la pierre calcaire caractéristique des Sassi et la brique constituent les matériaux de référence des nouveaux édifices. Dans une approche similaire, Manuel Salgado décline le vocabulaire monolithique des carrières de tuf dans les deux auditoriums qui apparaissent à la surface de la place (fig. 49). Enfin, l'architecture en négatif propre aux habitations troglodytiques est commune à l'ensemble des projets, qui concentrent la plupart des fonctions sous terre. Alors que les architectes espagnol et portugais laissent émerger plusieurs volumes construits¹²¹⁴, leurs homologues privilégient la création de services souterrains, organisés autour de puits de lumière. Perrault y implante des bars, restaurants, discothèques et centres de bien-être, tandis que Mario Botta et Emilio Ambasz en font un vaste espace commercial. Ce parti pris n'est pas sans rappeler l'urbanisme de dalle promu par certains participants du précédent concours, dont le projet de Carlo Pozzi en était l'emblème (fig. 35). Ainsi s'élèvent sur une vaste esplanade transformée en parc urbain, les projets des cinq architectes internationaux, dont le théâtre concentre l'attention.

¹²¹⁴ Llavador crée un parking souterrain de six-cent places sous la partie du parc à l'ouest tandis que Salgado imagine sous la place deux auditoriums et des places de stationnement.



Fig 47. Projet d'E. Ambasz pour la requalification de la place
 Source : <https://www.ambasz.com> (consulté le 28.03.2020)

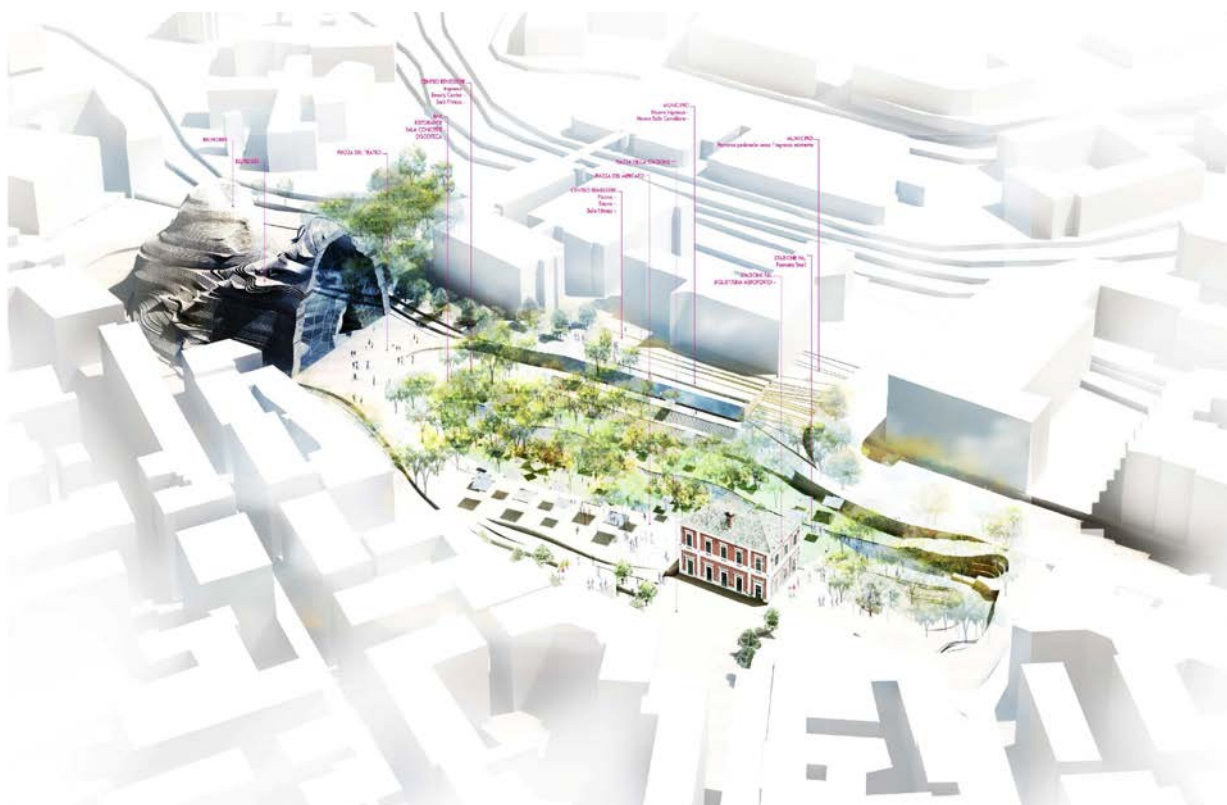


Fig 48. Axonométrie du projet de D.Perrault
 Source : Padula, A. 2009. *Evoluzione di uno spazio urbano tra storia e progetti : "Piazza della Visitazione" a Matera.*
 Mémoire sous la direction de l'arch. Luigi Acito, Università degli Studi della Basilicata

Faisant figure de monument, entendu en tant qu'édifice remarquable, il relègue au second plan la connexion entre la ville historique et la ville moderne, et fait de la piazza della Visitazione le socle, voire le piédestal de l'œuvre architecturale. L'agora politique et citoyenne pensée en 1993 disparaît au profit d'une scène spectaculaire organisée à partir d'un nouveau repère visuel du paysage urbain.

Assumer une place en rupture avec la ville historique

Cette rupture est incontestable dans la proposition d'Emilio Ambasz, lequel dispose, au centre du site, une construction qui masque la mairie par sa hauteur, étant orientée selon un axe opposé aux institutions existantes (fig. 47). En créant une architecture monumentale, il reprend l'idée originelle de la tour, exploitée quinze ans auparavant et réinterprétée de manière abstraite sous la forme d'un cube. Telle une ruine, l'ancienne gare disparaît sous une pergola végétale qui la préserve en tant que vestige d'un temps révolu, pour faire de l'amphithéâtre naturel le cœur du projet. Assumant un langage en contraste avec le contexte environnant, l'architecte isole la place du reste de la ville en conservant les voies routières existantes, surplombées à l'ouest par deux passerelles piétonnes. Conçu telle une œuvre d'art, le décor artificiel d'Ambasz s'inspire du paysage des Sassi, mais il se limite à la dimension esthétique du quartier où s'entremêlent l'architecture et la nature.

Dans un rationalisme plus classique, l'architecte suisse Mario Botta dissocie également la place de son contexte. Il maintient l'avenue Aldo Moro et amplifie le flux routier en élargissant le gabarit de la route qui devient une grande artère urbaine à quatre voies. Celle-ci s'ouvre sur de larges espaces conçus pour les arrêts de bus, les entrées des parkings souterrains et l'accès aux zones commerciales. La place est bordée par les infrastructures qui créent une séparation vis-à-vis des institutions et une distance avec la ville historique. Cette proposition rappelle le projet de Claudio del Maro en 1993 qui opérait une séparation franche entre la ville moderne et la ville baroque par une imposante galerie longeant le tracé de la voie ferrée (fig. 38). Similaire aux suggestions de murs, remparts et autres fortifications pensées à l'époque, l'infrastructure de Botta engage une rupture entre la ville moderne et la ville historique. Il reprend également la figure symbolique de la tour, au croisement des axes viaires majeurs, en s'inspirant des donjons du château. Nouveau repère de la place, le volume vertical est l'unique édifice qui émerge de l'esplanade avec l'ancienne gare. Connectée en sous-sol avec la tour, la gare historique est transformée en foyer pour le théâtre, tandis que la scène se développe au pied du cylindre bâti (fig. 50).

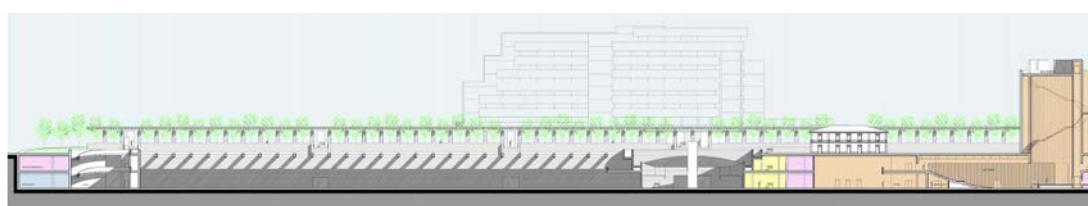
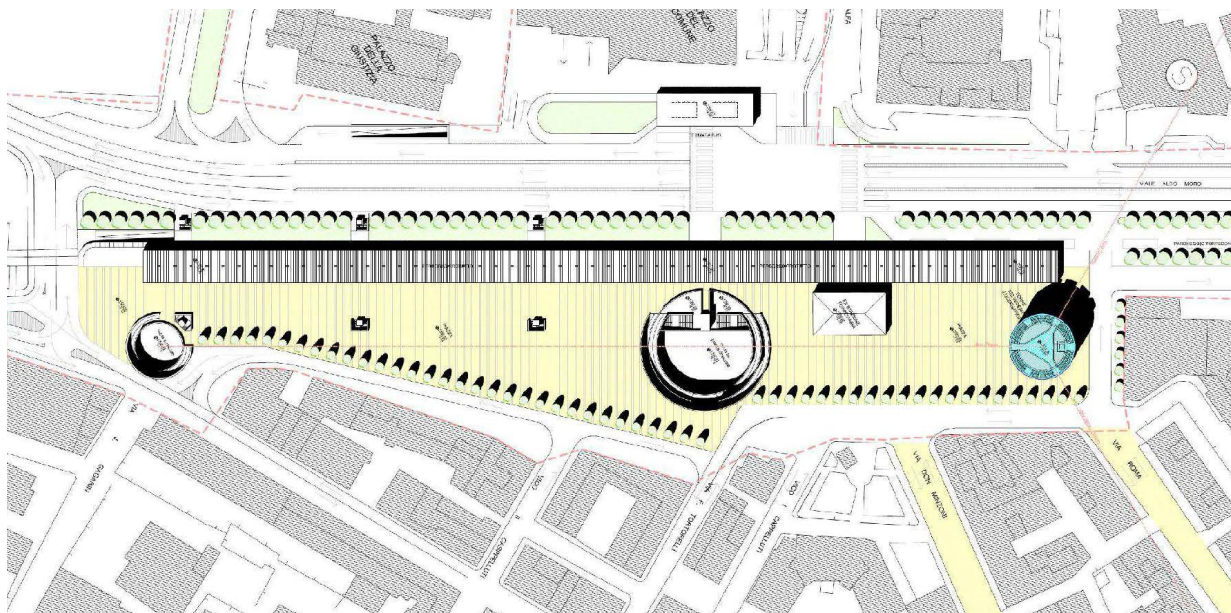


Fig 50. Plan et coupe du projet de M.Botta pour la requalification de la place



Fig 49. Perspective et coupe du projet de Manuel Salgado.

Source : Padula, A. 2009. *Evoluzione di uno spazio urbano tra storia e progetti : "Piazza della Visitazione" a Matera.* Mémoire sous la direction de l'arch. Luigi Acito, Università degli Studi della Basilicata

L'hybridation de ces deux architectures évoque le projet du studio *Architetti Associati* qui plaçait l'édifice culturel à l'entrée de la place, symbolisant le lien entre passé et futur (fig. 43). La tour revêt ici la même fonction, intensifiée par la présence d'un belvédère placé au sommet pour observer la ville ancienne, la place et la colline du cimetière.

Privilégier une place dans la continuité historique

S'attachant à assurer la continuité avec le centre historique, les trois autres concurrents font de la piétonisation et de la réduction du trafic routier un des enjeux principaux de la requalification du site. Manuel Salgado introduit deux ronds-points sur l'avenue Aldo Moro afin de réduire la vitesse de circulation et propose un boulevard urbain bordé d'arbres. Les volumes discrets qu'il conçoit instaurent des cadrages sur les institutions existantes à travers des failles et des percées visuelles (fig. 49). Moins nuancés, Perrault et Llavador suppriment l'axe routier pour créer une place piétonne et donner un accès direct à la mairie. Le projet gagnant de l'architecte espagnol signale cette nouvelle entrée par un auvent et un parvis (*piazza del comune*) vers lequel convergent les différentes fonctions du site. Une série de places se succèdent, chacune se rattachant à un édifice bien précis : l'ancienne gare avec la « place qui accueille » (*piazza che accoglie*) et le théâtre avec la place hypogée (*la piazza ipogea*). Pensé comme un monolithe sculptural, le bâtiment culturel contraste avec les lignes régulières de l'Hôtel de ville ; il s'y rattache par la création de jardins et de passerelles en direction de l'institution. Dans cette vision fragmentaire de la place, Llavador renoue avec la proposition du studio *Architetti Associati* dont les édifices étaient positionnés comme des sculptures, assumant une hétérogénéité du bâti et des atmosphères plurielles (fig. 43). Il reprend également l'idée d'un front nord largement végétalisé par des jardins en terrasses et attribue à la piazza Matteotti le statut de porte d'entrée du site avec l'ancienne gare. Dominique Perrault fait de même en réhabilitant l'édifice ferroviaire comme un lieu charnière dédié aux services ferroviaires et à l'accueil des visiteurs. À l'image de Llavador, il défend une architecture organique, mais se distingue par l'implantation du théâtre au sud de la parcelle. Ce choix, privilégié en 1993 par Salvatore Dierna, cadre la vue sur la mairie et développe une nouvelle polarité en marge de la place centrale (fig. 45). Ce n'est plus une agora citoyenne qui constitue le cœur du projet mais un véritable parc urbain qui fait office de transition entre deux aires urbaines distinctes.

Le programme de centre civique (*centro civico*) évolue vers la construction d'une représentation artistique et culturelle de la place, où le geste architectural l'emporte sur la vocation originelle du PRG de 1956. Les complexes administratifs et politiques disparaissent au

profit de bâtiments iconiques¹²¹⁵ dont l'objectif est de conférer une nouvelle attractivité à la ville. Des points de convergence apparaissent néanmoins entre les concours, qui visent tous deux à fabriquer une nouvelle image urbaine : l'une correspondant au récit de ville en tant que laboratoire urbain, l'autre s'appuyant sur le récit patrimonial des Sassi pour réinterpréter l'architecture souterraine. Dans les deux cas, on observe une prise de positions contrastées, qui isole la place ou, au contraire, l'insère dans le maillage historique. L'échelle monumentale des édifices projetés est notable en 1993 et en 2008 avec des tours, des constructions hybrides et organiques qui tentent d'inscrire la place comme un repère visuel dans le paysage de Matera. Enfin, à l'instar du premier concours, la deuxième tentative n'aboutit pas ; elle demeure à l'état d'esquisse dans une ébauche conceptuelle de mutation du site. Il faut attendre l'obtention du label Capitale européenne de la culture en 2014 pour replacer au centre des débats la projection de cette porte d'entrée urbaine.

5.2.4. En quête d'une vitrine pour 2019 : l'ultime fracture de Stefano Boeri

Dans ce contexte de nouvelle labellisation, la piazza della Visitazione a un rôle de vitrine à l'échelle internationale. Pour les acteurs politiques, il s'agit non seulement de créer une « belle carte de visite¹²¹⁶ » à destination des touristes qui découvrent Matera mais également de repenser la gestion des flux qui se concentrent à cet endroit de la ville. En effet, l'analyse des circulations menée dans le cadre du plan de transformation du réseau routier en 2016 met en lumière la congestion du trafic à proximité de la place, ainsi que les conflits d'usages entre piétons et voitures¹²¹⁷. Plusieurs scénarii sont élaborés afin de répondre à ce double constat et d'intégrer l'affluence touristique, caractérisée par l'arrivée de nombreux bus d'excursion stationnant sur le site (fig. 51). La réponse purement technique apportée par l'ingénieur chargé du dossier ne manque pas de susciter de vives polémiques au sein de la population¹²¹⁸.

¹²¹⁵ Jencks, C. 2005. *The iconic Building. The Power of Enigma*, London : Frances Lincoln, p.7.

¹²¹⁶ Expression utilisée par le président de la région Marcello Pittella (Redazione. 2017. « Stanziati dalla regione più di 16 milioni di euro per Matera ». Materalife.it, Comunicato stampa, publié le 2 novembre 2017). Cette même expression est employée par Francesca Cangelli, assessesseure à l'urbanisme sous le mandat de R.De Ruggieri (entretien réalisé le 4 avril 2017).

¹²¹⁷ Ciurnelli, S. 2016. *Piano particolareggiato. Viabilità dell'area della Stazione di Matera Centrale*. Relazione. Comune di Matera

¹²¹⁸ L'architecte Tonio Acito nous fait part des critiques énoncées à la suite de la présentation du projet : « La municipalité de Matera a mandaté un expert du réseau routier pour faire le projet, lequel a fait un projet de réseau routier. [...] Personne ne s'est prononcé en faveur de cette proposition. Parce que, justement, c'est une approche d'ingénieur, et non d'architecte. [...] Ils l'ont alors secrètement retiré et n'en parlent plus » (extrait de l'entretien avec Tonio Acito réalisé le 6 avril 2017, traduction de l'auteur). Une autre figure de Matera, l'ingénieur Piergiorgio Corazza, qui a participé au concours de 1993 publie un article pour dénoncer le manque de cohérence de la mairie sur la piazza della Visitazione (Corazza, PG. 2017. « Piazza della Visitazione mancata storia urbana », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 8 mars 2017.)

La place est morcelée par la création de plusieurs parkings et de ronds-points qui génèrent un parc urbain résiduel au croisement des flux routiers. En outre, l'ensemble du site est scindé en deux entités distinctes, avec d'un côté le terminal de bus, et de l'autre l'ancienne gare connectée à la ville historique par un cheminement piéton. En réaffirmant la fonction de pôle multimodal, la proposition focalise l'attention sur les infrastructures routières et ferroviaires à Matera. Dès lors, le statut de la gare est réinterrogé pour en faire la pièce maîtresse du système de transport public, à la jonction du réseau routier, cyclable et piéton.

Une rupture programmatique : la question ferroviaire à nouveau au centre des débats

Le tracé de la voie ferrée et la création de ses équipements apparaissent comme l'un des enjeux majeurs de représentation pour l'année culturelle. Portée par le maire Raffaello De Ruggieri¹²¹⁹, une première option défend l'idée d'un transport urbain similaire à un métro, avec différents arrêts situés le long d'un axe nord-sud se prolongeant à l'échelle métropolitaine jusqu'à Bari¹²²⁰. La ville est ainsi pensée dans son rôle charnière entre la Basilicate et les Pouilles avec un développement en direction de la côte adriatique. Afin de limiter le trafic en centre-ville, un accord est signé avec les Ferrovie Appulo Lucane (FAL) en avril 2016 pour la création d'un terminal de bus au nord de la ville¹²²¹. À la même période, une seconde option émerge avec la création d'une association locale sous le nom de « Matera Ferrovia Nazionale¹²²² ». Poursuivant les revendications initiées au début du XX^e siècle, l'association plaide pour une meilleure accessibilité à l'échelle nationale et demande la réouverture du tracé Matera-Ferrandina, ainsi que son prolongement jusqu'à Gioia del Colle. Convaincus du rôle pivot de Matera pour les aires internes de la Basilicate, les membres de l'association développent l'idée d'un maillage à l'échelle nationale, structuré par une connexion Est-Ouest, vers Bari et Salerne¹²²³. Sollicitant directement le président du Conseil, Matteo Renzi, l'association parvient à obtenir l'engagement du

¹²¹⁹ Le projet apparaît dans son programme électoral en 2015 qu'il intitule « Matera 2020 » en opposition au programme culturel de la Fondation Matera-Basilicata 2019. Il insiste sur la mobilité urbaine à développer grâce à un métro sur lequel viendraient se greffer six stations, comme le préconisait Luigi Piccinato dans le PRG de 1956. Au nord, la gare de Venusio constituerait la première porte d'entrée de la ville, puis Villa Longo à proximité des Sassi serait l'entrée principale pour les touristes, suivie d'un arrêt à Piccianello, puis Piazza della Visitazione, ensuite dans le sud à côté du campus universitaire et enfin à Agna près du pôle hospitalier. (Matera 2020. 2015. *Linee guida programma Matera 2020 « La città che sale »*).

¹²²⁰ Rota, L. 2016. « Così Matera si proietta nel futuro ». *La Nuova*, publié le 22 avril 2016, p.20.

¹²²¹ Le terminal de bus et la station ferroviaire sont inaugurés le 25 janvier 2019 (Ufficio Stampa Basilicata. 2019. « Matera. Inaugurato nuovo terminal », publié le 25 janvier 2019, <https://www.ufficiostampabasilicata.it/ambiente-e-territorio/matera-inaugurato-nuovo-terminal-di-serra-rifusa/>, consulté le 10.04.2020 / Comunicato stampa FAL. 2016. « Per il terminal Bus intesa FAL-Comune », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 15 avril 2016).

¹²²² Créée le 6 octobre 2016 et présidée par l'artiste Nicola Pavese, l'association comprend parmi ses vingt-sept membres trois anciens maires de Matera (Francesco Di Caro, Mario Manfredi et Michele Porcari), ainsi que des entrepreneurs, des professionnels et des représentants de la culture.

¹²²³ L'axe comprendrait Bari-Gioia del Colle-Matera-Ferrandina-Potenza-Salerno pour ensuite rejoindre rapidement les villes de Naples et de Rome. (Comunicato stampa. 2017. « Le richieste dell'associazione Matera Ferrovia Nazionale per migliorare i collegamenti con la città dei Sassi », Sassilive.it, publié le 14 novembre 2017).

gouvernement à la création d'une partie du tracé ferroviaire à l'horizon 2022¹²²⁴. Le projet est néanmoins peu médiatisé et relégué au second plan : il n'est pas pris en compte dans le calendrier de l'année 2019 ; cette gare étant située au sud de la ville¹²²⁵. La piazza della Visitazione, devient le lieu stratégique pour symboliser l'action du gouvernement et le développement d'infrastructures dans une région historiquement isolée. Le programme de la place mute ainsi en fonction des enjeux politiques – agora citoyenne en 1993 et centre culturel en 2008 – pour aboutir à la construction d'un bâtiment qui valorise la fonction ferroviaire d'origine. Sans continuité programmatique, une nouvelle rupture s'établit dans un projet qui s'éloigne des préconisations issues du PRG et s'écarte des propositions des deux précédents concours.

Une rupture politique et méthodologique

Une deuxième rupture est d'ordre institutionnelle ; elle voit l'acteur politique local - à savoir la municipalité – éloigné du processus de gestion et de conception du projet pour 2019. À la différence des compétitions qu'elle organise en 1993 et 2008, la mairie n'est plus seule pour affronter la requalification de la place, elle est encadrée par l'État qui intègre le projet dans le contrat national du CIS¹²²⁶. Le contrat prévoit une série d'interventions – dont la piazza della Visitazione - à réaliser avant 2019 avec l'aide de l'agence nationale Invitalia pour accélérer le processus¹²²⁷. Chargé des missions relatives à la conception des projets, l'organisme étatique gère les procédures d'appels d'offre, la coordination technique et administrative, ainsi que la supervision des travaux. La municipalité est placée au second plan, avec un rôle de conseiller, comme l'indique le maire Raffaello De Ruggieri : « le projet de la piazza della Visitazione, ne relève pas de la compétence municipale mais implique d'autres acteurs. La seule obligation que la municipalité conserve est de vérifier la compatibilité et la cohérence des projets avec les lignes directrices établies et les choix convenus¹²²⁸ ». Dans cette déclaration, il décline toute

¹²²⁴ Lors de sa visite à Matera le 19 novembre 2016, Matteo Renzi rencontre le président de l'association, qui lui fait part de l'isolement ferroviaire de Matera. Le gouvernement s'engage à consacrer un financement de 210 millions d'euros pour la reprise des travaux sur le tronçon de 19 km Ferrandina-Matera (Pavese, N. 2016. « Pavese scrive al presidente Renzi 'grazie' », *La Nuova*, publié le 26 novembre 2016, p.5). En juillet 2017, le ministre des infrastructures Graziano Delrio et le directeur général du réseau ferroviaire italien, Maurizio Gentile, annoncent le début du chantier avec une inauguration prévue le 3 décembre 2022 (Corrado, A. 2018. « Matera-Ferrandina entro il 2022 », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 1^{er} février 2018).

¹²²⁵ Située à proximité du bourg rural de la Martella, la gare existe déjà mais est abandonnée depuis de longues années. Le projet vise à la réhabiliter et à créer un pôle intermodal pour rejoindre ensuite en voiture le centre-ville.

¹²²⁶ Voir chapitre quatre.

¹²²⁷ À la suite de la signature du CIS, un communiqué de presse indique que « les contrats sous la responsabilité du coordinateur Nastasi seront gérés par Invitalia à Rome, pour permettre une forte accélération des projets afin d'être prêt pour 2019 » (Redazione. 2017. « Entro gennaio 2018, appaltati i 7 interventi previsti dal Contratto Istituzionale di Sviluppo », *Materalife.it*, Comunicato stampa, publié le 11 octobre 2017).

¹²²⁸ « le progettazioni di Piazza della Visitazione e della Cava del Sole, esulano dalle competenze comunali e investono altri soggetti sui quali il Comune di Matera non ha titolo per interferire. L'unico obbligo che il Comune conserva, è di

responsabilité municipale face au réaménagement de la place et se positionne en tant qu'observateur de la transformation de la ville. Cette attitude en retrait est également amplifiée par la présence d'un acteur supplémentaire : la société des Ferrovie Appulo Lucane (FAL). Absente des deux précédents concours, la société ferroviaire est missionnée pour la construction de la nouvelle gare, grâce à l'obtention de financements régionaux dérivant du CIS¹²²⁹. Au découpage institutionnel s'ajoute une rupture méthodologique, le projet étant découpé en deux parties avec la gare d'un côté et la place de l'autre. Par les financements qui lui sont alloués et le calendrier imposé, l'édifice architectural prime sur la place, qui devient secondaire¹²³⁰. À l'inverse des débats suscités en 1993 et 2008 pour la mutation de ce lieu charnière de la ville, le projet architectural reste longuement secret ; il est présenté en huis clos¹²³¹. Objet de controverses, il suscite de vives polémiques auprès de la population avant même d'en connaître les caractéristiques formelles. Le président de l'Ordre des architectes dénonce un projet venu « d'en haut¹²³² » sans discussion avec les citoyens et contraire au code des marchés publics. L'attribution directe de la mission à Stefano Boeri provoque l'étonnement de nombreux professionnels qui s'indignent d'une prestation réalisée gratuitement par l'architecte milanais¹²³³. À mesure que la nouvelle gare se dévoile, la contestation citoyenne s'accroît vis-à-vis d'un projet qui rompt symboliquement et formellement avec la ville.

Une rupture symbolique et formelle

Qualifié de « landmark urbain¹²³⁴ » par son concepteur, point de repère dans le paysage de la ville, l'édifice se distingue par sa large couverture¹²³⁵ qui forme un auvent protecteur à la station ferroviaire (fig. 52).

verificare le compatibilità e le coerenze dei progetti con gli indirizzi fissati e le scelte convenute » (Capolupo, M. 2017. « Quale futuro per piazza Visitazione a Matera ? », Sassilive.it, publié le 19 décembre 2017).

¹²²⁹ Le 24 octobre 2017, le Conseil régional de Basilicate approuve un décret allouant 16,5 millions d'euros pour la reconfiguration de la piazza della Visitazione et la construction d'un pôle multimodal. Le projet se divise en 3 parties : la création de la nouvelle gare (2000 m²) pour un montant de 7 millions d'euros géré par les FAL; la requalification d'une partie de la place à réaliser avant février 2019 pour un montant de 3,5 millions d'euros géré par Invitalia; l'achèvement de la place à réaliser après 2019 pour un montant de 6 millions d'euros (Regione Basilicata, Giunta regionale. 2017. Deliberazione n°1135. PO FESR Basilicata 2014 - 2020 - Asse 4 - Azione 4E.4.6.1 e Assez 5 - Azione 6C.6.7.1 - Operazione "interventi su piazza della Visitazione per la realizzazione di un polo multimodale per l'incremento dell'attrattività e la valorizzazione della Città di Matera" - Ammissioni a finanziamento, p.9).

¹²³⁰ En janvier 2018, la municipalité de Matera doit encore définir précisément la nature de l'intervention prévue dans le CIS pour la piazza della Visitazione. (Verbale della prima riunione del tavolo istituzionale, 17 janvier 2018, Palazzo Chigi à Roma).

¹²³¹ Le projet est présenté le 22 mai dans l'auditorium de Casa Cava avec un accès sur invitation (Redazione, 2018. « Presentato il progetto della nuova stazione di Matera », *AskaneWS*, publié le 22 mai 2018).

¹²³² Martemucci, G. 2018. « Matera 2019. La città si progetta a "sorpresa". Silenzio dallo studio Boeri. Il parere del presidente degli architetti », *Basilicata Magazine*, publié le 19 avril 2018.

¹²³³ Afin de missionner directement l'architecte milanais, les FAL expliquent que la conception du projet a été effectuée à titre gratuit par le studio Boeri.

¹²³⁴ Redazione, 2018. « Presentato il progetto della nuova stazione di Matera », *AskaneWS*, publié le 22 mai 2018.

¹²³⁵ La couverture est composée de 696 panneaux photovoltaïques sur une surface de 1250 mètres carrés.

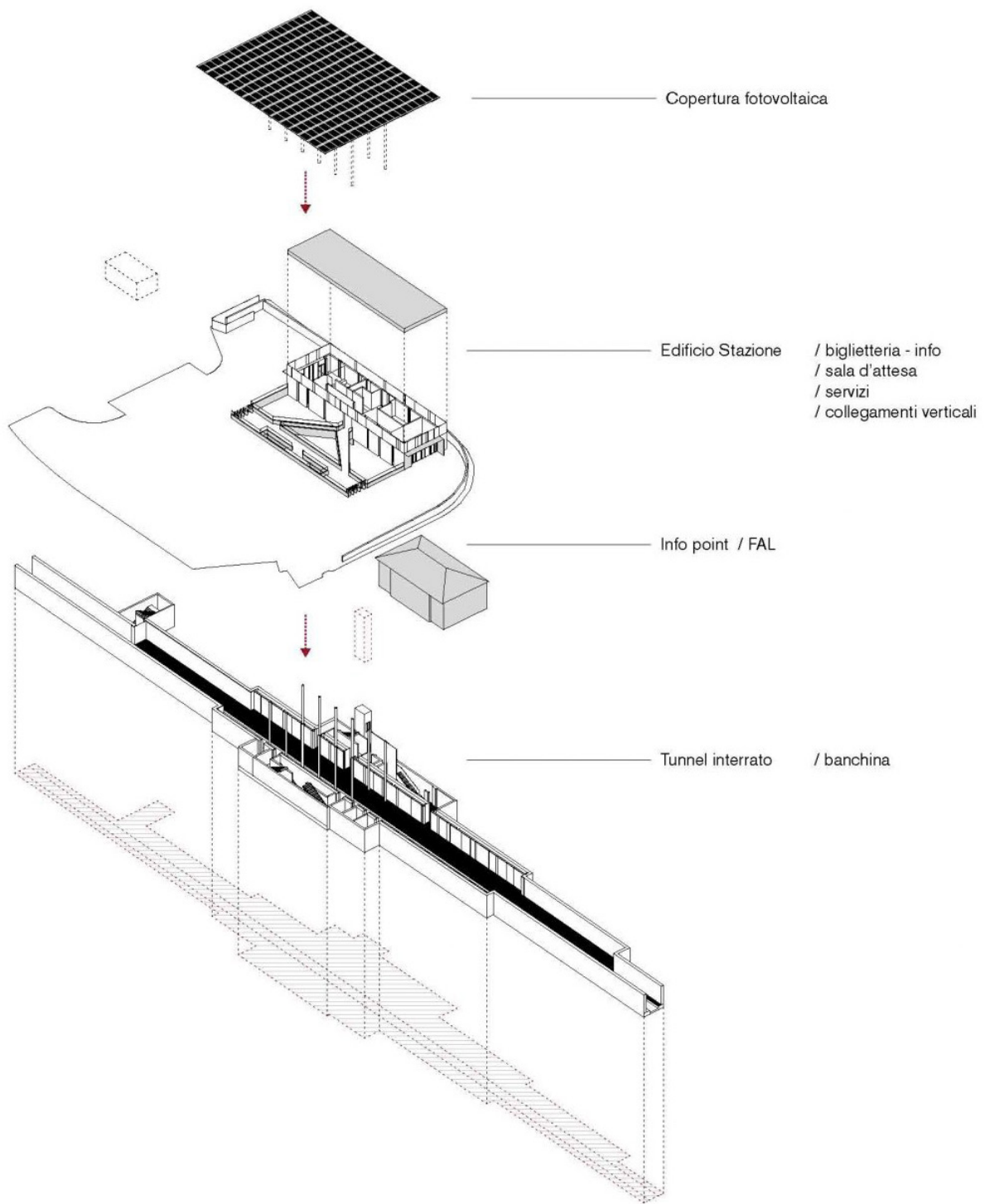


Fig 52. Axonométrie et perspectives du projet de Stefano Boeri
 Source : <https://www.stefano-boeri-architetti.net> (consulté le 28.03.2020)



Fig 53. Vue aérienne de la nouvelle gare (en haut) et perspective de requalification sur l'ensemble de la Piazza della Visitazine par Stefano Boeri (en bas)

Source : <https://www.stefano-boeri-architetti.net> (consulté le 28.03.2020)

À l'image d'une pergola, la toiture est soutenue par douze colonnes métalliques qui s'ancrent au niveau des quais souterrains et s'élèvent à douze mètres de haut. Au niveau de la place, un volume bas regroupe les différents services (billetterie, salle d'attente) et se connecte à la voie ferroviaire six mètres plus bas. À ciel ouvert mais protégés par l'ombrière, les quais bénéficient de lumière et de ventilation naturelle grâce à une grande ouverture mettant en relation directe les deux parties du projet : la partie publique en surface et la partie souterraine. Le bâtiment se dresse au milieu de la piazza della Visitazione, bordée par les voies routières et transformée en parc urbain. Les espaces verts demeurent fragmentés, délimités par des cheminements piétons et des parkings. Dans cette configuration urbaine et paysagère, les bâtiments existants peinent à s'intégrer ; ils dialoguent difficilement avec l'échelle monumentale de la nouvelle construction. L'ancienne gare et l'édifice commercial le long de la rue Matteotti semblent être destinés à orienter le regard sur le projet de Stefano Boeri et à matérialiser une continuité illusoire avec la ville historique (fig. 53). Du côté de la ville moderne, la fracture est sans équivoque, avec la conservation de l'avenue Aldo Moro, mais surtout le masquage d'une partie de l'Hôtel de ville provoqué par la hauteur de la pergola. Seul un passage piéton marque de manière dérisoire un trait d'union avec la mairie donnant sur une façade aveugle et sur les dispositifs techniques de la toiture de la gare en contrebas. Pourtant à l'origine des premières réflexions sur la place et du concours de 1993, le lien avec les institutions politiques disparaît définitivement (fig. 54).

L'image véhiculée à travers la réalisation de la nouvelle gare prime sur la valeur représentative de la place citoyenne et sur son rôle fonctionnel. Le choix du célèbre architecte Stefano Boeri vient renforcer la volonté des acteurs politiques locaux d'accroître la dimension internationale de Matera et de créer un « spectacle architectural¹²³⁶ ». Dans ce contexte, l'enjeu dépasse la requalification de la piazza della Visitazione ; il vise à construire un bâtiment pour « faire événement¹²³⁷ » et médiatiser sa réalisation. Lors de l'inauguration, l'édifice est décrit comme un « joyau¹²³⁸ » par le président des FAL qui souligne le « talent d'une grande personnalité de l'architecture internationale¹²³⁹ ».

¹²³⁶ Gravari-Barbas, M. et Renard-Delautre, C. 2015. *Starchitecte(s). Figures d'architectes et espace urbain/Celebrity Architects and Urban Space*. Paris : L'Harmattan, p.64.

¹²³⁷ Nous utilisons l'expression telle que l'entend Loïse Lenne, à savoir « faire événement dans le temps et dans l'espace avec des outils architecturaux » (Lenne, L. 2015. *Le temps de l'événement architectural : fabrication et mise en scène de tours de bureaux et leurs quartiers : la City, la Défense, Francfort*. Thèse en architecture, sous la direction de Antoine Picon, Paris, Université Paris Est, p.19).

¹²³⁸ Sannino, C. 2019. « Matera inaugura la sua stazione da archistar. Boeri: 'abbiamo creato un luogo' », *La Repubblica*, publié le 13 novembre 2019.

¹²³⁹ Extrait du discours de Rosario Almento, président des FAL (*Ibid*).



Fig 54. La nouvelle gare des Ferrovie Appulo Lucane
Source : photographie de M.Rotolo (novembre 2019)

A partir du moment où j'implante ce bâtiment, je tue complètement le rôle symbolique de la mairie. Je ne vois plus la mairie. Non, je ne la vois tout simplement plus. Ici il fallait mettre en valeur le rôle symbolique de gouvernement de la ville. Maintenant, ce n'est plus qu'un bâtiment ordinaire dans ce quartier. C'est la dernière fracture, définitive [...] Non seulement cela, mais avec l'éclairage nocturne tel qu'ils l'ont présenté, la mairie disparaîtra complètement. La lumière exclut ce qui se trouve derrière, de sorte que cette zone là deviendra immédiatement périphérique. OFF. Au mieux, la ville du XX^e siècle s'arrêtera ici, mais elle s'arrêtera ici (il tape du poing sur la table) .

- Extrait d'un entretien avec un architecte de Matera en septembre 2018 -
(traduction de l'auteur)

À son tour, le maire Raffaello De Ruggieri valorise le geste architectural en évoquant la gare comme la « marque d'un talent italien envié par le monde entier¹²⁴⁰ ». Ces deux citations mettent en exergue la valeur du bâtiment en tant que signe distinctif de la ville, assurée par l'expérience internationale de l'architecte et par une signature reconnaissable à l'échelle mondiale. Boeri lui-même insiste sur la valeur symbolique du bâtiment en tant que nouvelle porte d'entrée touristique de Matera. Il inscrit la ville italienne dans l'héritage des Capitales européennes de la culture en comparant sa transformation à celle de Marseille, évoquée par le biais de l'édifice qu'il y projette en 2013¹²⁴¹. La nouvelle gare rejoint la dynamique de création de bâtiments emblématiques construits dans le cadre des CEC passées. Il correspond aux critères d'appartenance d'une architecture iconique tel que le définit Broda, à savoir un projet « commandé à des architectes célèbres; construit à grande échelle, de conception d'avant-garde; immédiatement reconnaissable par le grand public ; [...] fonctionnant parfois comme la clé d'une stratégie de régénération¹²⁴² ».

La nouvelle image urbaine associée à la gare doit néanmoins correspondre à la représentation internationale de la ville, à savoir une cité hors du temps caractérisée par le paysage des Sassi et inscrite sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO. Afin de se conformer à cette représentation idéalisée de Matera, l'architecte développe un récit qui prend appui sur la singularité des quartiers troglodytes. Il réinterprète la typologie des habitations creusées dans la roche en proposant un bâtiment qu'il définit comme un « hypogée à ciel ouvert¹²⁴³ » où dialoguent les pleins et les vides au niveau de la place couverte. Boeri y voit également un écho aux contrastes particulièrement saisissants des Sassi avec des jeux de lumière qui font voyager le visiteur de l'ombre à la lumière depuis les quais souterrains¹²⁴⁴. Enfin, il réutilise la pierre calcaire pour les façades de l'édifice d'accueil afin d'établir une correspondance avec les parois rocheuses de la Gravina¹²⁴⁵. Les choix se concentrent essentiellement sur les aspects morphologiques des Sassi, ainsi que sur la perception extérieure

¹²⁴⁰ *Ibid.*

¹²⁴¹ Il s'agit de la Villa Méditerranée construite sur le front de mer. Stefano Boeri compare la ville marseillaise et Matera dans une interview : « Grâce aux interventions effectuées en 2013 Marseille est devenue une grande capitale internationale ; le nombre de touristes a quadruplé. C'est dans cette perspective que j'ai imaginé la nouvelle gare des FAL, afin d'accompagner la ville dans cette occasion extraordinaire » (Di Giacomo, A. 2018. « Stefano Boeri 'Un ipogeo a cielo aperto : la stazione renderà Matera capitale' », *La Repubblica*, publié le 14 mai 2018, p.8).

¹²⁴² Broda, C. 2006. « An extermination of a series of small structures against the criteria for defining iconic architecture », *City*, vol.10, n°1, p.101.

¹²⁴³ Di Giacomo, A. 2018. « Stefano Boeri 'Un ipogeo a cielo aperto : la stazione renderà Matera capitale' », *La Repubblica*, publié le 14 mai 2018, p.8.

¹²⁴⁴ Studio Boeri, 2019. *La nuova stazione FAL di Matera centrale*. Documentaire sur le projet, extrait de l'interview de S.Boeri, https://www.youtube.com/watch?time_continue=149&v=aOpu3iDAQSI&feature=emb_logo, (consulté le 14.04.2020).

¹²⁴⁵ Une architecte du studio Boeri explique le choix des matériaux : « nous avons choisi la pierre locale pour rappeler la ville historique, les Sassi de Matera et l'acier pour rappeler la ville moderne » (*Ibid*, traduction de l'auteur).

d'une architecture qui marque profondément l'œil du visiteur. En faisant de cette architecture un événement mis en scène, l'édifice devient atemporel et se réduit à des questions typologiques destinées à faire mémoire. La réflexion sur la piazza della Visitazione aboutit à l'édification d'un bâtiment qui ne reflète plus la planification globale d'un site charnière de la ville, mais se limite à doter la ville d'un objet iconique faisant abstraction de la pertinence du programme¹²⁴⁶. Pure performance communicative, l'édifice est ici utilisé comme un produit architectural qui correspond à « la société du spectacle¹²⁴⁷ » et aux enjeux de visibilité liés à la labellisation.

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons montré que les projets phares liés au label CEC prennent place sur des sites emblématiques de la ville. Considérées comme des portes d'entrée de Matera, la place de la gare et le parc des carrières sont repensés pour offrir une nouvelle image de la ville aux visiteurs. Dès lors, ces projets font office d'image de marque et de symbole de la transformation urbaine pour 2019. Ils s'inscrivent dans la filiation de projets anciens qui sont réinterprétés au regard du discours de promotion d'une ville « créative et culturelle ». Dans cette perspective ils ne répondent plus aux exigences programmatiques du site mais sont conçus pour « faire événement » et véhiculer une image de modernité à l'échelle internationale.

Par leur conception mais également leur mise en œuvre, ils sont le reflet d'une internationalisation de la production urbaine. En effet, ils ne sont plus uniquement gérés par les acteurs « classiques » de la maîtrise d'ouvrage mais bénéficient du soutien d'acteurs externes et d'opérateurs nationaux voire internationaux. Ce soutien se traduit par des financements spécifiques de l'Etat italien et une gestion externalisée de l'esquisse du projet jusqu'à sa réalisation. Face à une contrainte de temps et une urgence à transformer la ville, de nouvelles procédures sont mises en place pour accélérer le processus de projet. Certains secteurs de Matera sont ainsi privilégiés avec des édifices dont la vocation est d'incarner la Capitale européenne de la culture, alors que d'autres demeurent exclus de cette dynamique d'internationalisation. En marge des projecteurs, la ville « ordinaire¹²⁴⁸ » échappe à ces grandes opérations urbaines et réclame elle aussi sa métamorphose.

¹²⁴⁶ En 2018, une quinzaine de trains circulent par jour de Bari centrale à Matera avec un trajet qui dure en moyenne 1h30 pour une distance de 65 km.

¹²⁴⁷ Debord, G. 1967. *La société du spectacle*. Paris : Gallimard.

¹²⁴⁸ Clémenton, A-S. 2015. *La ville ordinaire. Généalogie d'une rive*. Lyon. Marseille : Editions Parenthèses. Coll. Architectures.

CHAP 6. Quand le temporaire transforme la ville ordinaire

Ce dernier chapitre s'intéresse aux transformations des quartiers résidentiels en marge du centre historique, ainsi qu'aux actions menées sur ces espaces périphériques pour l'année 2019. Dans un premier temps, nous proposons une description des coulisses de la ville événementielle à travers une déambulation urbaine dans les quartiers modernes construits en 1950. Complétée par des entretiens avec des habitants, cette déambulation a pour objectif de dresser un tableau des différentes atmosphères et des ambiances spécifiques à chaque quartier, mais aussi de montrer qu'une certaine partie de la ville demeure à l'écart des projets d'aménagements liés à la labellisation.

Cette « photographie urbaine » des périphéries de Matera est ensuite confrontée au discours d'inclusion et de participation habitante, porté par la Fondation Matera-Basilicata 2019. Notre attention se concentre en particulier sur le terme de « comunità », employé à maintes reprises dans le dossier de candidature et transversal à deux projets de l'année CEC : les jardins partagés (*giardini di comunità*) et *l'Open Design School*. Afin de mieux resituer l'expression de « comunità » dans l'histoire de Matera, nous analysons le contexte dans lequel elle apparaît au cours du XX^e siècle. Notre objectif est de comprendre comment celle-ci est réinterprétée dans le cadre de la labellisation CEC. Pour ce faire, nous revenons sur les études des chercheurs de l'UNRRA-Casas en 1951, en particulier sur les travaux de la psychologue Lidia de Rita, qui révéla l'importance de l'organisation socio-spatiale du « vicinato » présent dans les Sassi.

Le projet intitulé « Gardentopia » nous permet de questionner cette « comunità » et son implication dans la transformation de l'espace public. L'analyse de ce type d'aménagement sous la forme de jardins partagés conduit à étudier le modèle de régénération urbaine auquel il répond et à interroger ses limites, voire son instrumentalisation en tant que dispositif participatif. Dans cette même perspective, nous questionnons les modes d'intervention de l'Open Design School sur l'espace public et ses effets sur la mise en visibilité de sites en dehors du centre historique. En reprenant l'analyse discursive autour de la « comunità », nous souhaitons montrer que cette notion est fondatrice du projet de l'Open Design School tout en opérant un tournant vers une « comunità » constituée d'experts et de professionnels. Nous cherchons à comprendre comment ces professionnels dialoguent avec les habitants et de quelle manière leurs actions s'intègrent dans un quartier périphérique au sud de Matera.

Enfin, la dernière partie du chapitre porte sur les initiatives citoyennes développées dans les quartiers périphériques. En étudiant des actions réalisées dans des comités de quartier et des associations locales, nous nous intéressons au processus social de transformation urbaine¹²⁴⁹. Nous souhaitons montrer que la labellisation engage d'autres formes de participation non-institutionnalisées qui témoignent d'une volonté de la société civile de faire entendre sa voix. Nous abordons les collaborations et partenariats entre des acteurs locaux et la Fondation Matera-Basilicata 2019, mais également l'émergence d'initiatives individuelles et collectives pour une gestion alternative des espaces publics.

6.1. Une fragmentation socio-spatiale accentuée par la labellisation

6.1.1. Les coulisses de la scène urbaine : des quartiers oubliés ?

Les quartiers construits dans les années cinquante se distinguent les uns des autres, tant par leur architecture que par l'atmosphère qui en émane lors de nos déambulations urbaines. Implantés sur l'une des collines de Matera, les logements de Lanera¹²⁵⁰ s'inscrivent dans la pente ; ils se développent de manière linéaire avec de vastes espaces verts à l'arrière des édifices (fig. 1). La voie ferrée opère une vraie césure entre le quartier et le reste de la ville, isolement amplifié par la limite naturelle de la vallée du Bradano à l'ouest. La dynamique de développement autrefois assurée par la présence de l'hôpital s'est ralentie à la suite du transfert de l'équipement sanitaire en 1999¹²⁵¹, transformant les activités du quartier et les rythmes quotidiens¹²⁵². Sur la colline qui lui fait face se dresse le quartier de Serra Venerdi, qui bénéficie d'un panorama sur le paysage rural environnant. À la différence des architectures régulières de Lanera, les habitations de Serra Venerdi présentent un plan masse organique, composé de différentes unités bâties qui créent différents types d'ambiances, alternant entre jardins privés et petites places (fig. 2). Urbaniste chargé du projet, Luigi Piccinato a réinterprété l'unité du « vicinato » pour créer des espaces de rencontre, tout en respectant la topographie escarpée du

¹²⁴⁹ Deboulet, A. *et al.* 2020. « Des pratiques urbaines ordinaires aux mobilisations citoyennes », dans Ardisson, F., Barles, S., Blanc, N. *et al.* 2020. *Pour la recherche urbaine*. Paris : CNRS Éditions, p.243-263.

¹²⁵⁰ Le quartier *Lanera*, littéralement « La noire », tire son nom d'une variété de cerise sauvage à la couleur sombre, très répandue sur cette colline où fleurissaient des cerisiers de Sainte-Lucie ou Faux merisier. (Doria, P. 2010. *Ritorno alla città laboratorio. I quartieri materani del risanamento cinquanta anni dopo*. Matera : Antezza, p.47).

¹²⁵¹ L'hôpital est construit en 1961 sur la colline de Lanera avec un projet de l'architecte Emanuele Plasmati. La structure baptisée « Hôpitaux réunis de la province de Matera » accueille à l'époque trois cent lits. Elle est ensuite agrandie avec un deuxième pavillon puis un troisième construit entre 1970 et 1980. Après le transfert de l'hôpital en périphérie sud de la ville, les édifices restent à l'abandon plusieurs années. Le projet de nouveau campus signale le début de leur réhabilitation avec des travaux qui démarrent en 2010 pour s'achever en 2018 après une longue période d'incertitude sur le devenir du site (entretien avec le président de l'association « Citta Plurale » réalisé le 1^{er} octobre 2018).

¹²⁵² Le marché qui avait lieu le jeudi a été supprimé et certains commerces ont fermé. (Doria, P. 2010. *Ritorno alla città laboratorio. I quartieri materani del risanamento cinquanta anni dopo*. Matera : Antezza, p.48).

site, dans un langage moins littéral que celui utilisé pour les bourgs ruraux¹²⁵³. Le « vicinato » y est repensé à l'échelle urbaine avec des espaces ouverts amples et généreux sur l'ensemble du quartier. Enfin, totalement intégré dans le tissu urbain actuel, le quartier Spine Bianche¹²⁵⁴ se développe entre les deux voies principales d'accès au centre-ville : la *via Dante Alighieri* et la *via Nazionale*. Il faut franchir le front bâti sur rue pour découvrir ses bâtiments en brique¹²⁵⁵, organisés autour d'esplanades végétalisées ou minérales (fig. 3). Malgré une relative autonomie observée dans les trois quartiers – on note la présence d'écoles, d'équipements sportifs, d'épiceries, de cafés et des bars ainsi que celle de l'église située dans une position centrale – ces derniers ne furent pas pensés comme des « villes satellites¹²⁵⁶ », séparées structurellement et fonctionnellement du reste du corps urbain. Au contraire, pour l'urbaniste Luigi Piccinato – auteur du plan régulateur de 1956 – l'ambition était d'insérer ces nouveaux fragments urbains à l'intérieur d'un maillage réticulaire entre le noyau historique et la campagne environnante. Cependant, le surnom attribué à certains d'entre eux, à l'image de Serra Venerdi connu comme le quartier « Apache¹²⁵⁷ », révèle une marginalité manifeste vis-à-vis de ses habitants, ainsi qu'une exclusion par rapport au centre historique.

Plusieurs habitants évoquent l'abandon de leur quartier, en exprimant une préoccupation relative aux espaces de rencontre et aux trames vertes – éléments qui étaient pourtant fondamentaux à l'époque de leur création mais relégués depuis au second plan. Dans certains cas, les espaces verts sont soigneusement entretenus par les résidents mais, dans d'autres cas, on observe de nombreux détritiques ainsi qu'une dégradation du mobilier urbain. Les demandes formulées par les habitants concernent des pratiques quotidiennes, comme une meilleure gestion des déchets¹²⁵⁸, le remplacement de bancs et de poubelles en mauvais état,

¹²⁵³ Nous faisons ici référence au bourg rural de La Martella pour lequel l'architecte Ludovico Quaroni a proposé des maisons individuelles regroupées autour d'une cour commune, considérée comme l'ancien « vicinato » des Sassi (voir annexe A1).

¹²⁵⁴ Le nom attribué au quartier, littéralement « Épines blanches », provient d'un arbuste blanc aux longues et larges épines (*lycium europaeum*) présent sur le site au début de sa réalisation. Mais le nom communément donné au quartier est tout autre : « Bottiglione », en raison d'une des entreprises de construction qui réalisa les bâtiments et qui se nommait « Buttiglione ».

¹²⁵⁵ Le quartier de Spine Bianche a été conçu par onze architectes coordonnés par Carlo Aymonino qui en dessina le plan masse. Certains éléments, dont la brique apparente mais aussi les fenêtres toute hauteur, étaient des références partagées par l'ensemble des architectes qui, ensuite, développèrent les édifices de manière individuelle. (Acito, L. 2017. *Matera. Architetture del novecento 1900-1970*. Matera : La Stamperia, p.195).

¹²⁵⁶ Nous traduisons l'expression de « Città satellite ».

¹²⁵⁷ Selon le journaliste Pasquale Doria, le terme « d'Apache » vient au départ d'une plaisanterie pour qualifier dans les années soixante de jeunes supporters de football du quartier, particulièrement vifs et hurlants. L'expression, encore utilisée aujourd'hui, souligne cette séparation entre un « campement » en dehors de la ville et le reste de Matera. (Doria, P. 2010. *Ritorno alla città laboratorio. I quartieri materani del risanamento cinquanta anni dopo*. Matera : Antezza, p.12).

¹²⁵⁸ Entretien avec un habitant de Serra Venerdi réalisé le 24 octobre 2018.

mais aussi le remplacement d'un éclairage public défectueux¹²⁵⁹. Comme nous le montre un habitant de Serra Venerdi, le terrain de sport collectif est hors d'usage, voire dangereux, avec des fers à béton rouillés qui émergent de murets cassés. Les espaces publics sont délaissés, envahis par des herbes hautes, ponctuellement taillées par des résidents déterminés : « de temps en temps, nous venons le dimanche avec nos tondeuses à gazon et nous coupons l'herbe, mais nous ne pouvons pas le faire chaque semaine ! Personne ne vient nous voir ici. Cette fontaine n'a pas fonctionné depuis dix ans¹²⁶⁰ ». D'autres habitants de Spine Bianche signalent la présence de rats et de serpents qui se multiplient au milieu d'ordures et d'espaces abandonnés¹²⁶¹. En parallèle de ces problèmes ordinaires, quelques éléments rappellent l'existence d'une vie touristique à quelques kilomètres. Outre l'apparition de *case-vacanze* et de *B&B* dans les quartiers, on observe des camping-cars stationner sur l'aire qui leur est dédiée à Serra Venerdi¹²⁶², tandis qu'à Lanera un immense parking est créé pour accueillir les visiteurs en vue de l'année CEC¹²⁶³.

Qualifiant ces quartiers modernes de « zones d'ombre¹²⁶⁴ » de la ville, le président d'une association locale milite pour une réhabilitation de ce patrimoine bâti et son intégration dans des circuits touristiques au-delà des limites du noyau historique. Accusant les acteurs politiques de mener une politique culturelle qui n'améliore pas les conditions de vie des classes populaires, il dénonce une implication limitée des habitants de ces quartiers dans le processus de candidature CEC¹²⁶⁵. Cette métaphore de l'ombre et de la lumière, est reprise par un des professeurs de l'Université de Basilicate qui signale le manque d'attention porté à ces sites, pourtant intimement liés à l'histoire des Sassi : « requalifier un quartier périphérique plutôt que de mettre en valeur les Sassi n'est pas vraiment vendeur. Tout est donc laissé un peu en friche

¹²⁵⁹ Ce point sur l'éclairage est déjà souligné en 2009 par Pasquale Doria qui effectue des entretiens auprès des habitants de Lanera. Il écrit : « le quartier souffre d'un certain abandon, surtout quand il fait nuit. L'éclairage n'est pas le meilleur et des problèmes quant à la propreté sont signalés par tous les résidents. » (*Ibid*, p.49, traduction de l'auteur).

¹²⁶⁰ Entretien avec un habitant de Serra Venerdi réalisé le 24 octobre 2018.

¹²⁶¹ *Ibid*, p.56.

¹²⁶² Une autre aire pour camping-cars se trouve au nord de Matera dans le quartier de Serra Rifusa. Créée en 2011, celle-ci est aujourd'hui abandonnée et fortement dégradée (voir annexe A6).

¹²⁶³ Ces travaux situés à proximité du nouveau campus suscitent une forte mobilisation de la part des riverains qui dénoncent la construction d'un « rond-point pour fluidifier le trafic des bus touristiques ». Lancée par une des habitants via Facebook, une pétition intitulée « Salviamo i pini di via Lanera a Matera » recueille 1500 signatures et milite pour la sauvegarde des arbres destinés à être abattus pour la réalisation de la nouvelle voirie. (Redazione. 2018. « Lavori a Lanera. Centinaia di firme in difesa dei pini », *Il Quotidiano*, publié le 23 avril 2018).

¹²⁶⁴ Entretien avec le président d'une association locale, réalisé le 1^{er} octobre 2018.

¹²⁶⁵ Dans l'entretien qu'il nous consacre, il explique que les rencontres liées à la candidature étaient exclusivement organisées dans les institutions culturelles du centre-ville : « Les quartiers découlent de l'histoire des Sassi : Lanera, Spine Bianche, Serra Venerdi. Mais ces quartiers n'ont pas été impliqués, car toutes les réunions se sont déroulées à Casa Cava et au Palazzo Lanfranchi. Alors, qui va là-bas ? [...] j'ai proposé de faire des rencontres dans deux autres quartiers, car des habitants s'y seraient rendus et puis cela aurait créé une animation. Si vous voulez construire l'habitant culturel (*abitante culturale*), vous devez le faire de cette façon. On ne peut pas toujours avoir ces lieux, le Palazzo Lanfranchi, la Cava del Sole car au final, ce sont toujours les mêmes personnes qui y vont. Et c'est ce qu'il s'est passé » (entretien avec le président d'une association locale, réalisé le 1^{er} octobre 2018, traduction de l'auteur).

pour privilégier l'effet vitrine et l'attractivité du centre-ville¹²⁶⁶». Cette dualité entre deux mondes n'est pas nouvelle. En 1975 elle est déjà relevée par l'architecte Vincenzo Baldoni dans un texte intitulé « Deux villes » (*Due città*) ; l'auteur y évoque l'exclusion de certains habitants suite à la création des nouveaux quartiers, notamment à Serra Venerdi et Spine Bianche : « Le rapport de subordination historique entre Sassi et Piano est encore présent dans les nouveaux quartiers. Ces derniers restent périphériques avec une relation de marginalisation spatiale qui ne leur permet pas d'être réabsorbés dans le tissu urbain¹²⁶⁷ ».

Intitulé « Open Future », le dossier de la Fondation Matera-Basilicata 2019 prône néanmoins l'inclusion des quartiers modernes et la participation citoyenne. Ces deux principes sont énoncés comme les fondements du processus de candidature et les vecteurs d'une transformation urbaine plus globale. Une des responsables de l'organisme compare le programme culturel à un « pont entre les ex-habitants des Sassi et les nouvelles populations du centre historique¹²⁶⁸ ». Afin de décrire l'implication de l'ensemble de la population matérane, l'expression de « comunità » est employée à plusieurs reprises dans le dossier jusqu'à devenir le fil conducteur des discours portés par les membres de la Fondation Matera-Basilicata 2019. On peut ainsi lire dans le dossier : « Les citoyens de Matera et de Basilicate, hommes et femmes, personnes âgées et enfants, proposent la candidature de leur ville et de leur région comme Capitale européenne de la culture, car ils veulent s'ouvrir à l'Europe, s'associer à d'autres habitants culturels et, avec eux, espérer un meilleur avenir pour nos *comunità*¹²⁶⁹ ». Le terme « comunità » est employé afin d'inclure l'ensemble des habitants de Matera, sans distinction de classe sociale ni de génération. Il fait référence aux études réalisées par les chercheurs de l'UNRRA-Casas en 1951 et fait écho au concept politique développé par Adriano Olivetti à la même période. En reprenant ce terme, les rédacteurs du dossier « Open Future » ambitionnent de s'inscrire dans un héritage historique et intellectuel, tout en proposant une réinterprétation de la notion au service d'une nouvelle économie culturelle et créative.

¹²⁶⁶ Entretien avec un professeur de l'UNIBAS réalisé en avril 2017.

¹²⁶⁷ Citation originale : « Al rapporto di subordinazione stratificato anche orograficamente tra Sassi e Piano si constitui, come si è detto, un rapporto di emarginazione spaziale che confinava i primi nuovi rioni al limite delle zone calanchive, rendendoli periferia definitivamente perché non riassorbibili al tessuto urbano » (Baldoni, V. 1975. « Due città », dans Cresci. M. 1975. *Matera: immagini e documenti*. Matera : Edizioni Meta, p.37).

¹²⁶⁸ Extrait issu du discours de la responsable des relations internationales lors de la présentation du projet *Architecture of Shame* à l'Archivio di Stato, le 8 octobre 2017 (traduction de l'auteur).

¹²⁶⁹ Comitato Matera 2019. 2014. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.2 (traduction de l'auteur).



Fig 1. Le quartier de Lanera
Source : photographie de M.Rotolo (septembre 2017)

LANERA

Réalisation : 1957

Legge n°619 de 1952

Architectes coordinateurs du projet urbain :
Marcello Fabbri et Mario Coppa

Architectes :
M.Fabbri, M.Coppa, S.Bonamico, F.Gigli, G.Gigli,
D.Iannicelli

94 000 m² - 333 logements - 31 blocs d'immeubles
13 commerces
+ 440m

0 50 100 150



Ma déambulation vers le quartier Lanera commence à 14h.

Tout comme Serra Venerdi, le quartier est en hauteur, il faut s'aventurer vers la colline à l'arrière du château Tramontano pour arriver à destination et franchir la voie ferrée. Assise devant la station Matera Sud, j'entends au loin des instruments résonner, le son d'une trompette, puis celui d'une flûte, une école de musique doit se trouver à proximité.

Le quartier se lit par bandes successives, Lanera est légèrement surélevée par rapport à la route. Sur un socle en faible pente sont implantés les édifices à la forme régulière, des parallélépipèdes de deux étages, légèrement décalés les uns par rapport aux autres. Au centre des îlots se trouvent plusieurs grands parkings autour desquels sont plantés de majestueux pins et de hauts cyprès avec quelques bancs rouillés à leurs pieds. Les édifices présentent tous la même typologie : un soubassement marqué par la brique rouge, l'espace de circulation avec de larges baies soulignées par le motif en brique, une toiture en légère pente et de petits balcons saillants. Les couleurs des façades varient, allant du blanc à l'orange en passant par le rose pâle. Les menuiseries blanches d'origine ont parfois laissé place à des matériaux moins nobles comme ces fenêtres en PVC vert foncé, ou encore ces volets qui changent d'un appartement à l'autre. Le quartier est très calme, seul le bruit des engins de chantier qui s'activent dans le futur campus est notable. Des bicyclettes traînent le long des trottoirs, mais je ne vois personne. L'heure du déjeuner explique en partie ce silence. En me promenant dans les allées boisées, un bâtiment retient mon attention, il se détache de l'ensemble. La façade jaune tranche avec les tonalités grises et blanches des autres édifices. De larges balcons ainsi que des terrasses privées au rez-de-chaussée contrastent avec les autres appartements. Une réhabilitation a dû avoir lieu, même si le volume et l'implantation des fenêtres sont totalement différents. A l'est du quartier un parc surplombe la voie ferrée et dispose d'une aire de jeux pour les enfants. Quelques-uns s'y promènent accompagnés de leur mère. Un café – le « Pink Blue bar », ainsi qu'un mini supermarché lui font face. L'ambiance est particulièrement calme en cette après-midi très ensoleillée. Encore une fois je remarque ce socle sur lequel est implanté le quartier, qui se détache nettement de la route. Des escaliers font office de transition, des passages permettent de traverser le quartier du nord au sud, les socles se croisent, se superposent avec la succession de jardins ou d'espaces verts.

En continuant mon parcours, je découvre le « giardini dei MOMenti », jardin partagé inauguré en octobre 2016 dans le cadre du projet Gardentopia. L'espace est préservé, les jeux pour enfants et les bacs du potager en bon état. Trois jeunes s'installent sur les bancs autour de l'arbre central et restent un moment à discuter. A quelques mètres, de petites maisons d'un étage créent une ambiance colorées et verdoyante avec leur jardinet à l'avant. Les grands pins et autres espèces méditerranéennes nous transportent dans une toute autre atmosphère. L'échelle de Lanera est bien différente de Serra Venerdi, le quartier est plus petit, les typologies de bâtiments ne changent pas, il est ainsi plus facile d'en comprendre sa logique et sa trame urbaine.

- Carnet de terrain 22 septembre 2017 à 14h -



Fig 2. Le quartier de Serra Venerdi
Source : photographie de M.Rotolo (octobre 2017)

SERRA VENERDI

Réalisation : 1955 - 1957

Legge n°619 de 1952

Architectes coordinateurs du projet urbain :
Luigi Piccinato et Luisa Anversa Ferretti

Architectes :

L.Piccinato, L.Anversa Ferretti, G.Belardelli, L.Favini,
M.Molfese, A.Parisi, R.Giorgetti, A.Pinto, R.Pontecorvo,
G.Rinaldi

828 logements - 62 blocs d'immeubles

37 commerces

+ 440m

0 50 100 150



« That's amore », c'est le petit bar à l'entrée du quartier.

Quelques tables dehors et une terrasse couverte. Des personnes âgées, deux jeunes adolescents et des femmes d'une cinquantaine d'années viennent prendre leur café. Un kiosque à journaux fait face au local reconnaissable par sa devanture rouge. Entre les deux édicules, se trouve un parking où sont stationnées cinq voitures. D'ici, on distingue nettement les deux parties du quartier : l'une surélevée par un socle en pierre sur lequel sont implantés les bâtiments en hauteur par rapport à la route, et l'autre côté, où les logements s'ancrent directement au sol, avec un soubassement minéral. Deux vieillards discutent sur un banc à côté du café. La route est passante, le flux de voiture continu. Je m'installe sur un banc pour regarder plus en détail les façades. Elles sont grises, beiges, orangées, les fenêtres sont verticales, avec des espaces de circulation marqués par de plus grandes ouvertures et un auvent sous la toiture. Les menuiseries semblent d'époque même si certaines façades ont été rénovées. Au couronnement de l'édifice on observe une succession de petites ouvertures, sorte de moucharabieh pour faire circuler l'air dans les greniers. Tout autour des bâtiments sont aménagés des espaces verts, plus ou moins bien entretenus, quelques détritiques jonchent le sol, mais l'endroit n'est pas désagréable et plutôt calme. Les habitants emmènent leurs chiens faire leurs besoins dans le « jardin » où je me trouve. Les chiens dans ce quartier semblent être aussi nombreux que les habitants, comme en témoigne les multiples aboiements. Je suis à l'ombre, il y a un vent frais, cela doit être agréable en été, on entend les oiseaux chanter.

A l'arrière des bâtiments, les façades offrent une toute autre vision : de long balcons sont orientés plein Sud, le linge se balance sur les fils étendus, je ne vois personne mais entend des discussions depuis les cuisines des appartements. Tous les logements ont un balcon, celui-ci est resté ouvert ou a permis l'extension de l'appartement en y créant une véranda. Certaines façades sont en très mauvais état, comme cette « tour » à l'extrémité du quartier sud ou encore les logements viale P.Serafino Da Salandra. Juste en face de ces derniers, un terrain de foot est délabré, les filets tombent de part et d'autre. Malgré tout, la présence d'espaces verts rend le lieu agréable et l'on peut se reposer aisément sur l'un des bancs présents. Les logements sont construits autour d'un espace public, jardin ou cour, de manière à ce que l'on identifie plusieurs îlots dans le quartier, chacun reflétant sa propre singularité mais dans une cohérence globale de l'architecture. Les immeubles bas se succèdent, ponctués d'édifices carrés plus hauts, véritables repères dans le quartier. On ne peut pas dire que Serra Venerdi soit abandonné. Certes, les espaces publics ne sont pas toujours entretenus mais on découvre des petits jardins très bien exploités par les habitants. Au centre un supermarché, les gens vont et viennent, une personne fait du vélo accompagnée d'un chien qui la suit, deux jeunes réparent une voiture, des mères reviennent avec leurs enfants les bras chargés de provisions. La vie se dessine dans la quiétude de Serra Venerdi. En m'aventurant dans l'autre partie du quartier, l'ambiance est sensiblement la même avec un peu moins d'espaces verts. Il y a aussi une poste, un tabac, une salumeria et un club de football du Milan ! Sur une partie des immeubles des jardins privés sont aménagés de même que de larges terrasses en rez-de-chaussée. Le quartier jouxte le parc de Serra Venerdi, offrant de belles perspectives sur le bois environnant.

- Carnet de terrain 21 septembre 2017 à 9h30 -



Fig 3. Le quartier de Spine Bianche
Source : photographie de M.Rotolo (septembre 2017)

SPINE BIANCHE

Réalisation : 1955 - 1959

Legge n°619 de 1952

Architecte coordinateur du projet urbain :

Carlo Aymonino

Architectes :

C. Aymonino, C. Chiarini, M. Girelli, S. Lenci, M. Ottolenghi,
M. Fiorentino, H. Selem, F. Gorio, M. Valori, G. De Carlo,
V. Sangirardi

153 000 m² : 687 logements

24 commerces - 24 ateliers d'artisans

+ 380m

0 50 100 150



Contrairement aux autres quartiers, la ville semble proche à Spine Bianca. Le chemin pour arriver est agréable et vivant, les boutiques en rez-de-chaussée se succèdent les unes aux autres, le trafic en ce samedi est plus calme que les jours précédents. Arrivée à Spine Bianca, je m'installe au centre d'un îlot, dans l'espace central où l'on trouve une aire de jeux ainsi qu'un petit jardin privé dont les palmiers font office d'accueil. Les bâtiments sont situés en contrebas de la rue et la voiture semble absente. Entourée par les immeubles de logement j'ai la sensation d'être protégée des flux urbains et je ne perçois pas les entrées des bâtiments situées sur l'autre façade. Sur ce côté cour, j'aperçois les balcons, le linge suspendu et les portes de garage en sous-sol. Les immeubles ont pour la majorité deux étages, excepté les tours plus larges qui en présentent quatre. La brique règne sur l'ensemble des appartements, elle n'est ni un motif, ni un détail. Les dalles en béton sont visibles et permettent de lire facilement la structure du bâtiment. Un travail sur les entrées a été finement mené, si bien que malgré l'échelle du lieu, on y retrouve une dimension humaine. Une fois encore on reconnaît les ouvertures verticales, les balcons saillants, les loggias ainsi que la toiture à deux pans. Entre les îlots, la voiture réapparaît et juxte les entrées des logements. Les espaces verts ne manquent cependant pas et opèrent comme transition entre espace public et espace privé. Aux extrémités, les deux tours carrées participent à cette composition d'ensemble qui crée une intimité par rapport à la rue.

Au cœur du second îlot, l'ambiance n'est pas la même. Un terrain de football est aménagé au centre de l'espace ouvert, mais le reste du parc est jonché de déchets et je ne trouve pas de banc pour m'asseoir. Le vent s'engouffre plus facilement dans cet espace si ouvert. L'îlot suivant est tout aussi peu engageant malgré la présence d'une boulangerie. Les bâtiments sont en mauvais état et l'espace central revêtu de pavés semble abandonné de toute activité. Certains bâtiments témoignent d'une récente réhabilitation tandis que sur d'autres, les briques disparaissent et la façade s'éclaircit jusqu'à devenir blanchâtre.

En poursuivant mon chemin, je découvre la partie sud du quartier dont l'ambiance tout à fait différente me surprend, tout comme l'échelle monumentale des espaces publics et les multiples routes qui bordent les bâtiments. Une sorte d'isolement est perceptible avec ces voies intérieures qui contournent le quartier, le traversent et le connectent aux routes environnantes. En rez-de-chaussée d'un édifice tout en béton on trouve un coiffeur, un tabac et d'autres services. Je remarque que des transformations ont été faites sur cette partie du quartier : balcons ajoutés en rez-de-chaussée, jardins et terrasses privatives. Des passages à travers les porches sont aménagés de sorte à ce que les habitants n'aient pas à longer la rue où circulent les voitures. Sous ces porches on note quelques graffitis mais l'ensemble n'est pas dégradé. Je termine ma découverte avec le bâtiment de Giancarlo De Carlo, ce même édifice qui a suscité tant de critiques à l'époque et provoqué la fin des CIAM pour son esprit régionaliste et son courant contre-moderniste. La toiture en tuile est plus marquée que sur les autres bâtiments mais ce sont surtout les coursives, le squelette en béton et ses portiques qui rendent l'édifice particulier. En rez-de-chaussée sont implantés des commerces et un bar, tandis qu'au premier étage les loggias se succèdent et qu'au dernier étage la façade lisse en brique préserve l'intimité des logements.

- Carnet de terrain 23 septembre 2017 à 14h30 -

6.1.2. La réinterprétation de la notion de « comunità »

En français, le terme « comunità » peut partiellement se traduire par le mot « communauté », qui revêt plusieurs acceptions. La première est celle d'une « simple association¹²⁷⁰ » par la mise en commun de ressources ou de compétences¹²⁷¹. La deuxième signification est celle d'une « collectivité », à même d'être solidaire, « volontaire et réversible¹²⁷² » ; mais le terme peut aussi désigner plus largement un quartier ou une société locale que l'on qualifierait alors de « collectivité locale » dans le vocabulaire politique français. Enfin, le mot est susceptible de se référer à une société en tant que système (économique, sociologique, politique), c'est-à-dire une communauté fonctionnant comme un tout¹²⁷³. Cette dernière définition caractérise l'approche du philosophe Friedrich G. Friedmann et des chercheurs mandatés pour mener une étude sur la population des Sassi au milieu du XX^e siècle.

La « comunità materana »

Dans ses travaux sur « la comunità materana », l'anthropologue Tullio Tentori décrit une communauté composée de deux mondes opposés : celui, « subalterne¹²⁷⁴ », des paysans résidant dans le quartier troglodyte et celui, privilégié, des « gentilshommes¹²⁷⁵ ». Il entend le terme de « comunità » comme une société avec un fonctionnement global, organisé autour d'une économie agricole et pastorale. Dans cette « vieille *comunità* matérane¹²⁷⁶ » qui perdure selon l'auteur jusqu'à l'unification de l'Italie en 1861¹²⁷⁷, l'absence de classe intermédiaire est soulignée, tout comme les importants liens de servitude entre la classe dominante et la classe subalterne. Mais le terme de « comunità » est le plus souvent employé par l'anthropologue pour

¹²⁷⁰ Lévy, J. et Lussault, M. 2016. *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Paris : Belin, p.201.

¹²⁷¹ Nous pouvons prendre l'exemple de la communauté européenne, en tant qu'association politico-économique qui réunit plusieurs États.

¹²⁷² *Ibid*, p.201.

¹²⁷³ Les géographes et les chercheurs en sciences sociales distinguent néanmoins les deux concepts de « communauté » et de « société ». Ils s'appuient sur le « modèle communauté/société », développé au XIX^e siècle par Ferdinand Tönnies dans son ouvrage *Gemeinschaft und Gesellschaft* (1887). Le sociologue allemand y propose une analyse des évolutions des sociétés de la révolution industrielle et dissocie la communauté (*Gemeinschaft*) de la société (*Gesellschaft*). Selon lui, des liens d'ordre rationnel fondés sur le contrat et l'intérêt de la société moderne se substitueraient aux liens de nature individuelle fondés sur le sang, l'affection, le respect et la crainte de la communauté traditionnelle. (*Ibid*, p.203).

¹²⁷⁴ Tullio Tentori reprend un terme utilisé par Ernesto De Martino dans une série d'articles de la revue *Società*. Il entend par « monde subalterne » les personnes considérées comme inférieures par rapport à la société noble et bourgeoise. (Tentori, T. 1996. « Matera : la « comunità » e il suo sistema di vita », dans Musatti, R., Friedmann, F., Isnardi, G., Nitti, F et Tentori, T. 1996. *Matera 55. Radiografia di una città del sud, tra antico e moderno*. Matera : Edizioni Giannatelli, p. 257).

¹²⁷⁵ Traduction de l'expression « mondo dei signori » utilisée par Tullio Tentori.

¹²⁷⁶ Traduction de l'expression « vecchia comunità materana » utilisée par Tullio Tentori.

¹²⁷⁷ Tentori explique que l'union politique nationale provoque un désenclavement des villes avec l'arrivée de nouvelles populations qui forment progressivement une classe intermédiaire à Matera. Dans ce nouveau contexte, la structure de l'ancien système social subit une altération et transforme la « comunità materana ».

parler des habitants des Sassi et décrire leur mode de vie. Pour Tentori, le terme « comunità » désigne un groupe humain de constitution plus ou moins ancienne qui occupe le même territoire, a des intérêts et des formes organisationnelles communes, partage le même système social et la même forme fondamentale de culture¹²⁷⁸. La « comunità » est clairement spatialisée par un ancrage territorial et plus spécifiquement une appartenance au quartier des Sassi. Elle désigne une société locale d'individus partageant un certain nombre de pratiques (quotidiennes, culturelles, religieuses) établie dans un lieu précisément situé, et répond à trois des principes définis par les géographes pour définir une communauté : territorial (sol, pays, terre), religieux et économique¹²⁷⁹. À Matera, elle est d'autant plus forte qu'elle correspond également à un mode de vie communautaire et solidaire qui se décline à l'échelle de l'habitat. En effet, les habitations partagent une cour extérieure, généralement organisée autour d'une citerne commune et délimitée par plusieurs unités de voisinage : le « vicinato » (fig. 4 et 5). L'expression désigne à la fois le groupe de familles vivant autour de cette place et l'espace collectif en tant que tel. Tentori définit le *vicinato* comme une « association d'aide mutuelle ou de contrôle social¹²⁸⁰ » agissant sur le comportement des individus afin de faire respecter les règles liées à la condition sociale, notamment pour les femmes¹²⁸¹. Cette « communauté dans la communauté¹²⁸² », évoquée par l'historien Giovanni Caserta, est un lieu de rencontre, d'échange, d'entraide et de mutualisation des ressources¹²⁸³. Mais l'étude sur le *vicinato* met également en exergue les tensions entre les différentes familles, comme le souligne la psychologue Lidia De Rita qui réside dans le Sasso Caveoso au cours des années cinquante¹²⁸⁴.

¹²⁷⁸ Par culture, Tentori entend la « disposition à affronter la réalité » générée par l'appartenance à une société (*Ibid*, p. 251).

¹²⁷⁹ Les deux autres principes sont biologiques (famille, ethnie, race, sang) et étatiques. Les trois premiers principes (biologique, territorial, religieux) sont considérés comme des communautarismes « anciens » tandis que les deux derniers (économique, étatique) répondent à des communautarismes « modernes ». On peut lire le double rapport d'exclusion du monde paysan selon la distinction entre les communautarismes « anciens » (liés aux trois premiers principes) et ceux « modernes » qui se fondent sur des critères économiques. (Lévy, J. et Lussault, M. 2016. *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Paris : Belin, p.202).

¹²⁸⁰ Tentori, T. 1996. « Matera : la « comunità » e il suo sistema di vita », dans Musatti, R., Friedmann, F., Isnardi, G., Nitti, F et Tentori, T. 1996. *Matera 55. Radiografia di una città del sud, tra antico e moderno*. Matera : Edizioni Giannatelli, p. 286.

¹²⁸¹ Une des règles à respecter pour les femmes était de rester à la maison, c'est pourquoi leur vie sociale se déroulait principalement autour du *vicinato*. (De Rita, L. 1954. « Controllo sociometrico di vicinati in una comunità lucana », *Bollettino di psicologia applicata*, n°4-5, p.155).

¹²⁸² Caserta, G. 1996. « Introduzione », dans Musatti, R., Friedmann, F., Isnardi, G., Nitti, F et Tentori, T. 1996. *Matera 55. Radiografia di una città del sud, tra antico e moderno*. Matera : Edizioni Giannatelli, p.19.

¹²⁸³ Tullio Tentori évoque les ragots et les bavardages entre les femmes dans le *vicinato* à propos des jeunes filles à marier, susceptibles de convenir à leurs fils ou leurs frères. Les voisines devenaient des confidentes privilégiées auprès desquelles il était naturel de demander des conseils et une assistance dans de nombreuses circonstances de la vie (maladie, accouchement, etc.). Mais ce lien était également important pour obtenir des prêts en cas de difficultés financières, une aide au travail ou encore la surveillance des enfants si une des femmes devait quitter la maison par nécessité.

¹²⁸⁴ La psychologue qui fait partie du groupe de chercheurs mandatés par l'UNRRA Casas a pour mission d'étudier la structure psycho-sociale des *vicinati*. Son étude repose sur la comparaison de quatre *vicinati* dans les Sassi effectuée à partir d'entretiens auprès des habitants et d'observations *in situ*. Suivant le modèle sociométrique du psychologue Jacob Levy Moreno, elle élabore une matrice à partir de trois questions posées aux résidents d'un même *vicinato* afin d'analyser la proximité spatiale entre voisins, ainsi que leurs rapports de solidarité et d'amitié.



Fig 4. Le vicinato a pozzo étudié par Lidia De Rita dans le Sasso Caveoso
Source : photographie de M.Rotolo (novembre 2019)

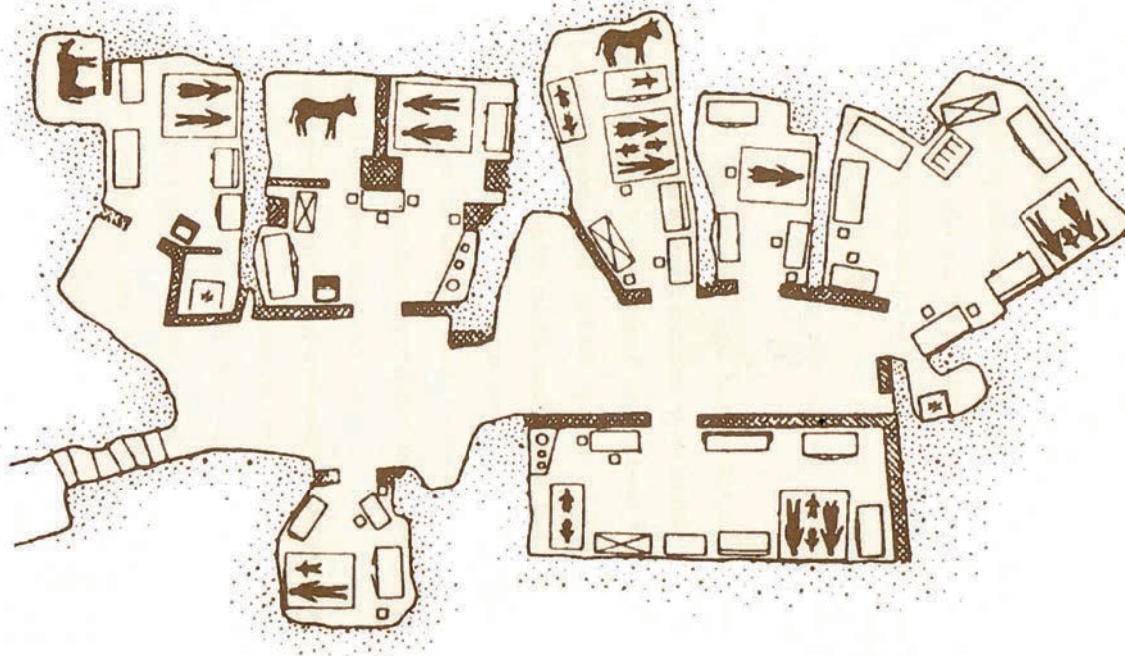


Fig 5. Plan et photographies du vicinato a pozzo étudié par Lidia De Rita dans le Sasso Caveoso
 Source : Contuzzi, F. 2016. *Progettazione esecutiva relativa all'intervento di realizzazione del museo demoetnoantropologico. Recupero del vicinato rione Malve nei Sassi di Matera. Comune di Matera* 377

Elle nuance l'image positive de solidarité et de bienveillance, et met en lumière les inimitiés et les rapports de défiance au sein de certains *vicinati*, ainsi que la hiérarchie sociale spatialisée. La psychologue évoque dans son enquête une « atmosphère pesante », des « désaccords » et « d'irréductibles ennemis » autour d'un même *vicinato*¹²⁸⁵.

La « comunità » d'Adriano Olivetti : vers un nouveau modèle politique

Malgré ces nuances apportées par Lidia De Rita, l'aspect communautaire de la vie dans les Sassi devient l'un des éléments fondateurs pour la construction des nouveaux quartiers et du bourg rural de la Martella. À l'origine de cette conception idéalisée de la « comunità », se trouve la figure politique et humaniste d'Adriano Olivetti qui y voit un nouveau modèle de société à promouvoir¹²⁸⁶. Ce dernier remet en question la structure administrative italienne (Commune-Province-État) en proposant une nouvelle organisation suivant le tryptique Comunità-Région-État fédéral¹²⁸⁷. Il s'inspire du système cantonal de la Suisse et par certains aspects, de l'organisation des États-Unis d'Amérique. Le concept de « comunità » fait également référence aux projets de cités jardins promus à cette même période en Angleterre afin de créer de nouvelles unités résidentielles autonomes. Vice-président de l'UNRRA-Casas¹²⁸⁸, Olivetti mandate l'architecte Ludovico Quaroni¹²⁸⁹ pour concevoir le village de La Martella et en faire un modèle urbain, économique et social. Suivant les préceptes du néoréalisme architectural, ces derniers réinterprètent l'unité du *vicinato* et développent des espaces collectifs entre les habitations individuelles, imitant difficilement les anciens rapports de voisinage¹²⁹⁰ (fig. 6 et 8). En pleine réforme agraire, l'objectif poursuivi par Olivetti est également de permettre aux paysans de cultiver à proximité de leur lieu de résidence et d'éviter les longues distances parcourues auparavant pour aller travailler aux champs¹²⁹¹. Prenant exemple sur les cités

¹²⁸⁵ De Rita, L. 1954. « Controllo sociometrico di vicinati in una comunità lucana », *Bollettino di psicologia applicata*, n°4-5, p.185.

¹²⁸⁶ Adriano Olivetti commence à développer un modèle alternatif d'industrialisation dans la ville d'Ivrée (Piémont) à partir de 1930. Mu par une utopie sociale, celle d'un « humanisme capitaliste », il construit autour de l'usine des espaces résidentiels et des services offrant une qualité de vie aux ouvriers de la société Olivetti. (Scrivano, P. 2005. « Signs of Americanization in Italian Domestic Life: Italy's Postwar Conversion to Consumerism », *Journal of Contemporary History*, vol.40, n°2, p.317-340).

¹²⁸⁷ Pour Olivetti, l'existence des communes est à revoir car celles-ci sont « trop petites ou trop grandes et excluent presque toujours la nature et le paysage ». Concernant les provinces, il considère qu'elles ne répondent pas « à des critères géographiques, ni aux besoins humains ». Il propose la création de « comunità » qui ne devraient pas être inférieures à 75 000 habitants, ni supérieures à 100 000 habitants, mais surtout avoir la capacité de former un complexe économique autonome. (Ferdinando, S. 1946. « A proposito dell'idea di Comunità », *Comunità*, n°4).

¹²⁸⁸ Adriano Olivetti forme en 1951 la « Commission pour l'étude de la ville et de la campagne de Matera » (voir chapitre deux).

¹²⁸⁹ Ludovico Quaroni est accompagné de Piero Maria Lugli, Luigi Agati, Michele Valori et Federico Gorio.

¹²⁹⁰ Cette tentative se soldera par un échec et une privatisation de ces cours initialement communes.

¹²⁹¹ Federico Gorio, un des ingénieurs de la Martella écrit à ce propos : « le projet prévoyait la construction de bourgs ruraux et de nouveaux quartiers urbains ; les premiers permettront de faire résider les familles paysannes à proximité de leur lieu de travail, des familles qui - vivant actuellement dans les Sassi - sont à des heures de marche des champs

jardins d'Ebenezer Howard, les architectes dessinent une ceinture agricole qui délimite le périmètre d'un village à la faible densité, avec des équipements publics agrégés autour du repère central de l'église (fig. 7). Cette expérimentation urbaine vise à démontrer la pertinence de la politique méridionale prônée par l'entrepreneur piémontais, qui s'inscrit pleinement dans le « mouvement Comunità » créé en 1948¹²⁹². À travers la constitution d'une « comunità », qu'il entend en tant qu'unité territoriale, administrative, politique et économique, Olivetti défend l'idée d'un système social alternatif et conteste le régime des partis politiques classiques¹²⁹³. La « comunità » présente une dimension fondamentalement politique pour révolutionner l'organisation de l'État en confiant aux citoyens un véritable pouvoir décisionnel et en restructurant les institutions politiques¹²⁹⁴. Cette réflexion n'est pas sans rappeler les écrits de Carlo Levi, dont l'ouvrage *Cristo si è fermato a Eboli*, s'achève sur la notion de « comunità » et sur une réforme de l'État en partant des dynamiques locales. Tout comme Olivetti, l'écrivain invite à la création de communautés rurales autonomes, qu'il considère comme la seule solution pour résoudre le problème méridional¹²⁹⁵. La « comunità » est conceptualisée en tant que « société politique », générée non plus par des liens biologiques ou religieux, mais ancrée dans un territoire qu'elle peut transformer et sur lequel elle a le pouvoir d'agir. C'est dans cette perspective que le terme « comunità » est réinterprété dans le dossier « Open Future » pour désigner une communauté qui agit sur son territoire. Le basculement vers une économie culturelle, loin du modèle industriel d'Olivetti, engage les rédacteurs à mettre l'accent sur la participation des citoyens dans les activités à mener en 2019. En insistant sur l'implication de « la comunità », ils décrivent une série d'ateliers participatifs, de projets collectifs et de résidences artistiques.

où ils travaillent.» (Gorio, F. 1952. « Zone de presse e risanamento », *Comunità*, n°13, p.42, traduction de l'auteur). À l'arrière des maisons, chaque famille bénéficie d'un terrain cultivable de 500m² (M. 1952. « I Borghi residenziali Unrra Casas », *Comunità*, n°13, p.45).

¹²⁹² Créé à Turin, le mouvement politique tente de réunir sous un même drapeau les groupes socialistes et libéraux. Il s'appuie sur l'ouvrage d'Olivetti *L'Ordine politico delle Comunità* (1945) dans lequel une troisième voie politique entre le socialisme et le libéralisme est proposée. Au fondement du raisonnement d'Adriano Olivetti se trouve « la Comunità ». Selon lui, la dimension optimale de la « comunità » est de cent mille habitants, à regrouper autour d'une grande usine ou d'une série d'usines plus petites, gérées par les habitants. Au-dessus des « Comunità » (400-500 dans toute l'Italie), il propose la constitution d'États régionaux de trois à cinq millions d'habitants, eux-mêmes régis par l'État général. Loin du contexte industriel au sein duquel il élabore sa théorie, le bourg rural de la Martella est pensé comme le prototype de la nouvelle « communauté paysanne » (*comunità contadina*).

¹²⁹³ Olivetti, A. 2013. *Il cammino della Comunità*. Rome : Edizioni di Comunità.

¹²⁹⁴ L'entrepreneur piémontais développe son idéologie et sa vocation politique à partir de l'entreprise familiale qu'il dirige à Ivree depuis 1933. Les principes des réformes politiques qu'il envisage à l'échelle nationale sont appliqués dans l'entreprise avec la décentralisation des responsabilités vers les bureaux et vers les employés qui constituent la « communauté locale » (Maffioletti, M. 2012. « L'Olivetti d'Adriano. Une image industrielle du personnalisme et du communautarisme », *CONTEXTES*, n°12).

¹²⁹⁵ Levi écrit : « Pour les paysans, la cellule de l'État, la seule qui leur permettra de participer à la vie multiple de la collectivité, ne peut être que la commune rurale autonome. C'est là la seule forme d'État qui puisse nous acheminer vers une solution du problème méridional sous ses trois aspects interdépendants, qui permette la coexistence de deux civilisations différentes sans que l'une prédomine l'autre et que l'autre soit un fardeau pour la première » (Levi, C. 1948. *Christ s'est arrêté à Eboli*. Paris : Gallimard, p.288).

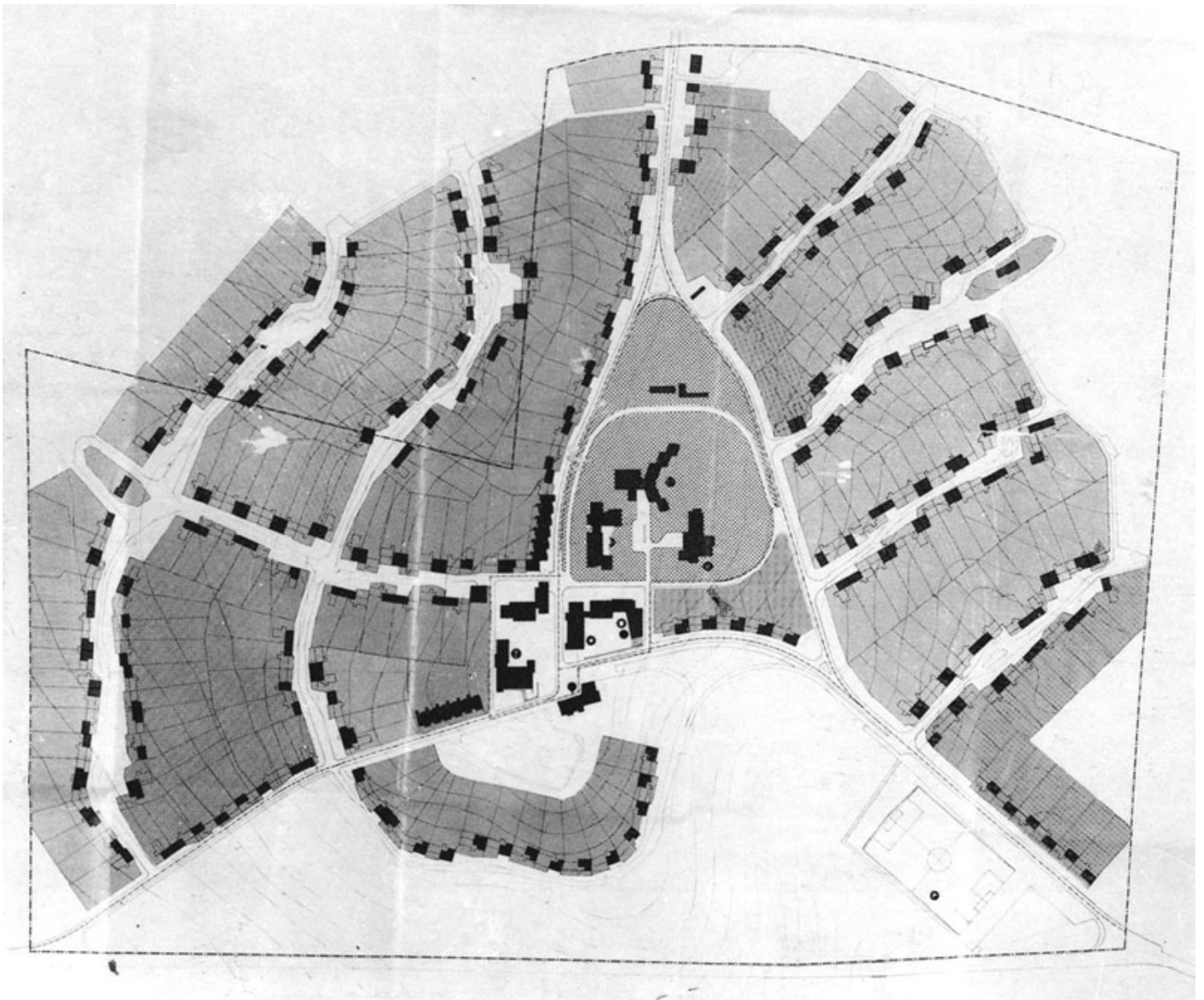


Fig 6. Plan masse du projet de bourg rural de la Martella
Source : Acito, L. 2017. *Matera. Architetture del novecento 1900-1970*. Matera : La Stamperia

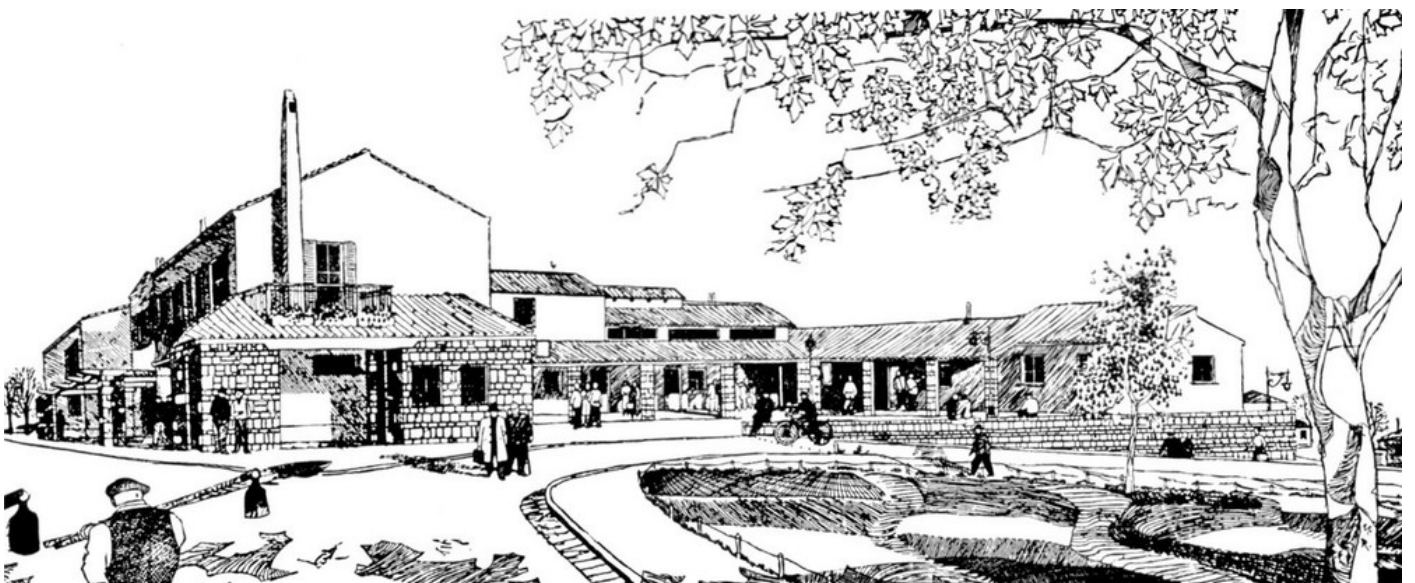


Fig 7. Croquis de la place centrale de La Martella par Ludovico Quaroni
Source : *ibid*

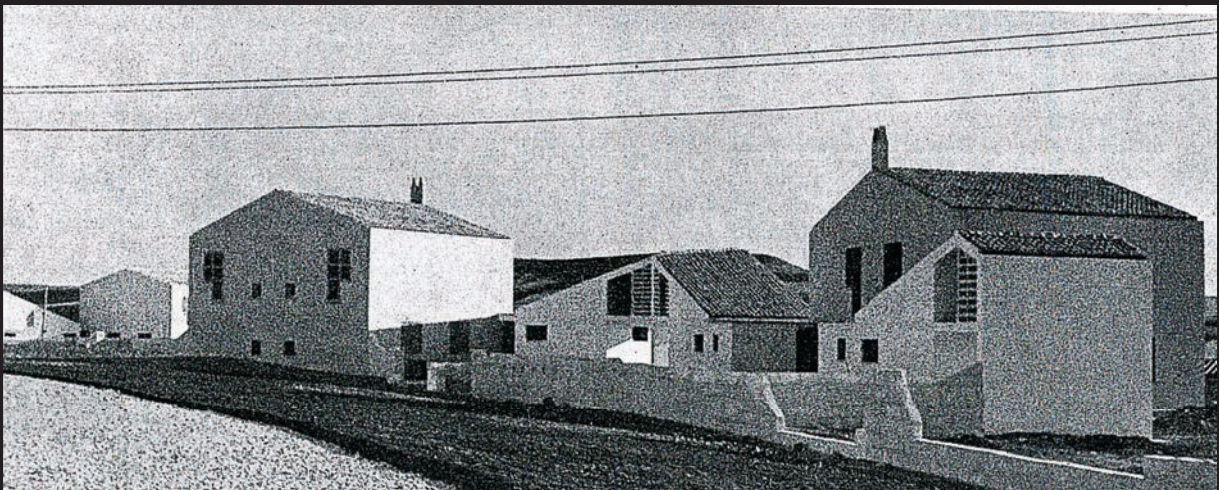
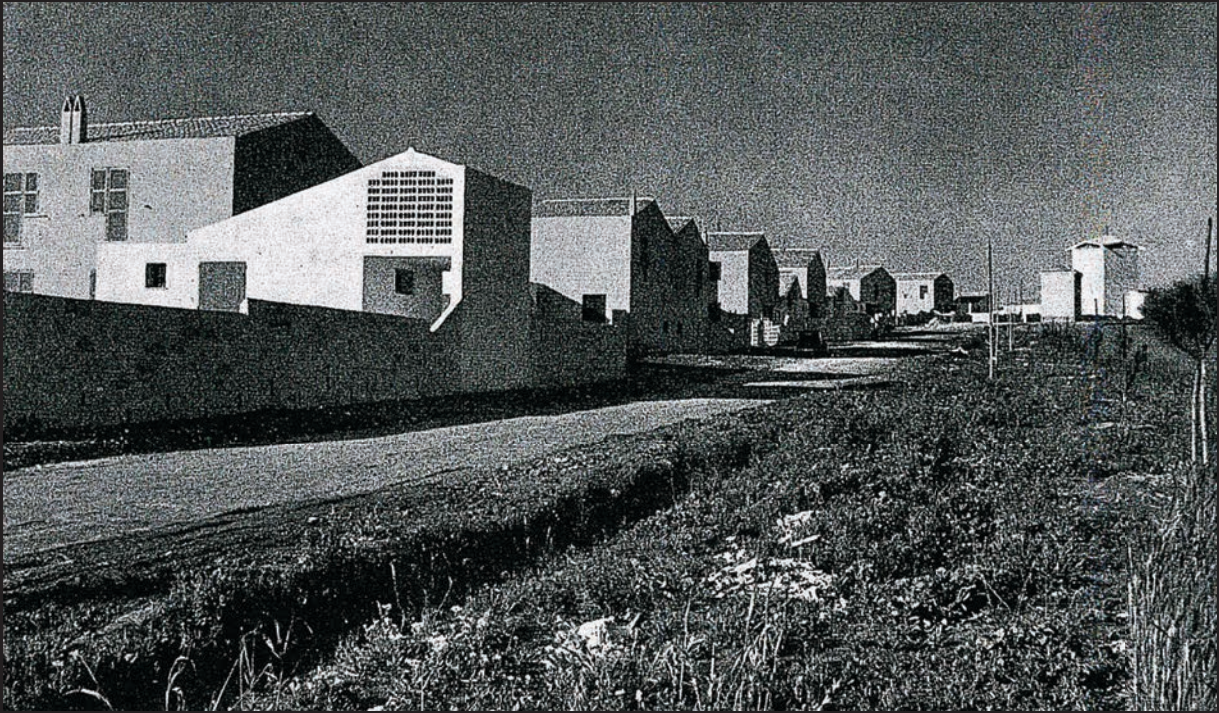


Fig 8. Photographies du bourg rural de la Martella en 1955

Source : Musatti, R. 1955. « Storia di un'inchiesta. Matera, città contadina », *Comunità*, n°33, p. 28-35.

«Le village «La Martella» se trouve sur une colline. Le plan du village est basé sur une série de rues légèrement courbées qui mènent au centre civique (centro civico) du village, situé au sommet de la colline. Les rues sont flanquées d'un système continu de maisons, espacées du bord de la route et disposées de manière à créer une articulation d'espaces ouverts de différentes tailles. Dans les intentions des concepteurs, chacune de ces rues devait re-proposer la structure d'un vicinato. [...] Les maisons sont composées d'un seul type standardisé, basé sur un module de base rectangulaire, qui peut être combiné de différentes manières - sur le grand côté, soit sur le petit côté. [...] Les bâtiments collectifs sont tous situés sur la partie supérieure de la colline où se distingue le volume élevé de l'église conçue par Quaroni. L'architecture est sobre, essentielle, minimale.»

Talamona, M. 2001. « Dieci anni di politica dell'Unrra Casas : dalle case ai senzatetto ai borghi rurali nel Mezzogiorno d'Italia (1945-1955) », dans Olmo, C. 2001. *Costruire la città dell'uomo. Adriano Olivetti e l'urbanistica*. Torino : Edizioni di comunità, p.196 (traduction de l'auteur).

L'utilisation du terme dans son acception de « société » globale permet de construire une représentation solidaire de la ville en effaçant les inégalités sociales et les fragments urbains pluriels qui la compose. Pour les promoteurs de la candidature, il s'agit de répondre à l'un des deux critères définis par la Commission Européenne pour la labellisation CEC : la participation de la population¹²⁹⁶. Enfin, dans un contexte de crise des pays du sud de l'Europe, le programme culturel vise à proposer une nouvelle vision de la société, non plus fondée sur une assistance étatique¹²⁹⁷ mais moteur de son propre changement. La filiation avec les théories de Carlo Levi et le modèle politique d'Adriano Olivetti est ainsi revendiquée comme une opportunité de transformer la ville par « le bas¹²⁹⁸ » à partir des habitants. Afin de défendre cette posture, les auteurs du dossier décrivent une « communauté active¹²⁹⁹ » mobilisée pour rendre « la ville plus belle¹³⁰⁰ » par des actions de régénération urbaine. L'administration publique est invitée à favoriser ces initiatives par de nouvelles réglementations dans un modèle-type de démocratie participative¹³⁰¹.

Dans ce discours visant à responsabiliser les citoyens, la notion de « bien commun » (*bene comune*) apparaît à de multiples reprises, notamment autour de la gestion du patrimoine. L'expression désigne un bien patrimonial partagé par les membres de la « comunità », comme le site inscrit sur la liste du patrimoine mondial ou d'autres espaces publics de la ville ; et plus largement la culture comme « bien commun¹³⁰² ». En considérant la culture comme une ressource primaire mais sans en préciser les spécificités, les auteurs en font le liant d'une seule et même communauté, englobant ainsi l'ensemble de la population sous le terme de « comunità ».

¹²⁹⁶ Deux critères sont nécessaires à l'obtention du label : « La dimension européenne » et « La ville et les citoyens ». Le guide à l'intention des villes candidates au titre de « Capitale européenne de la culture » mentionne que le programme doit « encourager la participation des citoyens habitant dans la ville et ses environs et suscite leur intérêt ainsi que celui des citoyens vivant à l'étranger » (p.14).

¹²⁹⁷ Il s'agit d'une représentation communément employée pour décrire les régions du sud de l'Italie et plus généralement du sud de l'Europe. Le dossier dénonce cette représentation et appelle à un changement de mentalité : « Nous avons besoin d'un profond changement de mentalité qui dépasse les attitudes fatalistes, le 'familisme amoral' (*familismo amorale*) et l'opacité de l'information et de la gestion des affaires publiques, qui ont trop souvent bloqué le renouveau de l'Italie du Sud.» (p.7, traduction de l'auteur).

¹²⁹⁸ Expression utilisée dans le dossier : « Depuis Matera et la Basilicate, nous voulons lancer un mouvement pour le renouveau de l'Europe qui, depuis le bas, depuis des expériences sur le terrain, offre aux gouvernements régionaux, nationaux et supranationaux des expériences collectives qui sont ici non seulement possibles mais nécessaires » (p.3, traduction de l'auteur).

¹²⁹⁹ Traduction de l'expression « comunità attiva » (p.4).

¹³⁰⁰ Comitato Matera 2019. 2014. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.4 (traduction de l'auteur).

¹³⁰¹ Bacqué, M-H. et Biewener, C. 2015. *L'empowerment, une pratique émancipatrice ?* Paris : La Découverte, p.5.

¹³⁰² Comitato Matera 2019. 2014. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.24 (traduction de l'auteur).

De la « comunità » locale à une « comunità » globale

Complémentaire à cette stratégie d'implication citoyenne, le concept d'*Heritage Community*¹³⁰³ décrit dans le dossier de candidature fait basculer la « comunità », telle que décrite par Tentori, de l'échelle locale à une dimension internationale. Selon cette acception, la *community* est « constituée de personnes qui valorisent des aspects spécifiques du patrimoine culturel qu'elles souhaitent, dans le cadre de l'action publique, préserver et transmettre aux générations futures¹³⁰⁴ ». La *community* ne renvoie plus uniquement à une réalité locale ; elle correspond à un corps intermédiaire entre la sphère privée et la sphère publique, c'est-à-dire une interface entre l'individu et l'État qui s'organise autour de revendications et d'objectifs divers¹³⁰⁵. Sous le prisme de l'innovation, un échange de bonnes pratiques est envisagé à l'échelle internationale par des partenariats avec des « comunità d'avant-garde en Italie et en Europe¹³⁰⁶ », mais aussi des collaborations auprès d'institutions spécialisées sur les dispositifs participatifs¹³⁰⁷. Employé au pluriel dans ce contexte, le terme de « comunità » ne désigne plus uniquement les habitants de Matera mais s'applique à un réseau plus large, ayant pour ambition de positionner la ville sur la scène internationale. Pour parvenir à ce maillage transnational, de nouveaux groupes d'acteurs apparaissent, de même que des outils susceptibles de dépasser l'échelle locale d'implication citoyenne. L'expression de « web-community » est ainsi adoptée pour rendre compte de l'utilisation d'une plateforme collaborative permettant de collecter les idées et les projets des habitants de la Basilicate, résidant ou non dans la région¹³⁰⁸. Reposant en grande partie sur les réseaux sociaux, cette communauté virtuelle devient l'un des vecteurs de promotion de la candidature. En parallèle, d'autres « comunità » sont sollicitées notamment les « communautés créatives¹³⁰⁹ » à l'œuvre en Europe ou la communauté des scientifiques pour des projets interdisciplinaires entre opérateurs culturels et artistes locaux.

¹³⁰³ Issu de la convention de Faro, le concept d'*Heritage Community* est un modèle de responsabilité partagée entre le public et la société civile pour la protection et la gestion du patrimoine culturel. L'expression utilisée dans le dossier appelle à des formes innovantes d'implication citoyenne (Comitato Matera 2019. 2014. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.37, 38 et 62).

¹³⁰⁴ Zagato, L. 2015. « The Notion of "Heritage Community" in the Council of Europe's Faro Convention. Its Impact on the European Legal Framework », dans Adell, N. et al. 2015. *Between Imagined Communities of Practice: Participation, Territory and the Making of Heritage*. Göttingen: Göttingen University Press, p.147.

¹³⁰⁵ Bacqué, M-H. et Biewener, C. 2015. *L'empowerment, une pratique émancipatrice ?* Paris : La Découverte, p.20

¹³⁰⁶ Le think tank Edgeryders est pris comme un exemple de communautés novatrices en terme de dispositifs participatifs (Comitato Matera 2019. 2014. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.4 et 30, traduction de l'auteur).

¹³⁰⁷ Le dossier mentionne la création d'un festival intitulé « Festival Open Culture » pour réunir annuellement l'ensemble des communautés européennes engagées dans des processus d'implication citoyenne et de production d'*open data*. (*Ibid*, p.63).

¹³⁰⁸ Le noyau original de la « Web community Matera 2019 » est l'équipe web de Matera 2019. Créée en octobre 2012, elle a pour tâche de promouvoir la candidature de la ville sur les réseaux sociaux et devient ensuite une plateforme collaborative qui dénombre plus de quatre cent utilisateurs. (Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.175).

¹³⁰⁹ Comitato Matera 2019. 2014. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.26 et 87.



Fig 9. Le Casino Padula, siège de l'Open Design School
Source : photographie de M.Rotolo (avril 2018)

En quête de compétences spécifiques, la « comunità » devient professionnelle et s'élargit à l'échelle internationale afin de répondre au second critère d'obtention du label : la dimension européenne¹³¹⁰. Le terme de « comunità » permet donc de faire dialoguer l'échelle locale et globale, en faisant écho à l'expression politique de « communauté européenne », tout en rappelant l'ancrage historique de la « comunità materana » et de l'enrichir d'une pluralité de collectifs professionnels. Cette interaction est manifeste dans le projet pilote *d'Open Design School* décrit à la fois comme un « instrument de *capacity-building* au service de la communauté¹³¹¹ » et un moyen d'intégrer un réseau de professionnels autour du principe de conception *open source*. Chargée de construire une partie des aménagements pour l'année CEC, l'Open Design School¹³¹² devient une nouvelle « comunità » pour repenser les espaces dans le centre historique comme dans les quartiers situés en périphérie.

6.2. L'Open Design School pour repenser les espaces publics

6.2.1. Un laboratoire urbain internationalisé

Au sud de Matera dans le quartier d'Agna, l'ancienne construction rurale du *Casino Padula*, accueille l'ODS¹³¹³ (fig. 9). Lors de son inauguration, le directeur de la Fondation Matera-Basilicata 2019 ne manque pas de souligner la valeur symbolique de l'édifice pour impliquer l'ensemble de la population et en faire un lieu « ouvert à toute la communauté¹³¹⁴ ». En effet, malgré un intitulé trompeur, l'ODS se défend d'être une école et se définit avant tout comme un « laboratoire pluridisciplinaire¹³¹⁵ » selon les termes de son concepteur Joseph Grima. L'adjectif « open » revêt plusieurs significations qui distinguent la structure d'une école de design « classique ». Au sein de l'ODS, la notion d'ouverture se décline à plusieurs niveaux, à la fois dans son fonctionnement, son organisation spatiale et ses modalités de conception.

¹³¹⁰ Le guide à l'intention des villes candidates au titre de « Capitale européenne de la culture » explique que le programme doit « favoriser la prise de conscience de l'appartenance à une même communauté européenne » (p.1).

¹³¹¹ Nous choisissons de ne pas traduire l'expression de « capacity-building » tandis que le terme de « comunità » est traduit par « communauté » (*Ibid*, p.53).

¹³¹² Dans la suite de la thèse nous utiliserons l'acronyme ODS pour désigner l'Open Design School.

¹³¹³ Le bâtiment est une résidence rurale datant de 1930. Après plusieurs années de réhabilitation, le maire, Salvatore Adduce, inaugure la structure le 22 décembre 2013, mais l'édifice reste ensuite inoccupé jusqu'à l'arrivée de l'Open Design School en janvier 2018. Celle-ci devait être implantée dans le quartier des Sassi, mais doit trouver un autre lieu en raison de problèmes liés au chantier dans les Sassi. Une concession temporaire du Casino Padula est effectuée à la Fondation Matera-Basilicata 2019 pour devenir le siège de l'ODS. (TRMH24. 2013. *Inaugurato Casino Padula da Comune e Matera 2019*, diffusé le 22 décembre 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=5gNlYYd7RR4>, consulté le 14.05.2020).

¹³¹⁴ Destiné à être le centre polyvalent du quartier, son utilisation pour l'ODS soulève des polémiques au début de l'année 2018 et quelques critiques de la part des habitants d'Agna. (Redazione. 2018. « A Matera Open Design School «Sarà uno spazio aperto a tutta la comunità» », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 11 février 2018).

¹³¹⁵ Le premier principe érigé comme un slogan sur le site internet de l'ODS est le suivant : « The Open Design School is not a school » (<https://ods.matera-basilicata2019.it>, consulté le 20.05.2020). Les brochures distribuées lors de la présentation officielle du projet pilote pendant la Design Week à Milan en avril 2017 en spécifient les objectifs : « L'Open Design School n'est pas une école. C'est un laboratoire qui produit des projets réels et non des idées ».

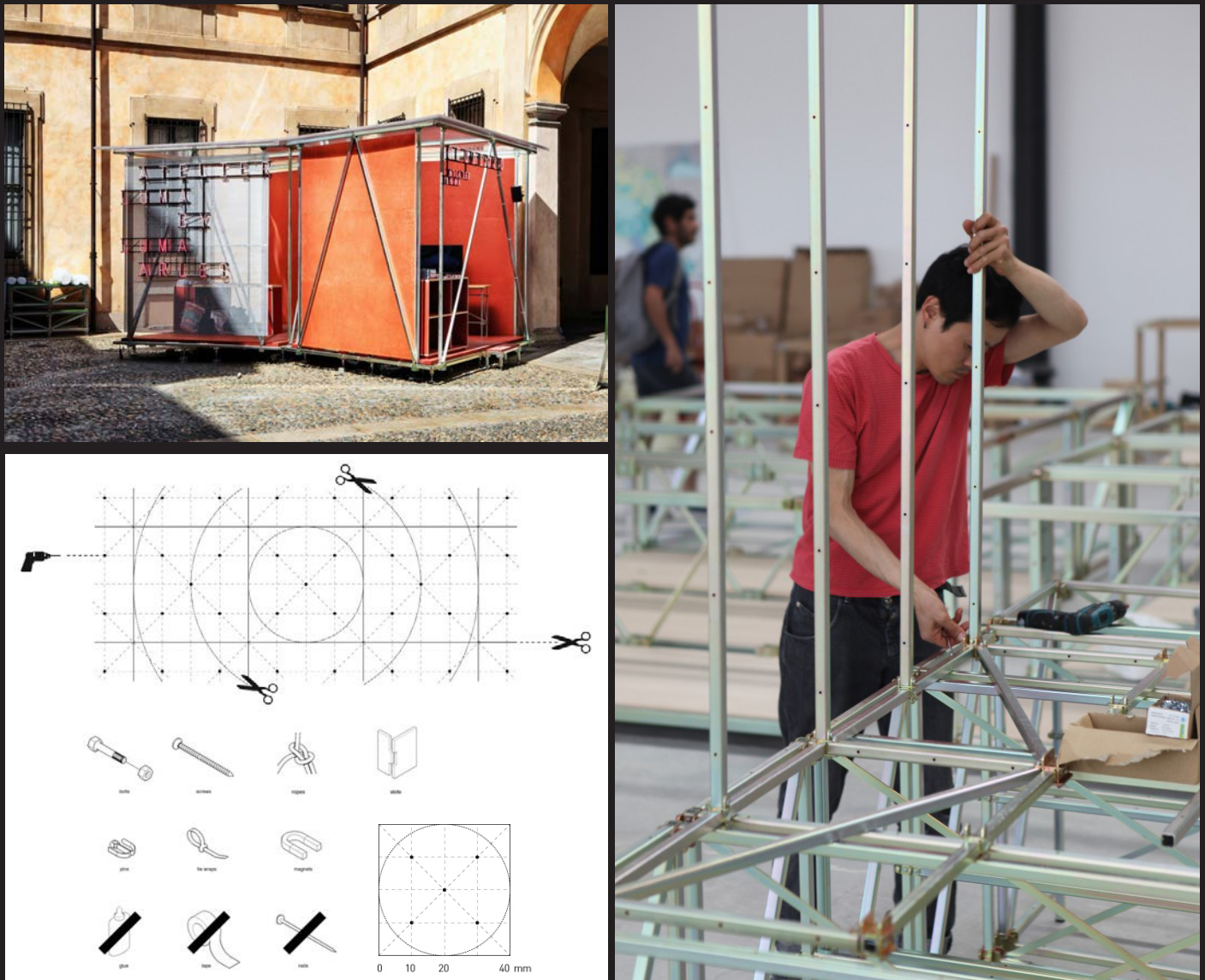


Fig 10. Principes d'assemblage de la grille Open Structure et projets de Lukas Wegwerth
 Source : <https://ods.matera-basilicata2019.it> (consulté le 30.03.2020)
<https://lukaswegwerth.com/three-one-architecture> (consulté le 30.03.2020)

Ce système n'appartient à personne, mais il appartient à tout le monde. Chacun peut s'emparer de ce concept pour en faire ce qu'il veut. Ce sont tout simplement quatre plaques qui s'emboîtent avec des trous positionnés sur la grille commune. C'est un système conçu par Lukas Werweck, qui repose sur le travail de Thomas Lommée et que nous développons d'une manière complètement différente. Pour le moment nous suivons la démarche établie par Lukas, mais ce sont deux recherches parallèles [...] Le fait qu'il n'y ait pas de droit d'auteur, nous permet de développer la système de manière totalement libre selon ce que nous pensons et ce que nous souhaitons modifier.

- Extrait de l'entretien avec le coordinateur de l'ODS le 14 novembre 2018 -
 (traduction de l'auteur)

Le premier principe est celui d'une connaissance transmise dans le cadre d'une collaboration entre l'ensemble des participants et non pas d'un professeur à un élève. Le projet est qualifié de « plateforme horizontale¹³¹⁶ » par son coordinateur qui évoque un partage de connaissances et de compétences entre de jeunes professionnels d'horizons divers et de cultures différentes. Dans cette perspective, l'absence de structure hiérarchique « verticale » est revendiquée comme un atout pour favoriser un processus décisionnel partagé entre l'ensemble de ses membres¹³¹⁷. Le deuxième principe concerne l'organisation spatiale de l'ODS avec des aménagements pensés, créés et construits par les participants. La pratique professionnelle participe à la création de connaissances avec l'ambition de développer d'autres ambiances de travail que de simples bureaux ou des salles de cours.

Enfin, le troisième principe lié à l'adjectif « open » se traduit dans le mode de conception promu par l'ODS, avec des aménagements et du mobilier construit à partir d'un système *open source*. Ce principe définit une typologie de construction caractérisée par une armature principale en métal ou en bois, à laquelle s'ajoutent d'autres éléments secondaires modulaires (panneaux, tenture, écrans). Développé par les designers Thomas Lommée et Christiane Hoegner¹³¹⁸, le système est élaboré à partir d'une grille modulaire en ligne¹³¹⁹ (fig. 10). Chaque membre de l'ODS - et plus largement du réseau de professionnels engagés dans cette démarche - peut enrichir la plateforme par des dessins, croquis, plans et schémas accessibles en libre accès. L'intégration dans ce système *open source* est considérée comme un atout pour tester des assemblages préétablis par d'autres designers afin de les reproduire ou les modifier sans la contrainte du droit d'auteur. Cette approche s'inscrit dans la lignée des recherches engagée par le directeur artistique de l'ODS, Joseph Grima et par le designer Lukas Wegwerth¹³²⁰.

¹³¹⁶ Entretien avec le coordinateur de l'ODS réalisé le 14 novembre 2018.

¹³¹⁷ Le site internet mentionne à ce propos : « A team can be effective without a leader » que l'on peut traduire par « une équipe peut être efficace sans chef ». En réalité, plusieurs participants du projet nous font part d'une difficile mise en œuvre de ce principe, avec une hiérarchie finalement très présente, des rapports conflictuels et des décisions prises en dehors du collectif.

¹³¹⁸ Lommée, T. 2011. « Open Source Design 05: The Esperanto of objects », *Domus*, publié le 28 juin 2011, <https://www.domusweb.it/en/design/2011/06/28/open-source-design-05-the-esperanto-of-objects.html> (consulté le 20.05.2020) / Boelen, J. 2014. « OpenStructures. Interview with Thomas Lommée », dans Boelen, J. et Sacchetti, V. 2014. *Designing Everyday Life*. Zürich : Park Books. / Truxa, L. et Bouige, C. 2014. « De la cellule à la ruche », *Étapes: 220: Design graphique & Culture visuelle*, juillet-août 2014, p.136-159. / Voir également les réalisations du studio de design belge « Infrastructures » dont le fondateur est Thomas Lommée (<http://www.infrastructures.net>), ainsi que les travaux de l'agence belge LoFi (<http://www.lofi-studio.com>).

¹³¹⁹ La grille est construite à partir d'une unité de base sous la forme d'un carré de 4x4 cm. Les bords des carrés marquent les lignes de coupe, tandis que les diagonales marquent les points d'assemblage et que les cercles intérieurs qui les entourent les diamètres d'interconnexion.

¹³²⁰ En 2011, plusieurs numéros de la revue *Domus* que Joseph Grima dirige sont dédiés à la culture open source, annoncée par le magazine comme un « méta-sujet du XXIe siècle » à ne pas laisser de côté (D'Agostino, S. 2012. « La Domus di Joseph Grima »). Dans un des articles (*Domus* 948/juin 2011), on retrouve la préfiguration du système développé à Matera, à travers le projet OpenStructures de Thomas Lommée. Quant au designer Lukas Wegwerth, il collabore avec le studio d'architecture de Joseph Grima (Space Caviar) et est invité à exposer sa démarche en tant qu'expert pour l'ODS.



Fig 11. Le laboratoire et les bureaux de l'ODS
Source : photographie de M.Rotolo (avril 2018)

À partir de la grille *open source*, ce dernier développe un type de connecteurs destinés à construire des structures définies par des éléments modulaires, allant du mobilier (étagères, tables) à l'architecture. Utilisant le principe d'échafaudage, les structures sont faciles à déplacer et à restructurer, pour s'adapter à différents besoins et créer différents environnements de travail. Dans une forme de langage universel des objets, le système géométrique partagé définit les dimensions et les jonctions types de constructions modulaires, adaptables à l'infini. Cette normalisation des unités de mesure et des points d'assemblage facilite les échanges de plans et instaure un vocabulaire partagé entre les professionnels. Complémentaire à ce modèle de conception, deux autres règles sont imaginées pour limiter les ressources matérielles : la création d'assemblages réversibles¹³²¹ et l'utilisation de matériaux recyclables pour les aménagements à construire. Valeur fondamentale de l'ODS, la collaboration est également pensée à l'échelle de la ville pour définir Matera comme un « système ouvert¹³²² » où chaque citoyen est invité à participer pour apporter son expérience du territoire.

L'Open Design School au croisement de modèles pédagogiques internationaux

Puisant dans l'approche pluridisciplinaire et le partage de connaissances, le projet se nourrit de multiples expériences internationales dans les champs de l'architecture et de l'urbanisme. En s'inscrivant dans la filiation de courants de pensée emblématiques du XX^e siècle, l'objectif est de montrer que l'ODS peut devenir un modèle d'apprentissage et de méthode de production pour le XXI^e siècle. C'est dans cette perspective qu'est créé un « manuel » (*Users Manuel*) en anglais avec une série de principes, voire de règles, afin de faire de l'expérimentation matérielle un modèle applicable ailleurs en Europe¹³²³. Les techniques pédagogiques sont présentées comme les héritières du Bauhaus en Allemagne¹³²⁴, par l'alliance entre la technique et le design mais plus largement sur le lien entre processus de production et de conception. On trouve dans les espaces de l'ODS, des pièces dédiées à la fabrication de prototypes jouxtant des bureaux occupés par les architectes et designers (fig. 11). L'idée d'un *design* au service de la

¹³²¹ Le manuel de l'ODS indique que les constructions doivent être réalisées sans colle, scotch ou clous pour être facilement démontables, transportables et réutilisées.

¹³²² <https://ods.matera-basilicata2019.it> (consulté le 21.05.2020).

¹³²³ Page treize du manuel on peut ainsi lire : « L'Open Design School est pensée comme un modèle ou un paradigme qui sera initié à Matera, mais qui peut et doit être reproduit ailleurs » (traduction de l'auteur).

¹³²⁴ L'école du Bauhaus, littéralement Maison de la construction, naît en Allemagne au lendemain de la Première Guerre mondiale à l'instigation d'Henry van de Velde, peintre, architecte et décorateur belge et de Walter Gropius, architecte et designer allemand. Elle réunit en une seule institution l'école des arts décoratifs et l'académie des beaux-arts de Weimar. Premier directeur de l'école, Gropius rédige en 1919 un manifeste du Bauhaus dans lequel il écrit : « Le but final de toute activité plastique est la construction ! [...] Architectes, sculpteurs, peintres ; nous devons tous revenir au travail artisanal, parce qu'il n'y a pas d'art professionnel. Il n'existe aucune différence essentielle entre l'artiste et l'artisan ». Une nouvelle pédagogie est mise en place avec la division de l'école en ateliers dirigés conjointement par un artiste et par un artisan. (Siebenbrodt, M. et Schöbe, L. 2009. *Bauhaus 1919-1933 Weimar-Dessau-Berlin*. New York : Parkstone International, coll. Temporis).

société et d'une conception systémique des objets fait également écho à l'école d'Ulm, mentionnée comme un modèle par le coordinateur de l'ODS¹³²⁵. Créée après la seconde guerre mondiale, l'école allemande place l'esthétique au second plan pour faire du *design* une discipline qui intègre l'art et la science à partir de composants rationnels capables de générer un objet¹³²⁶. Se concentrant sur un travail interdisciplinaire et une analyse objective du *design*, l'école d'Ulm rejette le *design* en tant qu'activité artistique et s'étend à une pluralité de secteurs par le biais de l'industrie. Le concept de « système » au centre de l'ODS se retrouve pleinement dans cette approche qui dépasse la finalité matérielle de l'objet. La troisième référence mise en avant sur le site de l'ODS est résumée par l'expression « apprendre en faisant » (*Learn by doing*) et découle de l'école d'architecture de Taliesin imaginée par Frank Lloyd Wright. Initiée dans sa résidence d'été du Wisconsin, l'école est construite par les premiers étudiants qui s'y rendent et contribuent à son fonctionnement ainsi qu'à son évolution¹³²⁷. Joseph Grima reprend la maxime de l'architecte en instaurant le concept d'auto-construction et d'interdisciplinarité pour les participants, poussés à bâtir collectivement l'ODS. La dimension communautaire de l'école de Taliesin¹³²⁸ est également réinterprétée dans une démarche d'appropriation du site par ses résidents, avec l'aménagement des espaces extérieurs, la création d'une bibliothèque et d'un espace de vie au rez-de-chaussée de l'édifice.

Au milieu de ces exemples internationaux, une expérience locale est évoquée par l'un des responsables de l'ODS. Il s'agit de l'école de design « Laboratorio Uno » développée à Matera par le photographe Mario Cresci à la fin des années soixante-dix¹³²⁹. Menant une réflexion critique sur les pratiques de l'enseignement du design en Italie, le photographe milite pour un nouveau modèle didactique en lien avec la diversité culturelle et géographique du pays. Dans cette perspective, il crée une formation de deux ans en design reposant sur l'artisanat, les techniques

¹³²⁵ Entretien avec le coordinateur de l'ODS réalisé le 14 novembre 2018.

¹³²⁶ L'école d'Ulm est fondée en 1953 par Inge Scholl, le graphiste Otl Aicher et l'architecte suisse Max Bill. Les travaux issus de l'école sont caractérisés par une sobriété de leur dessin et par des objets au design intemporel qui dialoguent avec le monde industriel. (Baraona Pohl, E. 2012. « The Ulm School », *Domus*, publié le 13 février 2012, <https://www.domusweb.it/en/design/2012/02/13/the-ulm-school.html> consulté le 21.05.2020).

¹³²⁷ L'école d'architecture de Taliesin (appelée aussi Taliesin East) est créée en 1932 dans la propriété de Frank Lloyd Wright près de Spring Green ; elle accueille vingt-trois jeunes architectes pour y vivre et étudier. Dans sa résidence d'été, l'architecte américain engage les étudiants, appelés alors « apprentis », à développer la peinture, la sculpture, la musique, le théâtre et la danse comme autant de fractions de l'architecture. Au cours de l'hiver 1935, l'école se déplace en Arizona à proximité de la ville de Scottsdale, inaugurant ainsi la tradition du déménagement saisonnier entre le Wisconsin et l'ouest américain. Après les deux premiers hivers dans des locaux provisoires, une nouvelle école d'architecture est créée prenant le nom de Taliesin West. (<https://taliesin.edu/our-history/> consulté le 21.05.2020).

¹³²⁸ Frank Lloyd Wright imagine une école fondée sur une philosophie expérientielle où les étudiants s'organisent collectivement pour assurer une autosuffisance alimentaire avec un « travail dans les jardins, les champs, l'élevage » mais également pour assurer les tâches liées à la cuisine ou au nettoyage. (<https://taliesin.edu/our-history/> consulté le 21.05.2020).

¹³²⁹ Résidant à Matera depuis 1974, le photographe avait découvert la ville dans le cadre de l'étude avec le groupe « Il Politecnico ». Il développe son école de *design* en 1978 (voir chapitre deux de la thèse).

et la culture matérielle locale¹³³⁰. La formation est le point de départ d'un projet plus large visant à la création d'une coopérative professionnelle par les seize étudiants dont le but est d'acquérir certaines compétences pour ouvrir leur propre activité. Dès lors, le savoir-faire est la condition nécessaire pour assister aux cours, structurés par des ateliers de projet et des expérimentations techniques¹³³¹. Le « laboratorio Uno » dépasse ainsi la transmission classique de connaissance de l'enseignant à l'élève, pour s'inscrire dans la réalité sociale et culturelle du lieu dans lequel il s'implante. S'inscrivant dans cette même perspective, l'Open Design School vise à dépasser la dichotomie entre savoir (connaissance) et savoir-faire (compétence technique).

Une agence d'architecture alternative ?

À la différence de ces expérimentations internationales et locales, l'ODS ne s'adresse pas à des étudiants ; elle fait appel à des professionnels rémunérés dans le cadre de missions de plusieurs mois. Le coordinateur du projet explique que les compétences et les expériences sont privilégiées face à un titre universitaire ou un parcours académique¹³³². Il s'agit avant tout de créer un collectif structuré autour d'un ensemble de savoirs et de pratiques partagés qui deviennent des cadres de référence et légitiment l'intervention de leurs membres dans l'action collective¹³³³. La capacité à travailler dans une équipe multidisciplinaire, le partage des « savoirs en accord avec la culture *open source* » ainsi que la « pertinence de l'expérience professionnelle, la motivation et la qualité du portfolio » constituent les premiers critères de sélection des candidatures¹³³⁴. Bien qu'aucun critère d'âge ne soit annoncé¹³³⁵, on observe majoritairement des professionnels d'une trentaine d'années, le plus souvent architectes et designers. On voit ainsi émerger une nouvelle « comunità » définie par sa capacité créative et réunie autour de la philosophie *open source*. Répété à de multiples reprises dans le manuel de l'ODS, le mot

¹³³⁰ Carullo, R et Pagliarulo, R. 2013. « Matera anni settanta : Cooperativa Laboratorio Uno S.r.l. Design e formazione nel Mezzogiorno d'Italia », *AIS / DESIGN*.

¹³³¹ Les leçons de design sont tenues par Mario Cresci tandis que les activités de laboratoire sont liées à des compétences spécifiques dirigées par des artisans locaux : traitement du papier mâché, céramique ou encore façonnage de blocs d'argile. Malgré un vif intérêt des participants, le laboratoire s'arrête après la première session de formation et la coopérative professionnelle ne voit pas le jour. (*Ibid*).

¹³³² Le coordinateur explique qu'un des participants, architecte de formation n'a pas été sélectionné pour son parcours mais grâce à son expérience dans l'auto-construction. Un autre membre de l'ODS n'a pas de diplôme mais il a développé un laboratoire d'impression 3D à Matera, ce qui a retenu l'attention du jury lors du recrutement (entretien avec le coordinateur de l'ODS réalisé le 14 novembre 2018).

¹³³³ Bourdin, A. et Idt, J. 2016. *L'urbanisme des modèles: Références, benchmarking et bonnes pratiques*. Paris : Editions de l'Aube.

¹³³⁴ Ces extraits sont issus de l'appel d'offre (*Open call*) effectué par la Fondation Matera-Basilicata 2019 en novembre 2017 afin de recruter les participants au *workshop*.

¹³³⁵ Le manuel de l'ODS définit ses membres comme : « des personnes créatives de n'importe quel âge et n'importe quelle discipline » (p.26).

« équipe » (*team*) traduit cette construction progressive d'un réseau de professionnels fédérés autour de valeurs communes¹³³⁶.

La dimension internationale est le deuxième enjeu de l'école qui choisit l'anglais comme langue officielle et sélectionne les participants en fonction de leur lieu d'origine pour permettre la rencontre d'un tiers de personnalités internationales, italiennes et locales¹³³⁷. Pour cette génération de professionnels, l'Open Design School construit un cadre de références internationales par une démarche d'apprentissage sur un mode empirique, pragmatique et territorialisé¹³³⁸. Les ateliers de prototypage de l'ODS se combinent aux expériences internationalisées par le biais de conférences et de formations, l'ensemble sous l'œil expert du directeur scientifique Joseph Grima, véritable passeur de connaissances¹³³⁹. Contrairement à l'école de design développée par Mario Cresci quelques années auparavant, les participants ne sont pas uniquement locaux et ne s'appuient pas sur des techniques de production ancestrales et spécifiques à Matera. Le manuel de l'ODS insiste sur cette dimension globale du projet, qui peut être transféré dans d'autres contextes¹³⁴⁰. Il répond cependant à une temporalité particulière, celle de l'événement Matera 2019 pour lequel les outils globaux de la culture *open source* sont utilisés afin de produire des aménagements flexibles et modulaires (scène de spectacle, panneaux d'exposition, bancs, signalétique). Chargée de la conception et de la réalisation de ces installations, l'ODS s'apparente à une agence d'architecture, voire à un organisme de service, dont le client principal est la Fondation Matera-Basilicata 2019¹³⁴¹. La méthode diverge cependant des agences d'architecture avec la mise en place de *workshops* gérés par des équipes de professionnels et évoluant en fonction des thématiques et des compétences requises¹³⁴². Un

¹³³⁶ Deux citations du manuel révèlent l'importance de la notion « d'équipe » dans le projet de l'ODS : « Rien n'est trop grand ou trop complexe pour qu'une bonne équipe puisse le construire » (p.42) et « L'Open Design School travaille en équipes. Chaque équipe travaille sur un projet spécifique » (p.34).

¹³³⁷ Dans le cadre du deuxième *workshop* intitulé « Les lieux de Matera 2019 », six professionnels sont sélectionnés : une designer allemande, un designer brésilien, une architecte milanaise, deux architectes de Matera et un photographe de Montescaglioso (région Basilicate).

¹³³⁸ Arab, N. 2007. « À quoi sert l'expérience des autres ? « Bonnes pratiques » et innovation dans l'aménagement urbain. », dans Navez-Bouchanine, F. 2007. « Villes et « best practices » », *Espaces et sociétés*, vol.4, n°131, p.33-47.

¹³³⁹ Nous pouvons reprendre ici l'expression de « cultural broker » définie par Clifford Geertz, Pour l'anthropologue, ces personnes maîtrisent des systèmes culturels différents et agissent comme des "passeurs", des médiateurs culturels entre la classe locale et l'élite politique ou intellectuelle. (Geertz, C.1976. *The religion of Java*. Chicago : University of Chicago Press. / Esposito, A. 2018. *Urban Development in the Margins of a Worls Heritage Site : in the Shadows of Angkor*. Amsterdam : Amsterdam University Press).

¹³⁴⁰ On lit page trois du manuel : « Le projet n'est pas spécifique à Matera ».

¹³⁴¹ Le manuel officiel de l'ODS mentionne à ce propos : « l'Open Design School fonctionnera un peu comme un bureau de design ou une entreprise : ses participants fonctionneront un peu comme des employés, effectuant un service professionnel pour un client, qui fournira un cahier des charges et un budget » (traduction de l'auteur).

¹³⁴² Au total l'ODS développe quatre *workshops* avec des équipes qui se renouvellent et certains professionnels qui restent dans la structure. Le premier concerne la transformation de la Cava del sole ; il se déroule du 1^{er} septembre au 21 octobre 2016 avec quinze participants. Le deuxième *workshop* commence en janvier 2018 et intègre six professionnels. En parallèle, un autre atelier prend place sur une durée de six mois renouvelables avec sept architectes et designers. Enfin, un dernier *workshop* est lancé en septembre 2018 pour recruter neuf nouveaux professionnels pour une durée de six mois.

de ces ateliers, intitulé « les lieux de Matera 2019 » (*I luoghi di Matera 2019*), retient notre attention car il a pour objectif d'identifier, puis de cartographier une pluralité de sites pour accueillir les événements de l'année CEC.

6.2.2. Révéler les lieux potentiels des périphéries

Imaginé sur un temps court¹³⁴³, le *workshop* s'inspire de la proposition faite par l'architecte japonais Gakutoshi Kojima à l'occasion du concours international sur les Sassi en 1974¹³⁴⁴. Ce dernier imaginait le quartier troglodyte comme un lieu idéal de théâtre en plein air, transformant certains espaces naturels en scènes pour divers événements. Dans ce but, il crée une classification des espaces publics en fonction de leurs typologies spatiales et de leurs caractéristiques morphologiques (fig. 12). L'ODS reprend ce principe en élargissant le rayon de classement des espaces non plus uniquement aux Sassi, mais au reste de la ville et de la région Basilicate. Le *workshop* a ainsi pour objectif de cartographier une pluralité de sites en plein air et d'équipements susceptibles d'être utilisés en 2019. Il s'agit de repérer des espaces intéressants et des lieux significatifs, parfois oubliés¹³⁴⁵. Qualifiant l'approche « d'exploratoire¹³⁴⁶ », le site internet de l'ODS expose un protocole précis pour relever les lieux¹³⁴⁷. Durant le relevé, le site est géo-localisé, nommé et décrit à l'aide d'une grille d'analyse, définie comme une « fiche technique¹³⁴⁸ ». Le terme de « vision » est employé à plusieurs reprises par les professionnels chargés de déterminer les possibilités futures du lieu et ses « points forts ». Les rubriques à sélectionner renseignent sur l'état actuel du lieu mais elles ont aussi pour objectif de développer une vision prospective du site.

¹³⁴³ Le *workshop* « I luoghi di Matera 2019 » est initialement prévu pour deux mois (du 8 janvier au 8 mars 2018) mais il se poursuit jusqu'en mai.

¹³⁴⁴ La proposition de l'architecte n'est pas prise en compte dans le concours car ses planches arrivent trop tard à Matera et ne sont pas étudiées par le jury. Elles demeurent néanmoins dans les archives municipales et ont fait l'objet d'une numérisation par les membres de l'ODS en 2018.

¹³⁴⁵ Une des participantes explique les critères de sélection des lieux : « Nous devons fournir des informations spécifiques et techniques : par exemple s'il y avait déjà des installations électriques sur le lieu, si celui-ci était prêt à accueillir un événement, ou si certaines modifications étaient nécessaires. Ensuite, pour chaque site, nous avons suggéré une vision (*visione*), c'est-à-dire un usage pour 2019 : installation artistique, performance, expositions ou autre. L'idée était de choisir des lieux qui pouvaient être mis en valeur et qui pouvaient renaître d'une certaine manière » (entretien réalisé le 14 novembre 2018 avec une architecte participant au *workshop*, traduction de l'auteur).

¹³⁴⁶ Le site mentionne : « Pour nous, la ville entière, avec ses rues, ses espaces ouverts, ses structures architecturales, cache différentes scènes et lieux de rencontre. Nous voulons les recueillir afin d'avoir une vision plus large de leur potentiel » (traduction de l'auteur, <https://ods.matera-basilicata2019.it>, consulté le 20.05.2020).

¹³⁴⁷ Au cours d'une de nos enquêtes sur le terrain (février 2018), nous suivons un groupe de l'ODS chargé de cartographier les sites et interrogeons plusieurs participants du *workshop*. Accompagné d'un photographe, le groupe se déplace sur différents sites préalablement sélectionnés par la Fondation, puis effectue un relevé selon une grille spécifique. (Rotolo, M. 2018. « Le kaléidoscope Matera 2019 et ses modèles négociés », *Riurba*, n°6, <http://www.riurba.review/Revue/le-kaleidoscope-matera-2019-et-ses-modeles-negociés/> consulté le 7.08.19).

¹³⁴⁸ Ce document, similaire pour tous les groupes, comporte quatre feuillets avec une première page de critères à cocher, une seconde page blanche pour d'éventuels croquis, un espace dédié aux notes écrites et enfin un plan de situation (voir annexe A15).

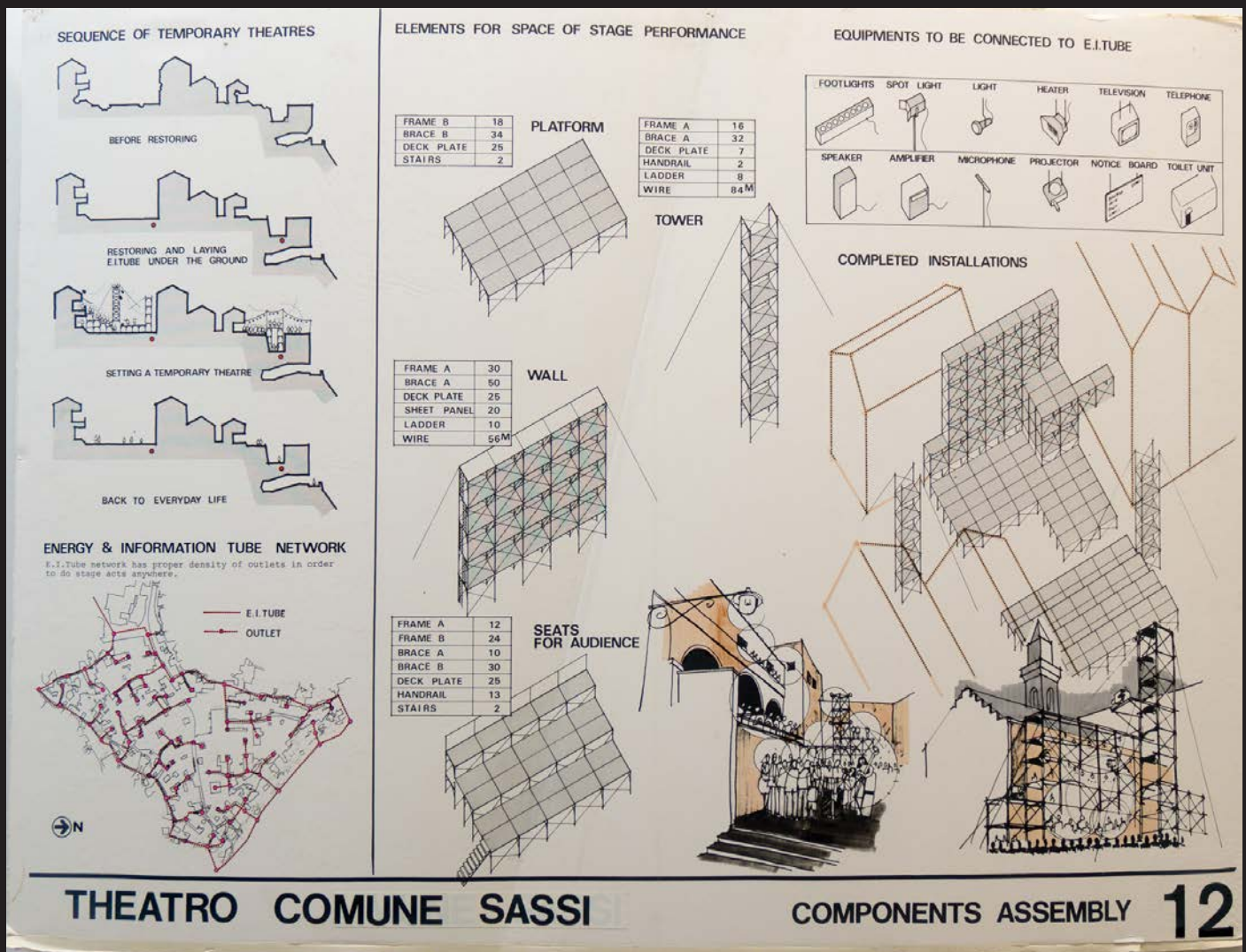


Fig 12. Planches du concours de Gakutoshi Kojima en 1974
Source : photographie de M.Rotolo (février 2018)



C'est un projet qui est la principale référence historique pour l'Open Design School. Dans le concours de 1967, Kojima fait des Sassi un lieu idéal pour des festivals temporaires d'art, de musique, de danse... Il y a une planche emblématique du concours où il écrit «Matera au centre de l'Europe». Regarder sa proposition quarante ans plus tard est incroyable, parce qu'il avait déjà cette vision élargie que nous avons aujourd'hui pour Matera 2019. Dans sa proposition des Sassi comme espace pour des festivals temporaires, il imagine un système modulaire, qui peut s'adapter à différentes échelles, être plus ou moins grand selon les différentes formes urbaines. Il fait donc une étude sur les types d'événements en lien avec les typologies d'espaces pour proposer ce système modulaire [...] Cela ressemble beaucoup à ce que nous faisons dans ce workshop.

- Extrait de l'entretien avec le coordinateur de l'ODS le 14 novembre 2018 (traduction de l'auteur) -

Les usages futurs sont évoqués par des croquis et des schémas, en complément d'informations sur l'état de conservation et le type de propriété disponible (publique, semi-privée, privée). À l'intérieur du document, les membres de l'ODS sont invités à dessiner certains détails de l'espace en tenant compte des éléments architecturaux et paysagers (inclinaison du terrain, obstacles, matériaux). De l'ordre du catalogue, cette approche typologique vise à aboutir à un atlas des lieux, aisément comparables grâce à une grille commune et des critères similaires.

Des sites propices à une mise en scène urbaine

Décrits comme de nouveaux scénarios d'aménagement possibles pour 2019, les relevés tendent à concevoir la ville comme un vaste décor dans lequel les actions culturelles sont révélatrices d'un potentiel dissimulé. Selon cette idée de ville spectacle, Matera est perçue comme un support physique dont les caractéristiques spatiales offrent ou non des scénographies possibles. Axés principalement autour de l'accueil du public et de l'accessibilité, les critères établis pour cartographier les lieux questionnent quant à la stratégie de réhabilitation des sites à long terme et à la mise en visibilité d'autres espaces du quotidien. Ce « pouvoir » conféré aux professionnels interroge un designer graphique sur la temporalité et les limites de l'atelier : « dans un an, nous nous rendrons compte que nous avons oublié certains lieux importants, et par cet oubli, celui-ci n'aura pas été considéré pour 2019. Nous avons donc un certain pouvoir, celui de montrer un lieu ou non¹³⁴⁹ ». Le site internet dédié au *workshop*¹³⁵⁰ mentionne la prise en compte d'une grande partie de lieux situés en dehors du centre historique et des Sassi¹³⁵¹. Notre observation portant principalement sur les quartiers de Lanera, Serra Venerdi et Spine Bianche, nous nous sommes intéressés à la nature des lieux identifiés, ainsi qu'à la manière de les représenter.

¹³⁴⁹ Entretien réalisé le 6 février 2018 avec un designer participant au *workshop* (traduction de l'auteur).

¹³⁵⁰ <https://venuesofmatera.matera-basilicata2019.it> (consulté le 26.05.2020).

¹³⁵¹ Le site indique que « 58% des sites identifiés sont en dehors du centre historique de Matera ». Parmi ces sites, dix pour cent se trouvent dans les quartiers de Lanera, Serra Venerdi et Spine Bianche.



Légende

1. Parco Lanera
2. *Community garden* Lanera
3. Casa torre
4. Vicinato
Piazza next to viale del Giglio
5. Residual garden behind bakery Lanera



Fig 13. Sites identifiés par l'ODS sur le quartier Lanera

Source : <https://venuesofmatera.matera-basilicata2019.it> (consulté le 29.05.2020)



Légende

1. Piazza Giovanni XXIII
Spine Bianche

2. Vicinato
Largo Leopardi

3. Scuola Media Statale «G.Pascoli»
Aula



Fig 14. Sites identifiés par l'ODS sur le quartier Spine Bianche
Source : <https://venuesofmatera.matera-basilicata2019.it> (consulté le 29.05.2020)



Légende

- 1. Chiesa Maria Santissima Addolorata, Green Area
- 2. *Community garden* Next to viale europa
- 3. Parco Serra Venerdi Pavilion Area
- 4. Chiesa Maria Santissima Addolorata, Outdoor space
- 5. *Community garden* Next to via Gioberti



Fig 15. Sites identifiés par l'ODS sur le quartier Serra Venerdi
 Source : <https://venuesofmateramatera-basilicata2019.it> (consulté le 29.05.2020)



Légende

6. Market Square
Next to viale Francesco Saverio Vitti

7. Parco Serra Venerdi
Piazza Colonnato

8. Abandoned Fountain
Next to the school

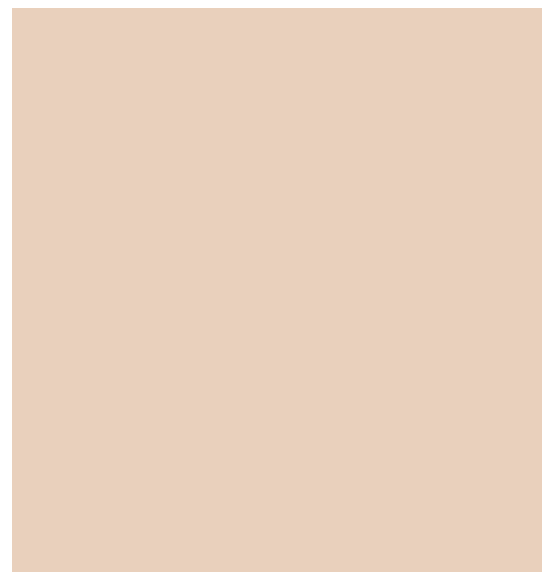
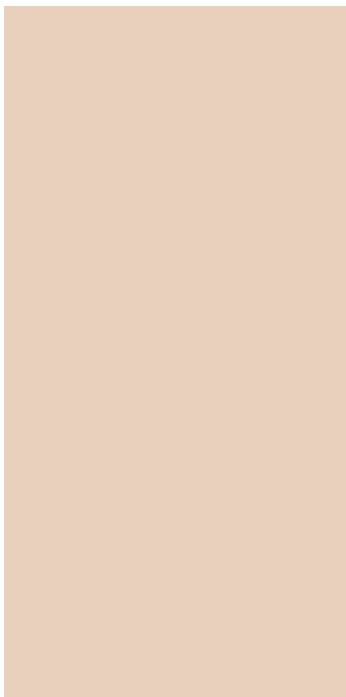


Fig 15. Sites identifiés par l'ODS sur le quartier Serra Venerdi
Source : <https://venuesofmateramatera-basilicata2019.it> (consulté le 29.05.2020)

On remarque tout d'abord une relative absence de lieux abandonnés dans la cartographie proposée par l'ODS qui valorise des espaces verts et des sites en plein air pour la plupart bien entretenus¹³⁵². Au sein du quartier de Serra Venerdi, la *piazza Colonnato* est photographiée tel un tableau dont la composition géométrique extrêmement étudiée met en valeur l'agora minérale bordée d'arbres. Dans cette mise en scène de l'espace, le photographe souligne l'échelle de la place et l'originalité des colonnades ; il laisse à imaginer la place comme une scène urbaine susceptible d'accueillir, spectacles et œuvres artistiques (fig. 15). Il fait de même pour l'école de Spine Bianche où il dirige l'œil du spectateur vers la scène de l'auditorium et concentre l'attention sur le parquet en bois en contrebas. Par le choix des éléments présents sur la photographie (piano, spots, coulisses, banderole), il éveille l'idée de spectacle et donne le sentiment d'être parmi le public sur les gradins (fig. 14). D'autres lieux identifiés ont pour vocation de doter les quartiers d'une nouvelle image à destination des visiteurs, grâce à la valorisation d'édifices singuliers. La création de ces repères visuels pour les quartiers laisse de côté les caractéristiques de l'espace public, et place l'architecture au centre des photographies. Le bâtiment devient de cette manière un emblème pour le quartier, avec des façades qui se transforment en arrière-scène, comme pour l'église de Serra Venerdi ou celle de Spine Bianche (fig. 14 et 15). Dans les deux cas, le cadrage révèle les qualités plastiques, voire sculpturales de l'édifice, avec une *piazza* invisible qui reste à imaginer dans le cas de Spine Bianche¹³⁵³. Pour le quartier de Lanera, c'est la tour de logements appelée « Casa Torre » qui fait office de nouveau repère. Enfin, une grande partie des sites identifiés concerne des espaces naturels, sous la forme de parcs publics ou de jardins collectifs qui donnent à voir une ville en harmonie avec son environnement. Cadré à la manière d'un paysage, le parc de Lanera est présenté comme un espace aux limites floues composé de strates végétales étagées dans la pente (fig. 13). Dans cette même optique, la photographie sur le parc de Serra Venerdi met en valeur le vaste espace boisé et la verticalité des arbres majestueux (fig. 15).

Une ville-spectacle vidée de ses habitants et de ses imperfections

Par le protocole d'enquête établi, la représentation des quartiers est fragmentaire et ne témoigne pas des pratiques quotidiennes habitantes. Au contraire, elle met l'accent sur une dimension prospective des lieux pour correspondre à des usages artistiques et culturels en vue

¹³⁵² Seuls trois sites abandonnés apparaissent parmi les vingt-trois lieux identifiés à Lanera, Serra Venerdi et Spine Bianche. Dix sites sont considérés comme des infrastructures (44%) et se déclinent sous forme de place, parvis ou esplanade ; huit sites sont des espaces verts (35%) ; trois écoles sont cartographiées mais ne présentent pas d'informations détaillées.

¹³⁵³ L'église de Spine Bianche bénéficie d'une mise en valeur d'autant plus forte qu'elle est surélevée par la volée de marches qui permettent d'accéder à l'édifice religieux. Pourtant décrite dans la fiche d'identité du site, la *piazza* n'apparaît pas sur la photographie qui est uniquement axée vers l'église.

de l'année CEC. En effet, le temps limité sur le terrain et l'injonction à identifier un très grand nombre de sites¹³⁵⁴ privent les participants des interactions sociales avec les résidents. L'approche est principalement quantitative ; elle prend peu en considération les habitants et leur implication dans le processus¹³⁵⁵. Reposant sur une représentation des lieux issue des professionnels et la construction d'un regard collectif, une « expertise savante¹³⁵⁶ » prend place. Cette distance est particulièrement visible dans la représentation des sites tels qu'ils apparaissent sur le portail internet dédié au *workshop*¹³⁵⁷. Sur l'ensemble des photographies, l'absence des habitants est manifeste ; aucun usage ni mouvement ne perturbe les cadrages qui donnent à voir une image statique des lieux. La place du marché de Serra Venerdi est présentée sans les étalages des marchands, ni les passants qui s'y pressent plusieurs jours par semaine. Sur une photographie qui s'attache à rendre compte de l'échelle de la place et de ses limites, seule la présence de débris au sol évoque une occupation récente du lieu (fig. 15). On observe la même contradiction pour la *community garden* de Lanera, dont le titre suggère une appropriation du site alors que cette « communauté » est absente de l'image. Le regard se focalise sur l'arbre au centre de la photographie, ainsi que sur la table en bois qui laisse supposer un lieu de partage (fig. 13). En présentant les espaces de cette manière, les membres de l'ODS ont pour objectif d'éveiller l'imagination et de révéler le potentiel des sites.

Le regard du photographe suit cette même logique, avec une attention portée principalement sur le sol et sa matérialité afin de révéler des scènes urbaines pour l'année CEC. Les différences de niveaux (gradins, bordures, dénivelés) sont magnifiées, comme pour la « Casa Torre » dont les marches laissent imaginer de futures assises, ou le parc de Lanera dont le tapis végétal en pente évoque un amphithéâtre en plein air. Les limites matérielles des sites ainsi que leurs dimensions sont soulignées pour mettre en avant la capacité d'accueil d'un public, comme le montrent les photographies de la place du marché et de la piazza Colonnato. Dans cette même perspective, une vaste esplanade bordée d'arbres et de bâtiments résidentiels est valorisée au sein du quartier de Spine Bianche. Le cadrage horizontal la présente comme un espace protégé par des éléments naturels et bâtis, propice à devenir un décor dans le cadre d'une performance artistique (fig. 14). À l'inverse, certaines images représentent des fragments d'espace qui ne révèlent pas les dimensions du lieu, mais privilégient une lecture poétique d'un site.

¹³⁵⁴ Au total plus de quatre-cent lieux sont cartographiés, dont la moitié à Matera.

¹³⁵⁵ Une architecte du *workshop* mentionne à ce propos : « nous sommes sur place souvent une heure, nous n'avons pas le temps de parler à qui que ce soit sur le site... quelquefois oui, mais ce n'est pas vraiment une conversation. C'est quelque chose qui manque réellement dans la manière dont nous approchons l'espace » (entretien réalisé le 7 février 2018, traduction de l'auteur).

¹³⁵⁶ Heinich, N. 2009. *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*. Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, coll. Ethnologie de la France.

¹³⁵⁷ <https://venuesofmatera.matera-basilicata2019.it> (consulté le 26.05.2020).

I LUOGHI DI MATERA 2019

Casino Padula, Agna Le Piane, Matera

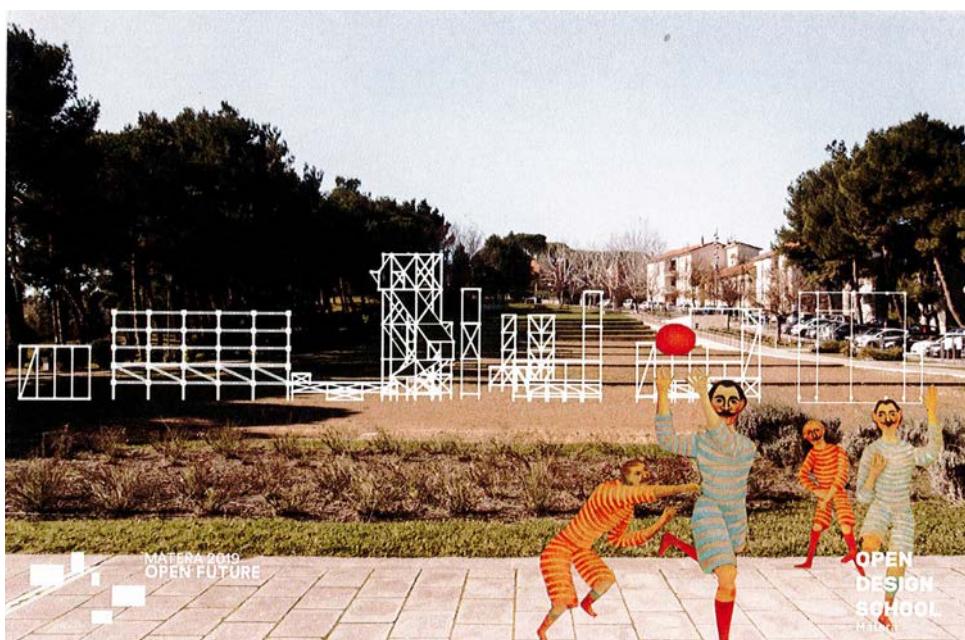


Fig 16. Cartes postales créées par l'ODS
Source : photographies de M.Rotolo

C'est le cas de celle du *vicinato* à Lanera qui ne renvoie pas à son usage traditionnel mais est symbolisé par un banc à l'ombre d'un arbre. À la manière d'un artiste, le photographe compose un tableau avec quelques éléments qui incarnent l'attente, le silence mais aussi la rencontre¹³⁵⁸. Par ce procédé, il offre une image d'un site sans imperfections et donne à voir des espaces publics qualitatifs. Dans cette représentation idéalisée, il véhicule une image attractive des quartiers avec des sites entretenus qui doivent correspondre à la cartographie sélective établie par l'ODS¹³⁵⁹. Il s'agit de minimiser les interventions à réaliser et de montrer une dégradation limitée des espaces pour en souligner le potentiel. L'ambition de doter les quartiers d'une nouvelle image urbaine se retrouve dans le choix de restitution du *workshop* qui fait de la photographie l'outil principal de médiation au grand public¹³⁶⁰. En plus d'une carte consultable sur internet, une série de cartes postales sont créées afin de présenter quelques-uns des sites potentiels sélectionnés par l'ODS (fig. 16). L'utilisation de ce format permet de véhiculer de manière ludique une représentation alternative des périphéries de la ville et de la diffuser facilement auprès des visiteurs¹³⁶¹.

6.2.3. Une architecture éphémère pour des transformations pérennes ?

En parallèle à la création d'une nouvelle représentation des quartiers, le *workshop* donne lieu à la création de cinq parcours ayant pour objectif de « raconter une histoire différente selon les itinéraires¹³⁶² ». Le projet poursuit la dynamique d'identification de lieux phares, certains sites étant positionnés au premier plan pour inciter les touristes à y effectuer une visite et d'autres considérés comme « secondaires¹³⁶³ ». Dans le cadre de cette hiérarchisation spatiale assumée, le point de départ des parcours est également symbolique ; il est situé sur la piazza V.Veneto dans le centre-ville afin de rejoindre les quartiers modernes de Serra Venerdi, Spine Bianche, Lanera ou encore Piccianello.

¹³⁵⁸ Trois autres photographies portent l'intitulé de « vicinato » : une esplanade à Spine Bianche, un parking et une friche à Serra Venerdi. En employant ce terme, il s'agit d'établir une connexion avec l'histoire des quartiers même si les sites photographiés ne correspondent pas à l'espace historique du *vicinato*.

¹³⁵⁹ Sur les vingt-trois lieux identifiés dans les quartiers, dix-neuf sont indiqués en bon état ou nécessitant des interventions mineures, soit plus de 80% des sites.

¹³⁶⁰ Le rendu lié au *workshop* fait débat au sein des participants. Deux positions sont défendues au sein de l'Open Design School. La première consiste à la création d'un atlas imprimé présentant une sélection de 200 lieux, tandis que la seconde option privilégie un modèle digital à partir de cartes suivant le principe d'OpenStreetMap. Les défenseurs de ce modèle considèrent qu'une totalité des informations en ligne est suffisante pour rendre compte de leur travail alors que les architectes locaux s'interrogent sur la pertinence de cet outil dans une région où la culture numérique est encore peu développée. La proposition d'atlas imprimé est finalement écartée pour favoriser la création d'une plateforme web susceptible d'être enrichie avec d'autres lieux par les internautes.

¹³⁶¹ Entretien réalisé le 14 novembre 2018 avec une architecte participant au *workshop*.

¹³⁶² Le projet s'intitule « Des personnes, des lieux, des objets » (*People, Places, Purposes*) et rejoint les cinq thématiques du dossier : « Ancien Futur » (*futuro remoto*), « Racines et Parcours » (*radici e percorsi*), « Réflexions et Connexions » (*riflessioni e connessioni*), « Continuités et Ruptures » (*continuità e rotture*) et « Utopies et Dystopies » (*utopie e distopie*) (entretien réalisé le 14 novembre 2018 avec l'architecte en charge du projet, traduction de l'auteur).

¹³⁶³ Entretien réalisé le 14 novembre 2018 avec l'architecte en charge du projet (traduction de l'auteur).

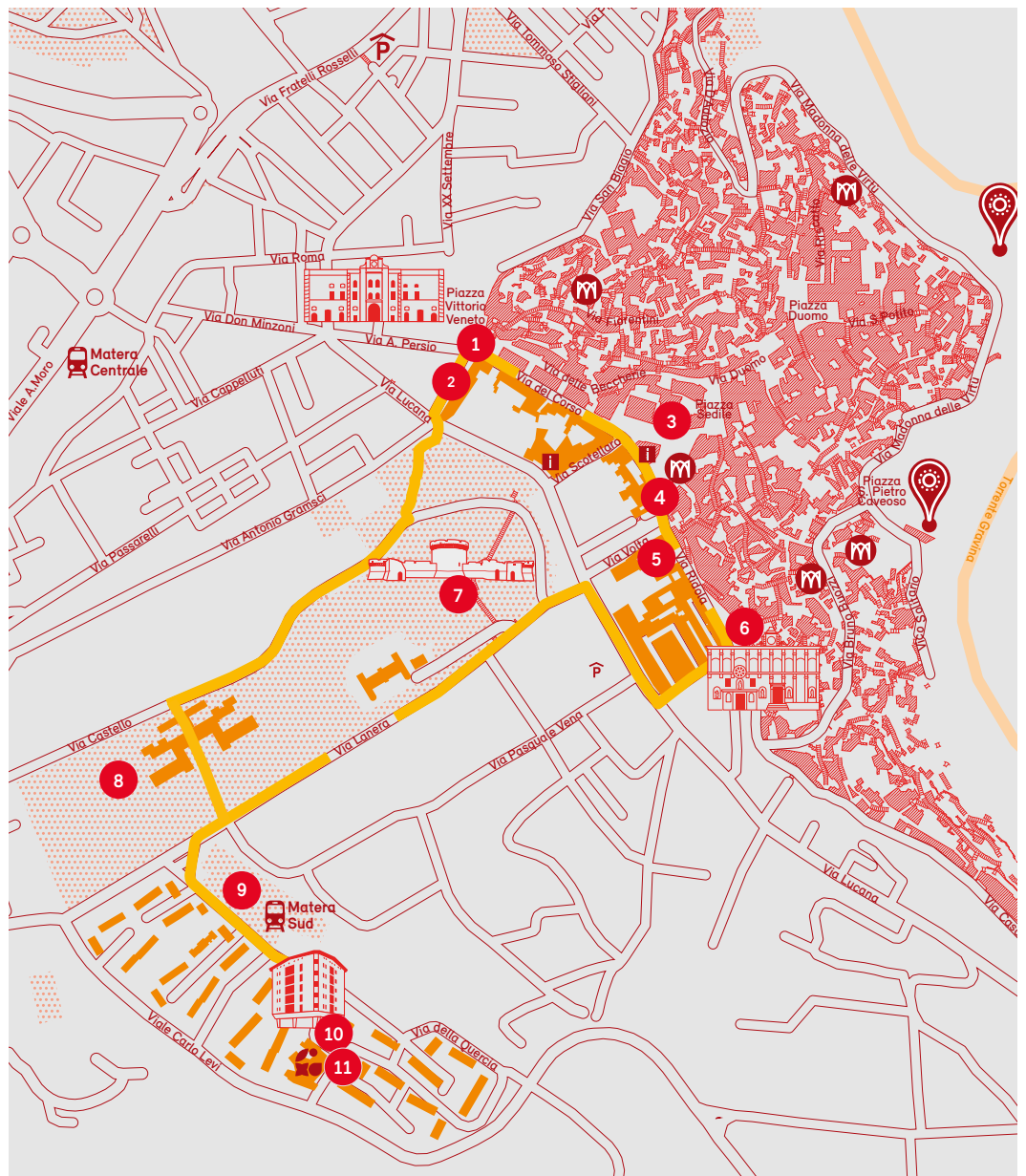
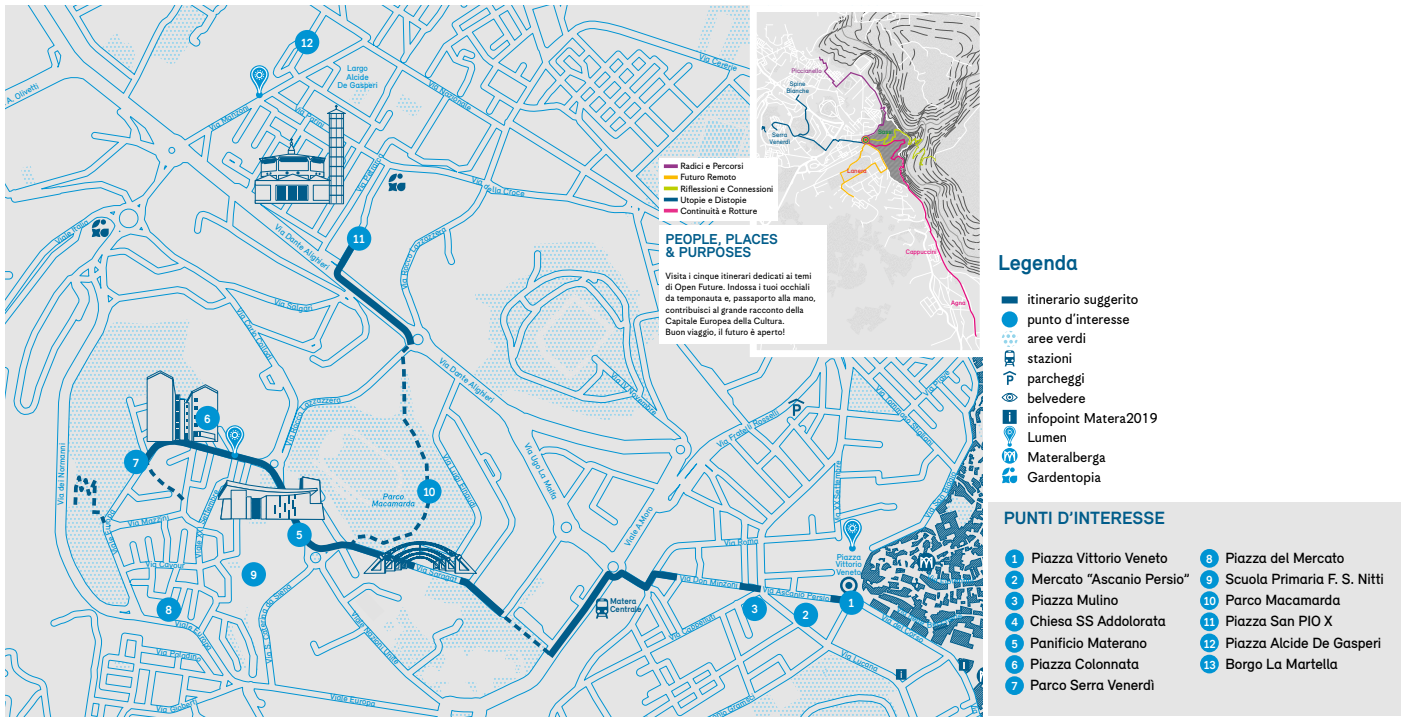


Fig 17. Extrait des parcours « Utopie et Dystopie » (en haut)

Fig 18. Extrait du parcours « Futur lointain » (en bas)

Source : Open Design School. 2020. *Catalogo*

S'inscrivant dans le discours d'inclusion de la Fondation Matera-Basilicata 2019, les itinéraires visent à illustrer l'ouverture vers les quartiers et l'intégration de l'ensemble de la population. Ils font également office de démonstration d'une participation habitante en promouvant les jardins partagés, les initiatives des opérateurs culturels ainsi que l'ensemble des projets coordonnés par la Fondation. Parmi les cinq parcours créés¹³⁶⁴, deux nous intéressent particulièrement : l'itinéraire intitulé « Utopie et Dystopie » et le second « Ancien Futur ». Le premier opère une traversée du centre-ville jusqu'aux quartiers de Serra Venerdi et de Spine Bianche en signalant leurs deux églises comme des points d'intérêts majeurs (fig. 17). Accentuant l'effet d'icône architecturale, des pictogrammes indiquent la présence des bâtiments religieux, préalablement mis en valeur dans les photographies issues du *workshop*. D'autres sites apparaissent en second plan comme la place du marché, la piazza Colonnato et le parc de Serra Venerdi. Focalisée sur l'accessibilité piétonne depuis le centre-ville, la carte décrit superficiellement les quartiers historiques¹³⁶⁵. Serra Venerdi est ainsi présentée à travers « ses vastes espaces verts collectifs connectés par des cheminements piétons », tandis que la description de Spine Bianche se limite à la place de l'église « point représentatif » du quartier. Le parcours s'achève sur le parvis de l'édifice religieux sans mentionner la présence des bâtiments résidentiels construits par de célèbres architectes du XX^e siècle, ni la réinterprétation des *vicinati* dans la trame urbaine. Seul le titre attribué au parcours laisse supposer un lien avec une vision utopique de la ville et son ancien statut de laboratoire architectural.

L'intitulé du deuxième parcours « Ancien Futur » révèle cette même ambition, à savoir la relecture d'un quartier historique dans une perspective contemporaine. Mais comme pour le précédent, l'itinéraire prend fin devant un édifice singulier de Lanera, la « Casa Torre » sans informer ni s'aventurer au cœur du tissu résidentiel (fig. 18). Malgré une ambition initiale qui voulait une narration alternative de la ville et une mise en valeur des périphéries, le projet aboutit à la création de cartes thématiques incomplètes¹³⁶⁶. En mettant uniquement en lumière certains repères architecturaux comme des monuments, le projet engage un récit fragmentaire des quartiers sans en conter pleinement l'histoire.

¹³⁶⁴ Le parcours « Racines et parcours » part de la piazza Vittorio Veneto pour rejoindre le quartier Piccianello et plus loin la Cava del Sole. Il longe une partie du Sasso Barisano et marque des arrêts à l'église de San Pietro Barisano ainsi qu'au couvent Sant'Agostino. Le parcours « Réflexions et connexions » opère une traversée des Sassi en passant par la cathédrale pour franchir la rivière de la Gravina et arriver au belvédère de la Murgia. Enfin le parcours « Continuités et Ruptures » développe un cheminement vers le sud de la ville en direction du casino Padula et de l'ODS (voir annexe A13).

¹³⁶⁵ Une coupe schématique est présentée pour témoigner du dénivelé et de l'accessibilité pour les personnes à mobilité réduite. Les chantiers ainsi que les parkings sont indiqués pour prévoir un parcours alternatif.

¹³⁶⁶ Comme nous l'expose un des membres de l'ODS, ce rendu limité s'explique par le choix de la fondation de ne pas poursuivre le projet dans sa globalité et de ne développer qu'un seul parcours. Il s'agit de l'itinéraire « Racines et parcours » qui rejoint la Cava del Sole et présente des indications sur les lieux traversés.

Materadio 2019

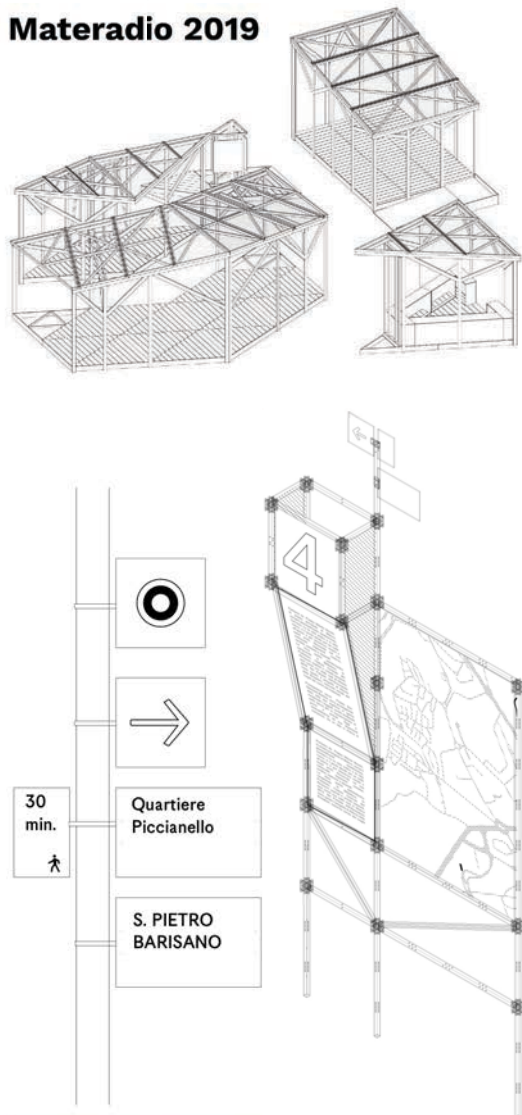


Fig 21. Installations temporaires de l'ODS



Fig 19. Le projet « City Dressing » et ses aménagements
Source : Open Design School. 2020. *Catalogo*



Fig 20. Aménagement de l'ODS au Palazzo Clerici à Milan

Des installations urbaines flexibles et modulables

En parallèle de cette tentative de reconnexion des quartiers périphériques à la dynamique événementielle du centre-ville, l'ODS est également chargée de réaliser les aménagements qui accompagnent ces nouveaux parcours : signalétique, panneaux d'information, installation de bancs et de mobilier le long des itinéraires¹³⁶⁷. Par son intitulé « City Dressing » - soit littéralement « habillage de la ville » - le projet rend compte de la dimension esthétique, voire décorative, à apporter à Matera. Au-delà de leur dimension fonctionnelle, ces éléments sont destinés à devenir des repères et des « landmarks¹³⁶⁸ » urbains sous la forme de totems ou de tours¹³⁶⁹ (fig. 19). Ils participent à la création d'une image festive de la ville grâce à des installations qui contribuent à la promotion de l'année culturelle par l'utilisation des couleurs vives du logo Matera 2019. Reprenant l'idée de construction modulaire de l'architecte japonais Kojima¹³⁷⁰, les architectes imaginent des structures fondées sur le principe *d'open structure* à partir d'éléments adaptables dans différents contextes. Une première expérimentation a lieu à l'occasion de la Design Week de Milan où les architectes proposent un module carré en bois qui se décline à différentes échelles pour former estrades, bancs et panneaux d'exposition (fig. 20). La possibilité de reproduire le module est énoncée comme un avantage pour répondre à des demandes qui nécessitent une rapidité d'exécution et une autonomie de montage¹³⁷¹. Ce modèle architectural se retrouve dans les installations urbaines créées par l'ODS à l'occasion de festivals, d'expositions et de conférences durant l'année CEC, mais aussi en amont de la manifestation culturelle (fig. 21). Cette flexibilité liée à la modularité est entendue comme un principe fondamental de l'ODS dont les demandes d'aménagements fluctuent en fonction des projets de la Fondation Matera-Basilicata 2019. L'incertitude et la contrainte liée à des installations éphémères influencent les modes de conception et de production des aménagements¹³⁷². Dans cette perspective, le système doit pouvoir s'adapter à tout contexte à partir d'éléments simples et d'une combinaison d'assemblages.

¹³⁶⁷ Entretien réalisé le 14 novembre 2018 avec l'architecte en charge du projet

¹³⁶⁸ Expression utilisée par l'architecte en charge du projet

¹³⁶⁹ Les éléments qui indiquent les directions à suivre ou signalent un lieu présentent trois niveaux d'information : indicatif avec une flèche indiquant la direction, nominatif avec le nom du lieu et du parcours, temporel avec la distance à parcourir et la durée de l'itinéraire.

¹³⁷⁰ Précurseur de la philosophie open source, l'architecte japonais propose dans le concours de 1974 une étude sur les structures modulaires. Il développe des éléments qui s'agrègent et qui s'adaptent dans les espaces complexes et irréguliers des Sassi.

¹³⁷¹ Un architecte de l'ODS nous explique que le module du cube a particulièrement bien fonctionné pour créer des panneaux d'expositions et des présentoirs, à tel point que d'autres associations l'utilisent régulièrement : « L'association Architecture of Shame utilise maintenant les cubes à chaque fois et n'a même plus besoin de nous demander comment les utiliser. Ils viennent les chercher, les emmènent et en font ce qu'ils veulent ».

¹³⁷² Le coordinateur de l'ODS explique que « le fait de concevoir à partir de cette grille, et donc de travailler par modularité, permet de répondre aux exigences de flexibilité de l'année prochaine. Nous ne savons pas ce que nous ferons. Nous avons quelques demandes, certaines sûres, d'autres pas. Mais de cette manière, nous disposons à chaque

Cette adaptabilité peut être perçue comme une limite pour la requalification d'espaces en attente de transformation pérenne¹³⁷³. En effet, pensées le plus souvent comme des structures temporaires, ces interventions n'ont pas pour objectif de s'adapter parfaitement à la complexité du lieu dans lequel elles s'insèrent. Au contraire, les installations préconisées sont légères, démontables et reconfigurables à partir des mêmes éléments, mais dans d'autres contextes. Or, comme nous l'indique un designer de l'ODS, cette démarche globale et systémique présente des limites dans les possibilités d'adaptation sur un site particulier. La conception à partir d'un modèle *open source* révèle en outre des contraintes constructives, notamment en raison du système initial d'assemblage très rigide qui restreint les possibilités volumétriques et structurelles¹³⁷⁴. Plus globalement, à travers ces aménagements éphémères une ambiguïté demeure entre la dimension permanente et l'aspect provisoire des structures dont l'esthétique interroge les habitants et certains architectes locaux¹³⁷⁵. Face à ces structures destinées à une durée limitée faite de matériaux fragiles, périssables, voire de substitution, des tensions émergent au sein des quartiers déjà peu valorisés¹³⁷⁶. Dans des sites aux équipements vieillissants et aux espaces collectifs délaissés, la réalisation d'installations temporaires constitue une des limites du processus¹³⁷⁷.

Axés principalement autour de la pratique événementielle des espaces, ces aménagements s'écartent des préoccupations habitantes et impliquent peu la « communauté » tant décrite dans le dossier de candidature. Dans ce mode de reconfiguration des espaces publics, les

fois des pièces nécessaires pour répondre à toutes les exigences diverses » (entretien avec le coordinateur de l'ODS réalisé le 14 novembre 2018, traduction de l'auteur).

¹³⁷³ Bertonni, A. 2018. « L'aménagement temporaire, un outil fédérateur pour la co-production du projet urbain », dans Baudelle, G. et Gaultier, G. (dir.). 2018. *Les nouvelles fabriques de la ville. Objets, référentiels, méthodes*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, p.157-163.

¹³⁷⁴ Un architecte de l'ODS signale à ce propos : « il y a des limites constructives, au sens de règle du jeu. Il y en a toujours. Ce système constructif a des limites, comme n'importe quel système constructif auquel nous décidons de nous confronter. [...] Le fait que le système soit rigide n'est pas une finalité en soi, il peut évoluer, nous pouvons l'utiliser comme nous le voulons, justement parce que c'est un système open source. Nous avons donc fait une série de tests qui nous permettent de développer à partir du même point de départ un nouveau système avec d'autres types d'articulations afin de surmonter certaines limites que nous avions au début ».

¹³⁷⁵ Un architecte critique en particulier les structures composées à partir des cubes en bois : « C'est une grosse connerie (*cazzata*), désolé de le dire. Qu'est-ce qu'ils ont inventé ? Moi je cherche encore. Tetrix ? De mon point de vue, il n'y a aucune invention. Qu'est-ce que vous me vendez ? Que faire un assemblage avec des boulons c'est du design ? Nous avons eu en Italie des écoles de design sérieuses, nous avons été reconnus dans le monde pour ça. Mais ça ... Je pense à mon collègue suédois qui est designer, s'il voit ce truc mais que doit-il penser ? » (entretien réalisé avec un architecte le 11 avril 2017, traduction de l'auteur).

¹³⁷⁶ Szacka, L-C. 2017. « Le populisme de l'éphémère : Postmodernisme et scénographies urbaines en France et en Italie (1976-1989) », dans Ferrari, F. (dir.). 2017. *La fabrique des images. L'architecture à l'ère postmoderne*. Genève : Infolio, p. 64.

¹³⁷⁷ Stevens, Q. 2020. « Pop-ups in Perth. Potentiels and Problems of Temporary urbanism », *Los Quadernos*, n°55, p. 19-22. / Ferreri, M. 2020. « Entanglements of Temporary Urbanism. For a critical, longitudinal approach », *Los Quadernos*, n°55, p. 39-42.

concepteurs s'appuient principalement sur un réseau international d'experts, plutôt que sur une expertise locale habitante et les pratiques socio-spatiales des usagers. Les solutions proposées sont donc avant tout techniques afin de privilégier l'aspect expérimental de l'ODS et valoriser l'école en tant que projet pilote à l'échelle européenne. Malgré des dispositifs participatifs proposés aux habitants¹³⁷⁸, les ateliers ne visent pas à une conception collective des espaces, ni à une réflexion commune autour de la requalification de certains sites délaissés. Cette approche remet en question l'aménagement temporaire comme outil fédérateur pour une meilleure implication des habitants dans le processus de projet¹³⁷⁹. Considéré par les membres de l'ODS comme un modèle « d'urbanisme tactique¹³⁸⁰ » pour une préfiguration de transformations pérennes, la démarche de l'ODS tend surtout à mettre en lumière des lieux en marge du centre historique, mais se limite à cette dimension représentative. En contournant les temporalités classiques plus longues du projet urbain, l'architecture temporaire est ici un moyen pour réinterpréter des espaces dans une dimension performative et montrer leur potentiel scénique.

6.3. Gardentopia ou les « giardini di comunità »

6.3.1. L'urbanisme tactique détourné pour promouvoir la participation

Il s'agit d'un projet d'utilisation de zones urbaines abandonnées, non cultivées, non productives, en résumé non utilisées. Nous avons créé une plateforme en ligne qui présente une cartographie des sites géo-localisés avec leur périmètre, les espèces arboricoles présentes, l'état de conservation, le type d'utilisation de la zone et sa réutilisation possible dans une sorte de carte d'identité des différentes zones. Ensuite, des processus sont mis en place pour encourager les habitants à demander l'adoption d'un site. Ils doivent présenter à la mairie un projet de régénération du site : un jardin urbain, une aire de jeux pour les enfants, tout ce que peut proposer un citoyen. C'est donc un système à la fois pour la gestion des espaces publics, mais aussi une solution pour le problème de maintenance des espaces verts qui ont des coûts de gestion très élevés.

¹³⁷⁸ L'ODS propose une série de « community workshops », dans lesquels les habitants sont invités à venir expérimenter l'auto-construction mais aussi à apprendre des techniques liées au design (sérigraphie, sculpture, origami, peinture).

¹³⁷⁹ Bertoni, A. 2018. « L'aménagement temporaire, un outil fédérateur pour la co-production du projet urbain », dans Baudelle, G. et Gaultier, G. (dir.). 2018. *Les nouvelles fabriques de la ville. Objets, référentiels, méthodes*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, p.157-163.

¹³⁸⁰ Nous traduisons ici l'expression anglaise « tactical urbanism ». Deux fondateurs du mouvement, Myke Lydon et Anthony Garcia la définissent comme : « une démarche de transformation des quartiers organisée par la ville, les organisations et/ou les citoyens, utilisant des interventions à court terme, peu coûteuses et évolutives, destinées à catalyser le changement à long terme. » (Lydon, M. et Garcia, A. 2015. *Tactical Urbanism: Short-term Action for Long-term Change*. Washington (D.C) : Island Press, traduction de l'auteur). Les deux auteurs donnent l'exemple de création de parcs (*Pavement to Parks*), de piétonisation temporaire de rue (*Open Streets*) mais aussi de commerces temporaires (*Pop-up Retail*), comme autant de nouveaux outils utilisés aussi bien par les activistes urbains que par les aménageurs et les décideurs politiques. Le livre fournit une boîte à outils détaillée pour la conception, la planification et la réalisation de projets, y compris la manière de les adapter en fonction des besoins et des défis locaux.

De cette façon, il est possible, grâce à la participation des citoyens qui prennent possession d'une zone, d'en prendre soin plus facilement.

- Extrait de l'entretien avec une architecte le 10 avril 2017, traduction de l'auteur -

D'autres projets visent à développer des initiatives d'appropriation d'espaces publics. C'est le cas du projet « Gardentopia » créé par une association locale pour constituer un maillage de jardins partagés. Intitulée Agrinatural¹³⁸¹, l'association milite pour une réappropriation citoyenne des espaces publics, dans une vision alternative des politiques urbaines. Le projet comporte la création d'une cartographie des espaces verts de la ville (parc urbain, terrain de sport, jardin privé, terrain cultivable, friche, site à l'abandon) sous la forme d'une plateforme collaborative. À travers cet outil, il s'agit de proposer une requalification et une gestion de ces espaces vacants par les habitants. Qualifiées « d'acupuncture urbaine¹³⁸² » en raison de petites actions spécifiquement localisées, celles-ci tendent à être relativement circonscrites, du parc à la rue ou au quartier. L'association insiste sur la dimension citoyenne pour penser un système d'espaces en réseau et une action collective qui repose sur un tissu associatif local. Le projet s'inscrit dans la perspective d'un « urbanisme tactique¹³⁸³ », pour donner la possibilité « à tout citoyen d'agir matériellement sur son environnement urbain immédiat et quotidien afin de le rendre plus agréable à vivre¹³⁸⁴ ». Cette démarche renvoie en effet à l'idée d'un nouveau pouvoir accordé aux citoyens, par des projets pensés « de bas en haut¹³⁸⁵ » avec une dimension collective au centre de la démarche. La notion de « tactique » fait également référence aux écrits de Michel de Certeau qui met en avant la dimension temporelle de ces processus : « Les tactiques sont des procédures qui valent par la pertinence qu'elles donnent au temps – aux circonstances que l'instant précis d'une intervention transforme en situation favorable, à la rapidité de mouvements qui changent l'organisation de l'espace, aux relations entre moments successifs

¹³⁸¹ L'association Agrinatural est créée par l'architecte Mimi Coviello en 2013. Elle compte aujourd'hui de nombreux membres dont des architectes paysagistes, des agronomes, des ingénieurs, des jardiniers spécialisés, de jeunes agriculteurs, mais aussi des graphistes et des informaticiens (entretien réalisé avec l'architecte Mimi Coviello le 12 octobre 2017).

¹³⁸² Lerner, J. 2007. *Acupuncture urbaine*. Paris : L'Harmattan, coll. Villes et entreprises.

¹³⁸³ Le mouvement dit d'urbanisme tactique est apparu en Amérique du Nord dans les années 1960-1970. Il s'inscrit dans la lignée de différents mouvements sociaux urbains qui dénonçaient les ravages de l'urbanisme fonctionnaliste. Aujourd'hui l'urbanisme tactique se réfère davantage à une diversité de groupes qui expérimentent différents types et objets de mobilisation allant de la piétonisation à l'installation de jeux, de mobiliers urbains ou encore d'espaces verts. Le regroupement de différentes initiatives autour de cette expression d'urbanisme tactique doit beaucoup à la popularité du manuel *Tactical Urbanism : Short-term Action for Long-term Change* (Deboulet, A. et al. 2020. « Des pratiques urbaines ordinaires aux mobilisations citoyennes », dans Ardisson, F., Barles, S., Blanc, N. et al. 2020. *Pour la recherche urbaine*. Paris : CNRS Éditions, p.243-263. / Lydon, M. et Garcia, A. 2015. *Tactical Urbanism: Short-term Action for Long-term Change*. Washington (D.C) : Island Press).

¹³⁸⁴ Douay, N. et Prévot, M. 2016. « Circulation d'un modèle urbain "alternatif" ? », *EchoGéo*, vol.36, mis en ligne le 30 juin 2016. <http://journals.openedition.org/echogeo/14617> (consulté le 17.06.2019).

¹³⁸⁵ Brena Rocha dos Santos, B. et Lino Izeli, R. 2020. « Disputes and conflicts about tactical urban planning: the implantation of Paulista Aberta and parklets in São Paulo », *Los Quadernos*, n°55, p.15-18.

d'un "coup", aux croisements possibles de durées et de rythmes hétérogènes¹³⁸⁶ ». Dans le cas de Matera, le projet est présenté comme une alternative aux procédures formelles de planification urbaine. En charge de la plateforme en ligne, l'association agit comme médiateur auprès des habitants afin de faciliter les procédures administratives, fournir un support technique pour l'aménagement du site et développer une stratégie quant à sa gestion¹³⁸⁷. Pensé en tant que tiers intermédiaire, l'architecte en charge du projet souligne l'importance du rôle attribué à l'association : « Nous sommes nés pour activer ces espaces, nous ne voulons pas d'espace pour nous. Nous voulons que d'autres réalités prennent soin d'eux. Nous voulons aider à activer ces espaces, parce que je suis convaincue que ce qui manque, c'est le lien entre celui qui veut l'espace, celui qui le transforme et celui qui en est propriétaire, donc les institutions¹³⁸⁸ ». La plateforme constitue une interface qui met à disposition les informations nécessaires pour la transformation d'un lieu et établit une connexion entre le citoyen et les administrations publiques en charge de l'aménagement¹³⁸⁹.

Le jardin Agoragri ou l'expérimentation de l'agriculture urbaine à Matera

Le projet s'inspire du modèle anglo-saxon d'intégration de l'agriculture urbaine dans la planification de l'espace urbain, connu sous le nom de CPUL (*Continuous Productive Urban Landscape*¹³⁹⁰). Pour l'architecte à l'origine du projet, il s'agit de réinventer les rapports entre ville et nature. Considérée comme un élément essentiel d'une infrastructure durable, l'agriculture urbaine est ici couplée à l'idée d'une transformation des espaces abandonnés en espaces productifs, c'est-à-dire non seulement en jardins potagers, mais plus largement en espaces de sociabilité. Le modèle s'adapte en effet à la situation géographique de Matera, immergée en pleine campagne dans une région peu densément peuplée. À l'inverse de grandes métropoles, la ville ne nécessite pas une forte production agricole urbaine, mais l'enjeu - selon l'architecte à l'origine du projet - est de « développer davantage la dimension sociale » et le système de valeurs liés à la production¹³⁹¹.

¹³⁸⁶ De Certeau, M. 1990. *L'invention du quotidien. Les arts de faire*. Paris : Gallimard, p.62.

¹³⁸⁷ <https://www.agrinatural.it/#> (consulté le 2.06.202).

¹³⁸⁸ Entretien réalisé avec l'architecte Mimi Coviello le 12 octobre 2017 (traduction de l'auteur).

¹³⁸⁹ Bacqué, M-H. et Biewener, C. 2015. *L'empowerment, une pratique émancipatrice ?* Paris : La Découverte.

¹³⁹⁰ Viljoen, A. 2009. « Continuous Productive Urban Landscape (CPUL): Essential infrastructure and edible ornament », *Open House International*, vol.34, n°2. / Viljoen, A. 2005. *Continuous Productive Urban Landscapes: Designing Urban Agriculture for Sustainable Cities*. New York : Architectural Press.

¹³⁹¹ Mimi Coviello explique avoir adapté le modèle anglais à l'échelle de Matera : « J'ai pensé à un modèle d'agriculture urbaine qui soit adapté à la taille de la ville; elle ne nécessite pas une production comme celle dont New York peut avoir besoin. Ici il est possible de trouver des champs à quelques kilomètres. C'est la conscience qui fait souvent défaut ou la dimension sociale du jardin. C'est aussi la valeur que l'on donne à l'alimentation, puisque dans un contexte où l'agriculture est développée, celle-ci n'est pas toujours considérée comme un bien inestimable » (entretien réalisé avec l'architecte Mimi Coviello le 12 octobre 2017, traduction de l'auteur).

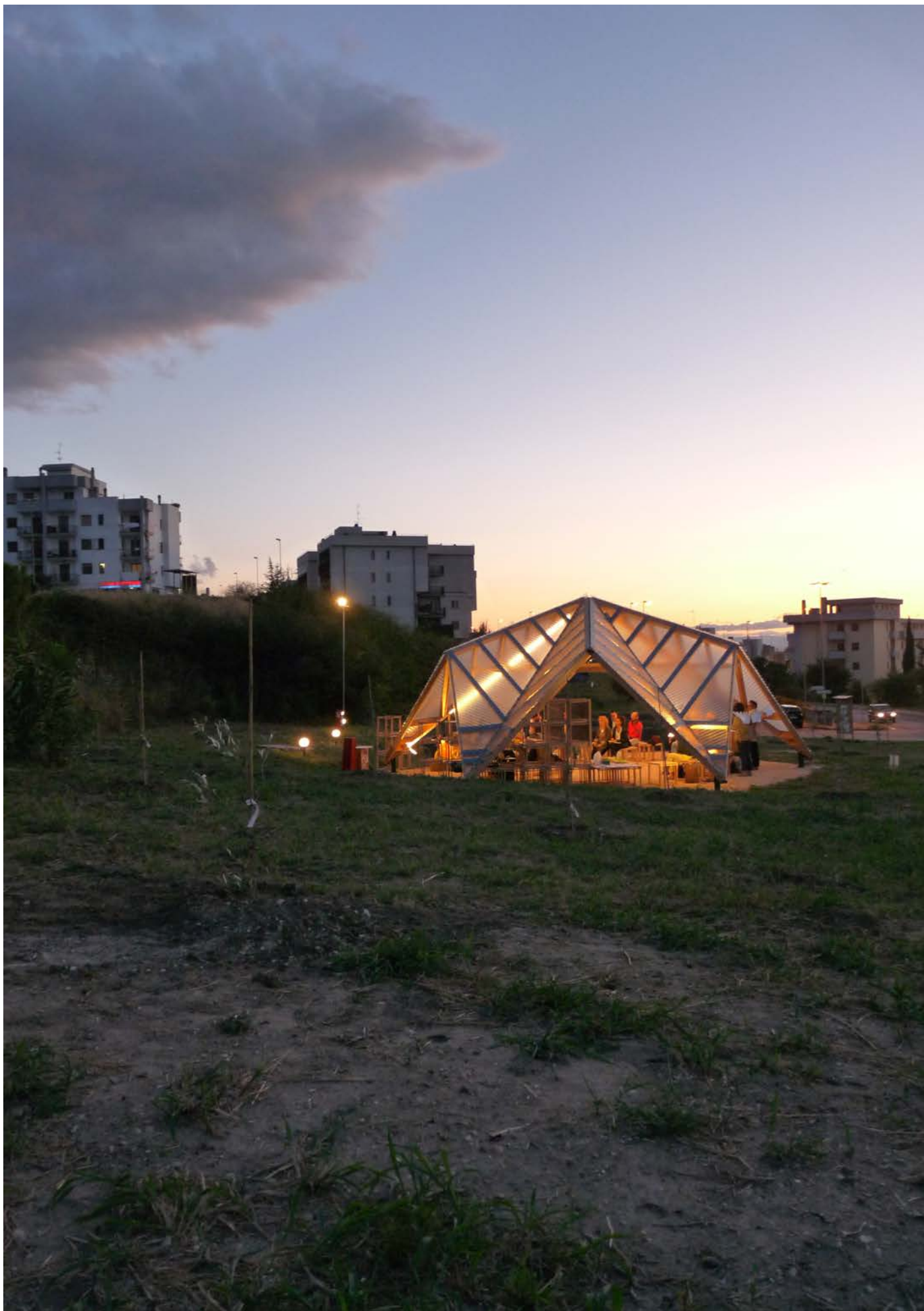


Fig 22. Le jardin Agoragri
Source : photographie de M.Rotolo (octobre 2017)

Afin de tester ce modèle, l'association sollicite un espace de démonstration auprès de la mairie pour y réaliser une première expérimentation sous le nom d'Agoragri¹³⁹². En périphérie du centre-ville, un espace à l'abandon est ainsi transformé en parc public urbain avec un pavillon en bois pour les événements, un théâtre de paille, un jardin potager synergétique, des jardins familiaux ainsi qu'une oliveraie (fig. 22). Coordinatrice du projet, l'association s'entoure d'autres compétences locales et internationales pour réaliser ces différents espaces. La structure autoportante en bois est ainsi réalisée en collaboration avec une agence d'architecture franco-italienne¹³⁹³, tandis que l'amphithéâtre de paille est construit par une entreprise locale¹³⁹⁴ et le plan masse du parc par une agence d'architecture de Matera¹³⁹⁵.

L'interprétation du projet Agrinatural par la Fondation Matera-Basilicata 2019

Intégré dans le dossier de candidature, le projet de l'association est réinterprété par la Fondation Matera-Basilicata 2019. Contraction des termes de « jardin » (*garden*) et « d'utopie », l'intitulé « Gardentopia » rend compte de la vision idéale promue par la Fondation à travers la création de jardins gérés par la « comunità ». Dans cette requalification des espaces à l'abandon, la Fondation inclut la pratique artistique et indique qu'au-delà des potagers et sites où cultiver, il s'agit également de penser ces jardins comme « de véritables lieux de production culturelle¹³⁹⁶ ». Un membre de l'association d'Agrinatural signale ce passage vers une autre dynamique de projet qui réinterprète l'idée initiale et fait disparaître du dossier l'origine de la démarche : « à partir du moment où le dossier est devenu le document de référence, le projet a été transformé [...] Un nouveau titre a été donné : Gardentopia. Le projet a été considéré comme un projet de la Fondation, alors qu'elle n'en était pas l'auteur. Très souvent ces projets repris par la Fondation sont alors transformés avec une autre vision¹³⁹⁷ ». La régénération urbaine promulguée par l'association est ainsi convertie en un processus créatif, avec la Fondation Matera-Basilicata 2019 comme nouvelle interface entre les citoyens et la sphère publique. En adoptant une partie

¹³⁹² En 2013, l'association Agrinatural participe à un appel à candidature de la région Basilicate et demande à la municipalité de Matera l'adoption d'un espace public. La mairie propose un site abandonné d'un demi-hectare comme point de départ pour l'expérimentation. En 2015, l'association participe et remporte le concours « Basilicata fiorita » lancé par la fondation Matera-Basilicata 2019. Les fonds reçus grâce à la victoire des deux concours permettent à Agrinatural de réunir les ressources économiques nécessaires pour lancer la construction du parc Agoragri, inauguré à l'automne 2017. Le parc est géré par l'association Agoragri qui compte une soixantaine de membres inscrits et est présidé par trois architectes dont Mimi Coviello (<http://www.agoragri.it/il-parco/>, consulté le 2.06.2020).

¹³⁹³ Il s'agit du studio GRRIZ basé à Bologne et Paris (<http://www.grriz.com>).

¹³⁹⁴ Située à Miglionico dans la région Basilicate, il s'agit d'une petite entreprise agricole nommée « Ass.AgricoLa Leggera ».

¹³⁹⁵ Il s'agit de l'agence Meson Ro, dirigé par Mimi Coviello et deux autres architectes.

¹³⁹⁶ De Tomaso, G. 2017. « Con « Basilicata fiorita » spunta il quarto giardino di comunità », *La Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 26 février 2017, p.42.

¹³⁹⁷ Entretien réalisé avec un membre de l'association d'Agrinatural le 12 octobre 2017 (traduction de l'auteur).

des principes de l'urbanisme tactique, celle-ci met en avant les interventions « créatives¹³⁹⁸ » de ces aménagements, souvent peu coûteux et évolutifs¹³⁹⁹. Le projet « Gardentopia » mentionne ainsi la présence d'artistes européens « impliqués dans des projets communautaires caractérisés par une planification participative et un réel souci de durabilité¹⁴⁰⁰ ». Cette citation fait émerger un double enjeu dans la promotion de jardins collectifs pour l'organisme en charge de l'année CEC : la dimension participative autour de la pratique du jardinage et l'image de ville durable qui correspond à la stratégie de communication pour 2019. Prolongeant le discours d'inclusion nécessaire à l'obtention du label CEC, la création de ces nouveaux espaces publics partagés vise à démontrer l'engagement et l'implication des habitants pour « prendre soin de leur patrimoine commun et de leur ville¹⁴⁰¹ ». Les rédacteurs du dossier Open Future mettent ainsi l'accent sur « une *comunità* de citoyens¹⁴⁰² » active, mobilisée pour transformer durablement les lieux du quotidien, sans attendre que les autorités en charge de l'aménagement et de l'urbanisme répondent à leurs aspirations. Dans le quartier de Lanera, un jardin est présenté comme un témoignage de l'action collective et une « bonne pratique¹⁴⁰³ » à répliquer ailleurs dans la ville.

6.3.2. Un projet pilote pour impliquer la « comunità »

Inauguré à l'automne 2016, le jardin des « MOMenti¹⁴⁰⁴ » bénéficie de descriptions élogieuses aussi bien sur le plan médiatique, que dans les discours des acteurs politiques et de la Fondation Matera-Basilicata 2019. Il est ainsi exposé comme un « lieu idéal pour les adultes et les enfants¹⁴⁰⁵ », « un exemple pour toute la ville¹⁴⁰⁶ », et « un emblème de Matera Capitale européenne de la culture¹⁴⁰⁷ ». Premier jardin à être créé dans le cadre du projet Gardentopia, il

¹³⁹⁸ Ces pratiques mobilisent souvent les ressorts de l'art et de l'évènementiel dans une dimension ludique de réappropriation des espaces (Lydon, M. et Garcia, A. 2015. *Tactical Urbanism: Short-term Action for Long-term Change*. Washington (D.C) : Island Press).

¹³⁹⁹ Brenner, N. 2016. « Is tactical urbanism an alternative to neoliberal urbanism? », dans Brenner, N. 2016. *Critique of Urbanization*. Basel: Bauwelt Fundamente Series, Birkhäuser Verlag, p.128-146. / Harvey, D. 2014. « The crisis of Planetary Urbanisms », dans Gadanho, P. 2014. *Uneven growth tactical urbanisms for expanding megacities*. New-York : Museum of Modern Art.

¹⁴⁰⁰ Comitato Matera 2019. 2014. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.71 (traduction de l'auteur).

¹⁴⁰¹ *Ibid*, p.37.

¹⁴⁰² *Ibid*.

¹⁴⁰³ Un des assesseurs municipaux utilise cette expression lors de l'inauguration du jardin à Lanera : « C'est un moment très important car il ouvre une phase significative pour l'élaboration de bonnes pratiques dans la ville de Matera » (Capolupo, M. 2016. « Inaugurato nel quartiere Lanera il primo giardino di comunità », Sassilive.it, publié le 1^{er} octobre 2016, traduction de l'auteur).

¹⁴⁰⁴ Nous ne traduisons pas littéralement l'expression « giardino dei MOMenti » (*jardin des moments*) car il s'agit d'un jeu de mots entre le terme « momenti » (*moment*) et le nom de l'association MOM en charge du jardin.

¹⁴⁰⁵ Parrella, D. 2016. « Uno spazio inutilizzato diventa il luogo ideale per adulti e bambini », *La Nuova*, publié le 2 octobre 2016, p.14.

¹⁴⁰⁶ De Tomaso, G. 2016. « Giardino di comunità lo curano le mamme », *La Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 27 septembre 2016, p.38.

¹⁴⁰⁷ Capolupo, M. 2016. « Inaugurato nel quartiere Lanera il primo giardino di comunità », Sassilive.it, publié le 1^{er} octobre 2016.

est annoncé comme le point de départ d'une nouvelle manière de transformer les espaces publics, en faisant de la participation « une valeur à disséminer¹⁴⁰⁸ » à l'échelle urbaine et régionale. La Fondation insiste particulièrement sur la démarche citoyenne pour promouvoir des événements sur ces nouveaux espaces de rencontre, tandis que les représentants municipaux soulignent l'importance de l'association locale porteuse du projet¹⁴⁰⁹. Enfin, l'architecte chargée de la réalisation du jardin attire l'attention sur l'action collective pour faire vivre le jardin : « Nous remettons maintenant cet espace aux mains de la *comunità*, pour qu'elle puisse le transformer et en prendre soin. Ce jardin montre aux administrations comment les citoyens peuvent être les premiers à agir pour leur ville¹⁴¹⁰ ». Comme l'indiquent le verbe « montrer » (*mostrare*) et le mot « exemple », il s'agit de faire du jardin un espace qui illustre les dispositifs participatifs à l'occasion de l'année CEC. Cette dimension démonstrative du jardin se poursuit dans le discours de collaboration et d'union collective autour du projet. Un responsable de la Fondation Matera-Basilicata 2019 l'érige ainsi comme la preuve d'un travail en synergie avec l'administration communale, les associations de la ville et les habitants¹⁴¹¹. Relevée dans plusieurs articles, la rapide mise en œuvre du projet sert également à démontrer l'efficacité du processus pour transformer un espace abandonné en quelques jours. En effet, le jardin est créé en une semaine, grâce à un atelier international pour métamorphoser l'espace vert¹⁴¹².

Un dispositif participatif contrôlé et orienté par la Fondation Matera-Basilicata 2019

Ce processus de réappropriation de l'espace public démarre en réalité bien en amont et résulte d'une initiative largement encadrée par la Fondation Matera-Basilicata 2019. En 2015 l'association MOM (Mamme Materane all'Opera¹⁴¹³) participe au concours organisé par

¹⁴⁰⁸ L'expression est employée par un assesseur municipal lors de l'inauguration du jardin (De Tomaso, G. 2016. « Giardino di comunità lo curano le mamme », *La Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 27 septembre 2016, p.38).

¹⁴⁰⁹ Un conseiller municipal déclare : « Un grand mérite revient à l'association Mom qui a participé avec ténacité à ce projet et qui poursuit maintenant un engagement impliquant chaque membre de l'association, à la fois comme maman et comme bénévole en faveur d'initiatives qui contribuent à rendre notre ville plus belle et plus vivable. » (Capolupo, M. 2016. « Inaugurato nel quartiere Lanera il primo giardino di comunità », *Sassilive.it*, publié le 1^{er} octobre 2016, traduction de l'auteur).

¹⁴¹⁰ *Ibid.*

¹⁴¹¹ De Tomaso, G. 2016. « « Basilicata fiorita », nel rione Lanera inaugurato il giardino di comunità », *La Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 2 octobre 2016, p.41.

¹⁴¹² L'architecte insiste sur ce temps très court et indique ne pas avoir projeté l'espace avant la semaine de *workshop* : « tout ce que vous voyez a été réalisé en cinq jours » (Capolupo, M. 2016. « Inaugurato nel quartiere Lanera il primo giardino di comunità », *Sassilive.it*, publié le 1^{er} octobre 2016, traduction de l'auteur).

¹⁴¹³ Nous pouvons traduire l'expression par « mamans matérane en action ». L'association démarre par la création d'un groupe de parents, et notamment de mères, sur les réseaux sociaux en 2011. L'objectif est de donner des conseils, d'échanger des méthodes éducatives et de proposer des activités à faire avec les enfants. Un an plus tard l'association est officiellement créée pour organiser des rencontres entre familles, présenter des ouvrages, proposer des ateliers ou des cours de pédagogie. En 2018, l'association compte environ 150 membres (entretien réalisé avec une des membres de l'association MOM le 12 octobre 2018).

l'organisme en charge de l'évènement CEC¹⁴¹⁴. Elle répond dans la section « zones à fleurir » (*Aree da far « fiorire »*) où elle propose une idée de jardin, avec les activités susceptibles de s'y dérouler, le public ciblé, ainsi qu'un site pour le réaliser. Le format réduit de la réponse¹⁴¹⁵ vise à une définition programmatique du site et n'implique ni le projet de conception, ni les aménagements à réaliser. Dans cette optique, l'appel à candidature précise que le prix pour les gagnants consiste à « la réalisation de l'idée proposée en collaboration avec des designers, des paysagistes, des artistes et des architectes italiens et européens¹⁴¹⁶ ». Les critères indiqués pour la qualification de la candidature orientent les propositions vers des projets facilement réalisables, avec des coûts limités et une approche intergénérationnelle¹⁴¹⁷. Le choix des sites est également contraint par un objectif de valorisation des quartiers modernes comme le mentionne l'avis de concours, c'est-à-dire des sites en dehors du centre historique. Ce positionnement explique en partie l'élection de l'espace vert de Lanera par l'association MOM dont les membres résident en majorité en dehors du quartier¹⁴¹⁸. Enfin, la présence d'un jury - formé par un tiers des membres de la Fondazione Matera-Basilicata 2019¹⁴¹⁹- indique une procédure maîtrisée par l'organisme culturel, à l'inverse du processus « par le bas » promu dans le projet d'origine d'Agrinetural. À l'inverse « d'espaces inventés » qui seraient totalement imaginés par les habitants, nous pouvons ici parler d'une participation dans des « espaces invités » pensés par les instances publiques¹⁴²⁰. En effet, le dispositif est largement contrôlé aussi bien pour la destination d'usage du site, que pour sa conception et sa réalisation. À la suite du concours, la

¹⁴¹⁴ Le concours fait suite à la première édition « balconi fioriti » (balcons fleuris) qui a lieu en 2014 avant la nomination de Matera en tant que CEC. En 2015, une seconde édition est proposée sous l'intitulé « Basilicata fiorita 2015 » qui décerne plusieurs prix selon cinq thématiques : les balcons fleuris, les copropriétés fleuries, les rues fleuries, les jardins/sites fleuris par les citoyens et les aires à « faire fleurir ». Les gagnants du concours reçoivent en récompense des fleurs et des plantes, des voyages dans des sites naturels, ou des stages de formation. (Concorso Basilicata Fiorita 2015, <https://www.matera-basilicata2019.it/it/news/625-concorso-balconi-fioriti-2016.html>, consulté le 4.06.2020)

¹⁴¹⁵ Les participants doivent envoyer leur proposition sur deux feuilles A4 maximum. (Fondazione Matera-Basilicata 2019. 2015. *Bando Basilicata Fiorita 2015, dai balconi fioriti alle comunità fiorite*. Città di Matera, p.3).

¹⁴¹⁶ *Ibid.*

¹⁴¹⁷ Parmi les critères listés par la fondation on peut ainsi lire : « la faisabilité économique et pratique de la proposition » et « la capacité à proposer des lieux d'agrégation et d'échanges entre différentes générations » (*Ibid.*, p.6, traduction de l'auteur).

¹⁴¹⁸ Le site est également choisi pour sa proximité avec une école élémentaire, le faible trafic automobile à ce carrefour du quartier et la présence d'un parc public très fréquenté à quelques mètres (entretien réalisé avec une des membres de l'association MOM le 12 octobre 2018).

¹⁴¹⁹ Le jury est composé de neuf membres : trois membres de la Fondazione Matera 2019, un agent municipal, un architecte désigné par l'Ordre des architectes de la province de Matera, un agronome désigné par l'Ordre des agronomes et des forestiers de la province de Matera, un psychologue désigné par l'Ordre des psychologues de la région Basilicate, un membre du DiCEM/Université d'études de Basilicate, un artiste ou un photographe. (Fondazione Matera-Basilicata 2019. 2015. *Bando Basilicata Fiorita 2015, dai balconi fioriti alle comunità fiorite*. Città di Matera, p.6).

¹⁴²⁰ Mirafab, F. 2004. « Invited and Invented Spaces of Participation: Neoliberal Citizenship and Feminists' Expanded Notion of Politics », *Wagadu*, vol.1.

proposition de l'association MOM est ainsi sélectionnée pour bénéficier de l'aide d'un architecte paysagiste en résidence artistique à Matera¹⁴²¹.

Nous avons tout de suite voulu participer à ce concours pour les jardins. Notre fondatrice avait cette idée de créer un potager où les enfants puissent venir jouer et apprendre à jardiner avec leurs grands-parents. Donc quand l'appel à candidature est sorti, nous avons souhaité participer car cela nous semblait être une opportunité pour avoir un jardin à coût zéro. La Fondation a beaucoup aimé cette idée autour des grands-parents, des enfants [...] Nous sommes même arrivés en première position.

- Extrait de l'entretien avec un membre de l'association MOM le 12 octobre 2018, traduction de l'auteur -

Le jardin prend place sur un terrain anciennement utilisé pour stocker du bois et accueillir le bûcher annuel de la Saint Jean¹⁴²². Deux petits « jardins privés » sont également présents sur le site, l'un bordé par une clôture et l'autre par une rangée d'arbustes. Tous deux sont pris en charge et gérés par deux familles vivant dans le bâtiment adjacent. Malgré des traces d'occupation sur le site, celui-ci est décrit par les membres de l'association MOM comme une « zone où il n'y avait rien, seulement des herbes hautes, de la terre et de la suie¹⁴²³ ». L'adjectif « sale » est répété à plusieurs reprises pour indiquer l'état de dégradation du terrain et argumenter en faveur d'une mutation nécessaire. L'amélioration de l'aspect esthétique du site correspond aux attentes des mères de l'association, qui souhaitent bénéficier d'un espace de rencontre en attendant leurs enfants devant l'école élémentaire à proximité. Sans prendre en considération l'usage antérieur du site – certes ponctuel mais lié à un rituel du quartier – le projet modifie les pratiques des habitants par une nouvelle destination récréative et ludique¹⁴²⁴. Une des membres de l'association ne manque pas de souligner la défiance de certains résidents vis-à-vis du projet, voire un rejet du jardin : « Nous voulions apporter quelque chose de nouveau, mais cela n'a pas été vu dans cette perspective. Les résidents du quartier nous ont un peu détesté, parce que nous leur avons enlevé cet espace¹⁴²⁵».

¹⁴²¹ Trois associations sont sélectionnées pour leur projet : l'association MOM, l'école Pascoli et l'association Agrinatural. (Basilicata Fiorita 2015 Premiazione a Matera, p.3, <https://www.matera-basilicata2019.it/it/news/625-concorso-balconi-fioriti-2016.html>, consulté le 4.06.2020).

¹⁴²² La tradition pour chaque quartier est de faire un grand feu de joie le 19 mars.

¹⁴²³ Entretien réalisé avec une des membres de l'association MOM le 12 octobre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « C'era solo erba alta, sporcia e il falò un giorno al anno. Era sempre sporco, era sempre sporco di legna prima e di fuliggine e legna bruciata dopo ».

¹⁴²⁴ L'emplacement du bûcher est maintenu et circonscrit par un cercle au sol en pierres qui mentionne « Respectez le bûcher » (<http://www.linariarete.org/wp/giardinomommaterra/>, consulté le 4.06.2020).

¹⁴²⁵ Entretien réalisé avec une des membres de l'association MOM le 12 octobre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « non volevamo andare a togliere, volevamo andare a portare qualcosa, pero evidentemente non è stato visto con questo spirito. Nel senso che il quartiere ci ha un po' odiate perché avevamo tolto quest'area ».



Fig 23. Le jardin dei MOMenti
Source : photographie de M.Rotolo (octobre 2017)

Privilégiant le jeune public, le jardin se compose de trois parties : un potager destiné aux enfants, un verger et un espace de jeux. Comme l'expose une des militantes du projet, l'objectif est de transmettre aux jeunes générations une connaissance vis-à-vis de l'agriculture et de recréer un lien à la terre (fig. 23). C'est dans cette perspective que le projet est présenté à l'architecte Michela Pasquali mandaté en tant qu'experte pour son expérience sur les jardins participatifs¹⁴²⁶. Chargée de réfléchir à la conception du jardin et de développer le *workshop* international, celle-ci fait appel à une quarantaine de volontaires, jeunes professionnels et étudiants pour participer au projet¹⁴²⁷. La conception rapide du jardin s'effectue à partir de thématiques développées par des sous-groupes qui établissent une charte graphique du jardin, définissent les plantations à semer et élaborent les modules à construire. Le budget et le temps limité donnent lieu à des éléments constructifs simples avec la récupération de palettes en bois pour les jardinières, le réemploi de tubes métalliques d'échafaudages pour la pergola et l'utilisation de matériaux recyclés pour l'aire de jeux¹⁴²⁸. Par cette démarche, l'objectif est de démontrer que le réaménagement des espaces abandonnés de la ville ne s'effectue pas uniquement au travers d'interventions marquantes et très visibles, mais aussi par l'apport de projets plus simples et de petite envergure¹⁴²⁹.

Contée à la manière d'une légende pour enfants, la description de l'histoire du jardin accentue cette représentation idéale du lieu. Le passant est interpellé par l'expression « moment parfait » (*momento perfetto*) ou encore l'adjectif « heureux » (*felici*) qui se détachent de l'affiche à l'entrée du jardin. La dimension collective est mise en exergue par les qualificatifs employés pour désigner les acteurs impliqués dans le projet : « les cavaliers de Linaria, les magiciens de la Fondation Matera-Basilicata 2019 et les elfes de la mairie¹⁴³⁰ ». Dans ce récit fantastique fait de multiples péripéties¹⁴³¹, l'association MOM est portée comme protagoniste principal avec des

¹⁴²⁶ L'architecte paysagiste, travaille depuis vingt ans sur la régénération de l'espace public, couvrant différents domaines entre événements, installations et projets. En 2011, elle fonde l'organisation à but non lucratif Linaria à Rome dans le but de développer des processus et des méthodes participatifs pour impliquer les communautés locales dans la création de nouveaux espaces durables au sein d'écoles, de centres d'accueil et d'espaces partagés. Elle dirige également la collection sur le jardin et le paysage "oltre i giardini" et a publié le livre *I giardini di Manhattan. Storie di guerrilla gardens* (2008).

¹⁴²⁷ La première résidence de l'architecte à Matera a eu lieu du 21 au 23 mars 2016. Pendant cette période, M.Pasquali commence à élaborer les principales lignes directrices du projet en collaboration avec les MOM. La deuxième résidence se déroule du 26 au 30 septembre 2016 avec un *workshop* de conception et de construction du jardin. L'atelier est organisé par l'association Linaria en collaboration avec deux professeurs du Politecnico di Milano (Corinna Morandi et Andrea Rolando) et une enseignante de l'Université de Basilicate (Maria Valeria Mininni).

¹⁴²⁸ Travaillant exclusivement à partir de matériaux recyclés, l'artiste Paolo Parblè dont l'atelier est situé à Matera fournit différents objets et éléments issus de sa propre collecte lors du *workshop* (Linaria. 2016. *Giardino MOM workshop*. Rapport sur le workshop du 26 au 30 septembre à Matera).

¹⁴²⁹ *Ibid.*

¹⁴³⁰ Traduction de la phrase : « i cavalieri di Linaria, i maghi di Fondazione Matera Basilicata 2019 e i folletti del comune ».

¹⁴³¹ L'histoire fait part des difficultés rencontrées et surmontées : « Ensemble, elles balayèrent la saleté et la désolation, supprimèrent tous les obstacles et chassèrent tous ceux qui voulaient les arrêter » (traduction de l'auteur).

mères courageuses « poussées par l'amour de leurs enfants et de leur ville, armés de patience et de détermination¹⁴³² ». Bien qu'il s'agisse d'une histoire délibérément écrite pour les enfants, le choix de restituer le projet comme une épopée renforce l'idée d'une « utopie » réalisée, qui puisse correspondre au titre *Gardentopia*. Ce genre narratif permet en outre de convertir les petites actions effectuées en une transformation spectaculaire du lieu, tout en faisant disparaître les limites de tels aménagements et leur gestion à long terme.

6.3.3. Entre participation et animation

Si l'on considère le processus de participation comme « le fait de permettre à tous les habitants-usagers qui le souhaitent de s'impliquer à tous les stades d'élaboration du projet¹⁴³³ », une première limite du projet de jardin participatif apparaît. Dans le cas du jardin des MOM¹⁴³⁴, la conception est réalisée par les participants du *workshop* et plus globalement par l'architecte choisie par la Fondation Matera-Basilicata 2019. Ce rôle d'experte face à un public « non-sachant¹⁴³⁵ » n'est pas remis en question par les membres de l'association, mais souligné positivement : « C'est une experte des jardins participatifs, elle a longtemps vécu à New York et a même écrit un livre sur le sujet. Elle est vraiment très experte dans ce domaine¹⁴³⁶ ». La répétition du mot « experte » témoigne du rapport de confiance de l'association vis-à-vis de l'architecte, à laquelle elle délègue totalement la conception du projet. Les membres de l'association s'appuient sur cette expertise et se laissent guider par les idées proposées par la professionnelle : « Michela avait en tête un projet qu'elle a illustré, puis ils se sont divisés en groupe et ont réalisé tout ce que tu peux voir¹⁴³⁷ ». L'utilisation du pronom « ils » pour se référer au groupe de volontaires et la mention du prénom de l'architecte témoignent de cette distance par rapport au processus de construction des aménagements. Paradoxalement, selon l'architecte, les MOM participent activement à l'élaboration du projet en « écoutant les idées, en

¹⁴³² Traduction extraite de la phrase : « Tanti si sarebbero arresi ma non loro, spinte dall'amore per i loro bambini e per la loro città, armate di pazienza e determinazione ».

¹⁴³³ Zetlaoui-Léger, J. 2005. « L'implication des habitants dans des micro-projets urbains : enjeux politiques et propositions pratiques », *Les Cahiers de la Cambre*. Architecture, La Lettre volée, p.99-110.

¹⁴³⁴ Nous utiliserons cet acronyme pour désigner les mamans membres de l'association.

¹⁴³⁵ Biau, V. 2019. « La recherche sur les acteurs de la fabrication de la ville : coulisses et dévoilements », *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement*, n°43, p.11, mis en ligne le 02 avril 2019, <http://journals.openedition.org/tem/5175> (consulté le 5.06.2020) / On peut également parler des « savoir citoyens » peu pris en compte dans la démarche. (Nez, H. 2013 (dir.) *Savoirs citoyens et démocratie urbaine*. Rennes : Presses universitaires de Rennes).

¹⁴³⁶ Entretien réalisé avec une des membres de l'association MOM le 12 octobre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « Siccome lei è esperta in giardini di comunità, lei ha vissuto a New York per tanti anni e quindi ha anche scritto un libro sui giardini di comunità. Lei è molto esperta in questo ambito ».

¹⁴³⁷ Entretien réalisé avec une des membres de l'association MOM le 12 octobre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « Michela aveva in mente un progetto che ha illustrato, e poi si sono divisi in gruppi e hanno realizzato materialmente tutto quello che vedi ».

définissant les objectifs et en approuvant les choix faits¹⁴³⁸ ». Parmi les trois verbes employés, les termes « écouter » et « approuver » définissent une attitude passive, tandis que le verbe « définir » est utilisé pour valider uniquement la dimension programmatique du projet. L'association reste donc en marge de l'approche conceptuelle pour la définition des formes, des volumes et l'implantation des éléments. Dans la courte phase de conception effectuée par des professionnels, les échanges - limités à l'approbation ou au rejet des propositions - interrogent quant aux conditions réelles de délibération des membres de l'association. Cette professionnalisation du dispositif participatif préfigure ainsi les rôles des différents acteurs, avec les tâches constructives attribuées aux architectes-paysagistes et l'association en charge de l'animation du site¹⁴³⁹. La réalisation du jardin peut être considérée comme une prestation effectuée par des professionnels qui répondent à une commande spécifique dont la maîtrise d'ouvrage serait la Fondation Matera-Basilicata 2019.

Le projet questionne ainsi la notion de participation en tant que « démarche de fabrication [...] donnant lieu à un partage (coproduction, codécision) voire à un transfert de responsabilité (autopromotion, autogestion) vis-à-vis d'habitants spontanément mobilisés¹⁴⁴⁰ ». En effet, dans le cadre d'une autogestion, l'association déciderait seule de la définition du projet et des budgets alloués. Or, le projet est ici défini par un tiers intermédiaire, tandis que les financements sont directement gérés par la Fondation Matera-Basilicata 2019¹⁴⁴¹. Certes, l'association MOM est chargée de la gestion du jardin après sa réalisation, mais elle bénéficie d'un budget limité aux activités qui s'y déroulent, et non d'aides pour sa maintenance. La présidente de l'association explique cette difficile gestion du site au quotidien : « la Fondation rembourse uniquement les dépenses liées aux évènements et ne prend pas en charge la gestion ordinaire du site. Nous devons nous charger de tout le reste. Comme la plupart des activités que nous faisons sont gratuites, à la fin de l'année nous recevons trente ou cinquante euros de la Fondation¹⁴⁴² ». L'espace en plein air est donc avant tout un lieu pour organiser des activités

¹⁴³⁸ Linaria. 2016. *Giardino MOM workshop*. Rapport sur le workshop du 26 au 30 septembre à Matera (traduction de l'auteur).

¹⁴³⁹ Bonaccorsi, J. et Nonjon, M. 2012. « « La participation en kit » : l'horizon funèbre de l'idéal participatif », *Quaderni*, n°79, p.29-44.

¹⁴⁴⁰ Zetlaoui-Léger, J. 2013. « Urbanisme participatif », dans Casillo, I., Barbier, R., Blondiaux, L., Chateauraynaud, F., Fourniau, J.-M., Lefebvre, R., Neveu, C. et Salles, D. (dir.). 2013. *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation*. Paris : GIS Démocratie et Participation.

¹⁴⁴¹ L'appel à candidature « Basilicata Fiorita 2015 » indique que la participation au concours est gratuite et que les coûts liés à l'aménagement sont à la charge des participants (Fondazione Matera-Basilicata 2019. 2015. *Bando Basilicata Fiorita 2015, dai balconi fioriti alle comunità fiorite*. Città di Matera, p.3).

¹⁴⁴² Entretien réalisé avec la présidente de l'association MOM le 12 octobre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « la Fondazione Matera 2019 ci rimborsa per rendicontazione, ci rimborsa solo le spese che noi facciamo per gli eventi, per la gestione no. La gestione ordinaria è a carico nostro. Loro ci rimborsano solo materiali e quant'altro serve per fare gli eventi. Siccome la maggior parte degli eventi che noi facciamo sono a costo zero perché usiamo solo materiali di riciclo, alla fine il rimborso a fine anno è di 30 euro o 50 euro ».

ludiques destinées à des familles avec des enfants en bas âge. Une des mères de l'association évoque ces rencontres familiales autour d'ateliers créatifs : « pour la fête des pères, nous avons appelé un artiste local de musique folklorique et il a fait faire aux enfants cinquante *cupa-cupa*¹⁴⁴³. C'était magnifique, parce qu'ensuite nous avons commencé à jouer, à chanter, puis nous avons pris le goûter ensemble¹⁴⁴⁴ ». La participation des habitants est ainsi considérée à travers des « stratégies d'animation territoriale¹⁴⁴⁵ », comme l'indique un des rédacteurs du dossier Open Future. L'implication des habitants se traduit par une participation à des activités préétablies où il s'agit de produire un objet – ici un petit instrument de musique – et d'occuper l'espace et ses usagers¹⁴⁴⁶. Dans cette dynamique les habitants sont donc acteurs mais loin d'être concepteurs ou penseurs de la transformation de leur quartier et plus globalement de leur ville. À travers ces actions peu coûteuses pour la Fondation, il s'agit de véhiculer une image de partage et de cohésion habitante d'une « ville effervescente¹⁴⁴⁷ » et dynamique. On peut aussi y voir une intention d'ordre gestionnaire ou managérial : fabriquer des citoyens plus « responsables », tout en encourageant le lien social. Dans des aménagements temporaires placés sous le signe de l'austérité budgétaire, ces projets visent à promouvoir l'idée de « comunità », sans engager des transformations trop profondes de l'espace public.

Une tentative d'esthétisation des quartiers

Outre le manque de moyens financiers attribués au projet, la gestion est rendue complexe en raison d'une faible implication des habitants pour l'entretien de l'espace vert. L'idée initiale d'une « comunità » mobilisée pour prendre soin du potager, arroser les plantes ou encore tailler les mauvaises herbes, peine à s'incarner sur le long terme. Évoquant des contraintes familiales et professionnelles, les membres de l'association MOM disposent de peu de temps pour la gestion du site. Ils se heurtent par ailleurs aux critiques acerbes des habitants sur le jardin peu entretenu et dénoncent des tentatives de sabotage du projet¹⁴⁴⁸. En effet,

¹⁴⁴³ Il s'agit d'un instrument de musique traditionnel de Matera, semblable à un petit tambourin (voir glossaire).

¹⁴⁴⁴ Entretien réalisé avec une des membres de l'association MOM le 12 octobre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « Facciamo dei lavoretti, stiamo qui un pomeriggio poi mangiamo le torte. Tipo alla festa del papa abbiamo chiamato un artista musicista locale di musica popolare e lui ha fatto fare ai bambini 50 cupa-cupa. È stato bellissimo perché poi ci siamo messi a suonare e a cantare, abbiamo fatto merende. C'erano 50 famiglie ».

¹⁴⁴⁵ Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili, l'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud, p.54.

¹⁴⁴⁶ Matthey, L. 2014. *Building Up Stories. Sur l'action urbanistique à l'heure de la société du spectacle intégré*. Genève : A•Type éditions, p.80.

¹⁴⁴⁷ *Ibid*, p.83.

¹⁴⁴⁸ Une des mères de l'association nous fait part de difficultés de gestion : « Ce qui se passe, c'est que nous seul, l'association, devons assumer la charge du nettoyage et que personne ne nous aide. Si nous ne le faisons pas, c'est parce que nous avons d'autres engagements, nous avons notre travail, nous avons l'association, nous avons les enfants, nous sommes des mères, etc. Si pendant un certain temps nous ne le faisons pas, et que l'herbe devient plus haute, ils commencent à critiquer : "c'est négligé, ils ne s'en occupent pas", au lieu de venir nous aider ils critiquent » (entretien réalisé avec une des membres de l'association MOM le 12 octobre 2018, traduction de l'auteur).

plusieurs arbres sont arrachés, alors que disparaissent des éléments de mobilier urbain et que le réseau d'irrigation est endommagé à plusieurs reprises¹⁴⁴⁹. Ces actes de vandalisme se conjuguent au refus de collaboration des habitants du quartier, dont certains sollicitent une contribution financière pour participer aux travaux de jardinage. Face à ces obstacles, les ambitions initiales sont reconsidérées, avec le choix de transformer les bacs du potager en jardinières fleuries et d'abandonner le projet de verger¹⁴⁵⁰. Le concept d'agriculture urbaine disparaît alors pour privilégier une certaine esthétique du lieu et une gestion plus simple pour l'association. Cette finalité esthétique renvoie au vocabulaire employé dans l'appel à candidature pour « fleurir¹⁴⁵¹ » les espaces publics, « prendre soin de la ville » et « contribuer à l'amélioration de la qualité de la vie et de l'environnement urbain ». Dans une politique culturelle liée à la visibilité de Matera en tant que CEC, l'enjeu est d'établir des tactiques « d'esthétisation festive¹⁴⁵² » et de camouflage urbain dans des quartiers peu valorisés. Sans transformer durablement les quartiers, cette stratégie vise à réduire les traces de déclin ambiant, afin de limiter leur impact négatif, au moyen d'un discours autour de la participation. Dès lors, ces jardins sont des fictions produites par les institutions qui instrumentalisent les habitants et contribuent à l'élaboration de récits ayant pour but la valorisation d'espaces urbains laissés à l'abandon. L'inauguration des jardins, la rencontre de familles dans ces espaces ou encore les plantations faites par les enfants, participent à la production d'images joyeuses qui correspondent au discours d'implication citoyenne du dossier. Dans ce contexte, les mots de Guy Debord sur la société du spectacle résonnent particulièrement : « le temps spectaculaire est le temps de la réalité qui se transforme, vécu illusoirement¹⁴⁵³ ».

Les jardins issus du projet Gardentopia sont ainsi mis en avant dans le programme culturel de Matera 2019 avec plusieurs événements qui s'y déroulent. Intitulé « Gardentopia Day », le premier a lieu au printemps de l'année CEC pour inaugurer un nouveau jardin au sud de la ville, dans le quartier périphérique d'Agna le Piane¹⁴⁵⁴. Une promenade urbaine est organisée pour présenter les quatre jardins, animés par des performances artistiques.

¹⁴⁴⁹ La présidente de l'association nous explique avoir reçu des menaces personnelles par téléphone.

¹⁴⁵⁰ Le système d'irrigation étant détruit, il faut arroser les légumes avec des seaux d'eau. Mais cette pratique nécessite un entretien quotidien impossible à gérer pour l'association : « les tomates, les aubergines qui ont été plantées, ont séché. J'ai donc changé d'avis et je me suis dit que nous allions mettre des fleurs qui n'ont pas besoin de soins particuliers. Ce ne sera plus un potager mais un jardin, peu importe. Peu importe. Deux ans d'expérience nous ont appris ceci » (entretien réalisé avec la présidente de l'association MOM le 12 octobre 2018, traduction de l'auteur).

¹⁴⁵¹ Le verbe « fleurir » est utilisé à neuf reprises dans le règlement du concours (Fondazione Matera-Basilicata 2019. 2015. *Bando Basilicata Fiorita 2015, dai balconi fioriti alle comunità fiorite*. Città di Matera).

¹⁴⁵² Garnier, J-P. 2008. « Scénographie pour un simulacre : l'espace public réenchanté », *Espaces et Sociétés*, n° 134, p.67-81.

¹⁴⁵³ Debord, G. 1967. *La société du spectacle*. Paris : Gallimard, p.155.

¹⁴⁵⁴ Il s'agit du jardin Namasté qui s'implante sur le terrain du Casino Padula où réside l'ODS. Durant cette journée, des élèves de différentes écoles participent à l'atelier mis en place par l'artiste Luigi Coppola en plantant plusieurs arbres fruitiers. (Testino, A. 2019. « Matera Green », *Artribune*, n°49, Mai-Juin, p.15).

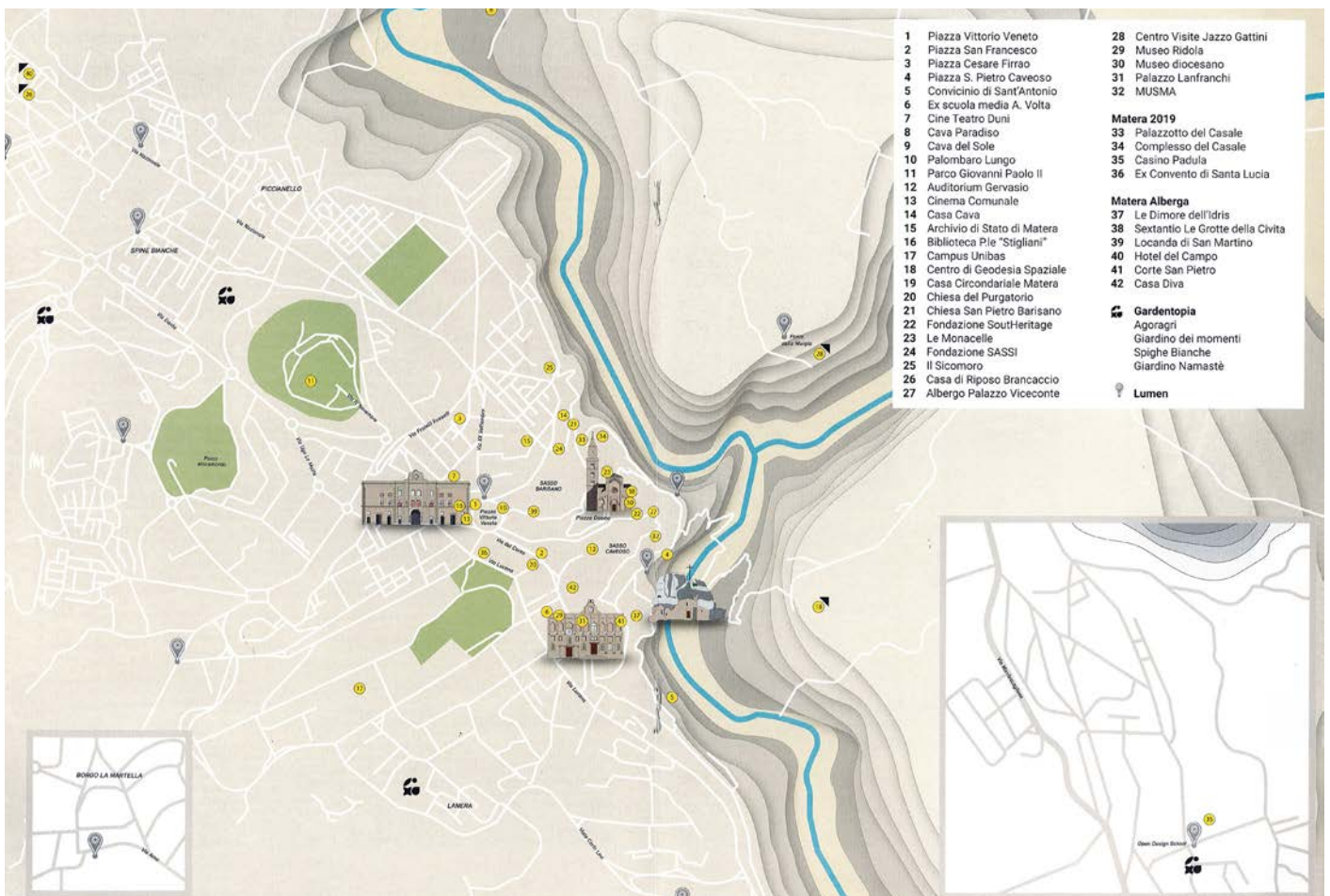


Fig 24. Cartes du programme culturel en 2019

Sources : Ovunque, O. 2019. «Mappa di Matera 2019», *Artribune*, n°50, Juillet-Août, p.19
 Naldi, A. 2019. «Mappa di Matera 2019», *Artribune*, n°52, Novembre-Décembre, p.19

À Lanera, le site géré par l'association MOM accueille les participants par un spectacle de magie, tandis qu'à Serra Venerdì une démonstration de « food design » a lieu dans le jardin Agoragri. Enfin, dans le quartier de Spine Bianche, l'espace vert géré par les élèves de l'école élémentaire¹⁴⁵⁵ devient une scène musicale avec le chœur polyphonique de Matera. Sur les cartes du programme culturel, la présence des jardins - représentés par des logos d'arbustes, de fleurs ou de fruits - vise à valoriser ces actions en dehors du centre historique (fig. 24). L'approche festive du projet est également manifeste dans le « Gardentopia Tour », qui se déroule à l'échelle de la région et propose de visiter les différents jardins autour de « conférences, de musique, de spectacles et d'une grande fête finale¹⁴⁵⁶ ». Ces événements ont pour objectif de produire l'image d'une vie sociale intense qui transparait à travers une « urbanité festive » et une population rassemblée dans ces nouveaux espaces publics. Les photographies du projet sur le site de la Fondation renforcent cette ambition, par des clichés qui mettent au premier plan des sourires, des relations amicales et la joie d'un moment partagé. Il s'agit de donner l'image d'une ville apaisée dans ses relations sociales à travers un « urbanisme événementiel¹⁴⁵⁷ » coordonné par la Fondation Matera-Basilicata 2019. En parallèle de ces actions directement gérées par l'institution culturelle officielle, d'autres initiatives sont renforcées ou émergent au sein des quartiers. Portées par des associations locales, citoyennes ou professionnelles, elles proposent des formes alternatives de réappropriation des espaces et structurent un espace d'action pour transformer durablement les périphéries.

6.4. Amplifier et revendiquer un espace d'action

6.4.1. De nouvelles opportunités pour des acteurs ancrés sur le territoire

Nous avons un rapport ambigu vis-à-vis de Matera 2019, parce que nous ne croyons pas en leur méthode de travail. Tout ce qu'ils considèrent comme collaboratif, tout ce qu'ils décrivent comme participatif, pour nous ne l'est pas. Cela n'est pas bien organisé, il y a beaucoup de lacunes, de manques, de choses qui ne sont pas comprises et cela crée beaucoup de doutes pour le citoyen.

¹⁴⁵⁵ Il s'agit du jardin Spighe Bianche, créé en 2016 par l'Atelier delle Verdure, une agence d'architecture milanaise. (De Tomaso, T. 2016. « A Spine Bianche inaugurato un « giardino di comunità » », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 9 octobre 2016).

¹⁴⁵⁶ Testino, A. 2019. « Matera Green », *Artribune*, n°49, Mai-Juin, p.15.

¹⁴⁵⁷ Dans sa thèse Benjamin Pradel identifie quatre formes d'urbanisme temporaire, selon les types d'acteurs impliqués et les objectifs visés par les projets : les espaces publics illégaux, les espaces réversibles, l'urbanisme tactique et l'urbanisme événementiel (Pradel, B. 2010. *Rendez-vous en ville ! Urbanisme temporaire et urbanité événementielle : les nouveaux rythmes collectifs*. Thèse de sociologie, sous la direction de Francis Godard, Paris, Université Paris Est. / Pradel, B. 2008. « L'urbanisme temporaire : du court au moyen terme. Une échelle d'action urbaine intermédiaire », dans De Coninck, F. et Deroubaix, F. (dir.). 2008. *Ville éphémère, ville durable. Nouveaux usages, nouveaux pouvoirs*. Paris : L'Œil d'Or, p.247-261.

[...] Pour nous Matera 2019 est un client, nous faisons des projets. Je ne suis plus là pour me poser trop de questions, c'est juste une opportunité.

- Extrait de l'entretien avec un membre de l'association Casa Netural le 5 février 2018, traduction de l'auteur -

Perçue comme une opportunité, la labellisation de Matera en tant que CEC engage des formes de collaboration entre la Fondation Matera-Basilicata 2019 et certaines réalités locales. Dans le cas d'associations gérées par des professionnels, la Fondation est perçue comme un « client », susceptible d'apporter de nouveaux projets à même de faire évoluer la structure. C'est le cas de l'association Casa Netural, espace de *co-working* et de *co-living*, implanté dans le quartier de San Pardo en marge du centre historique¹⁴⁵⁸. Le co-fondateur de l'association revendique cette implantation par la volonté de créer une nouvelle narration du quartier et d'agir à partir de petites actions pour le transformer. Ce choix sert également une stratégie de communication pour se distinguer des autres associations présentes dans les Sassi¹⁴⁵⁹. Structurée à la manière d'une entreprise, l'association offre de multiples services : de la conciergerie de quartier à l'incubateur d'entreprises créatives et culturelles, en passant par des cours dispensés à des entrepreneurs sur le thème de l'innovation sociale¹⁴⁶⁰. Militant pour une transformation de San Pardo à partir d'initiatives citoyennes, l'association développe des actions de régénération urbaine, en parallèle des activités promues par la Fondation Matera-Basilicata 2019. La requalification d'un espace vert abandonné a donné lieu à un espace de jeux pour les enfants, tout en s'inscrivant dans la dynamique habitante de création de jardins en cœurs d'îlots¹⁴⁶¹ (fig. 25 et 26).

¹⁴⁵⁸ Créée en 2012, l'association réside jusqu'en 2015 dans les Sassi, à quelques mètres de la cathédrale. Le projet démarre avec l'idée d'un *co-working*, en tant que lieu d'échange et de collaboration pour transformer le territoire. Pour accéder au *co-working* il est nécessaire d'être membre de l'association avec une adhésion annuelle (30€/an) et de payer une contribution journalière ou mensuelle (10€/jour et 80€/mois pour s'installer dans l'open space). Démarré la même année, le projet de *co-living* sélectionne dix « innovateurs sociaux » à travers un appel à candidature public. Ces derniers viennent résider une semaine à Matera pour travailler sur leur projet avec l'aide de l'association et parcourent la Basilicate pour rencontrer des partenaires. Au prix de 500€ la semaine, ce premier format évolue pour devenir un système ouvert aux touristes, avec un coût à la semaine. Fondamentale à l'association, l'activité de *co-living* représente 65% des revenus économiques annuels (entretien réalisé avec un des membres de l'association Casa Netural le 5 février 2018).

¹⁴⁵⁹ Il nous explique cette stratégie d'implantation : « A San Pardo avant il n'y avait rien, c'était un quartier que personne ne connaissait. Maintenant dans l'imaginaire collectif il commence à exister. Lorsque quelqu'un demande « Où est San Pardo ? », et que l'on répond « Là où est Casa Netural », pour nous c'est très positif » (entretien réalisé avec un des membres de l'association Casa Netural le 5 février 2018, traduction de l'auteur).

¹⁴⁶⁰ Il s'agit de la « Netural School » qui propose vingt-quatre cours par an, dispensés par et pour les membres de l'association. « L'incubateur Netural » est un parcours qui dure trois jours et permet aux membres de l'association d'être accompagnés dans le développement d'un projet personnel en échange d'une compétence mise au service de l'association (<http://www.benetural.com/incubatore/>, consulté le 11.06.2020).

¹⁴⁶¹ Le jardin Ri-Luce est créé en décembre 2017 par l'association Casa Netural en collaboration avec l'association Il Quartiere si muove. Plusieurs événements rythment le quartier avec des ateliers créatifs pour les enfants au siège de Casa Netural, de la danse de rue, des chants et une promenade nocturne. Les autres jardins sont le fruit d'initiatives citoyennes comme l'espace « L'erba del vicinato » géré par l'association Il Quartiere si muove (entretien réalisé avec la présidente de l'association Il Quartiere si muove, le 4 octobre 2018).



Fig 25. Il giardino Ri-Luce
Source : photographie de M.Rotolo (octobre 2018)



Fig 26. Un jardin autogéré par les habitants du quartier de San Pardo
Source : photographie de M.Rotolo (février 2018)

Intégrées dans un projet plus global intitulé «Il Quartiere Ri-Luce», ces interventions visent à mettre en valeur le quartier, en l'animant par des événements et des initiatives de requalification de l'espace public. Par l'appellation « Ri-Luce¹⁴⁶² », il s'agit littéralement de « redonner de la lumière au quartier¹⁴⁶³ », en favorisant de nouveaux usages de l'espace urbain et des démarches d'appropriation habitante. Dans ce cadre, des installations lumineuses sont réalisées pour illuminer les rues durant la période de Noël, à partir de matériaux recyclés et de techniques de réutilisation¹⁴⁶⁴. Le renouvellement de ces espaces publics génère ainsi de nouvelles formes d'occupation spatiale, comme des ateliers de lecture en plein air¹⁴⁶⁵ ou encore la célébration de fêtes populaires¹⁴⁶⁶.

Impliquée dans le programme culturel de Matera 2019 à travers un projet culturel spécifique¹⁴⁶⁷, l'association considère la collaboration avec la Fondation Matera-Basilicata 2019 avant tout comme une opportunité supplémentaire pour financer de nouvelles actions¹⁴⁶⁸. La visibilité liée à l'événement est également soulignée comme un atout par le co-fondateur de l'association, comme le met en valeur son site internet par le statut spécifique de Matera CEC. Il explique ainsi avoir « une nouvelle carte à jouer¹⁴⁶⁹ » grâce à l'attractivité de la ville et bénéficier d'un moment propice pour développer son action sur le territoire. Cette approche fait écho à une autre association impliquée dans la requalification d'un espace public à Serra Venerdi. Il s'agit du collectif *Architecture of Shame*, sélectionné par la Fondation pour développer une série de conférences, de réflexions et d'expositions autour de l'architecture en 2019. Plusieurs membres de l'association indiquent ainsi être revenus dans leur région d'origine, attirés par « les perspectives intéressantes et l'effervescence de la ville¹⁴⁷⁰ ». L'expression de « vague Matera

¹⁴⁶² Luce signifie « lumière ».

¹⁴⁶³ Entretien réalisé avec un des membres de l'association Casa Netural le 5 février 2018 (traduction de l'auteur).

¹⁴⁶⁴ Le fondateur de Casa Netural évoque également la création d'une fresque murale collective sur la façade de leur édifice afin « d'apporter quelque chose de nouveau et de travailler avec les gens du quartier, les personnes âgées et les familles qui y vivent » (entretien réalisé avec un des membres de l'association Casa Netural le 5 février 2018, traduction de l'auteur).

¹⁴⁶⁵ Le projet « BiblioMater » de l'association Casa Netural est une bibliothèque itinérante qui propose des ateliers de lecture pour les enfants une fois par semaine dans le jardin Ri-Luce.

¹⁴⁶⁶ L'association *il Quartiere si muove* organise depuis 2013 la fête de la *Crapiata* dans le quartier et organise à Noël une marche qui se termine avec la dégustation de produits locaux (entretien réalisé avec la présidente de l'association *Il Quartiere si muove*, le 4 octobre 2018).

¹⁴⁶⁷ Il s'agit du projet « Mammamiaaa » qui vise à promouvoir la cuisine à travers l'organisation de dîners virtuels en Italie et en Europe. Chaque déjeuner, dîner, ou goûter est l'occasion pour les participants de partager des histoires de famille liées à une recette. Les histoires sont rassemblées dans des archives numériques et racontées sur les réseaux sociaux par des films, des photographies, ainsi que la recette du plat choisi. Le projet s'achève en 2019 avec un grand dîner collectif qui réunit une partie des participants à Matera. (<https://www.mammamiaaa.it>, consulté le 11.06.2020).

¹⁴⁶⁸ Le budget alloué par la fondation au projet « Mammamiaaa » est de 240 000€ (Fondazione Matera-Basilicata 2019. All. A alla D.D 05/12 – Project Leader ammessi a finanziamento, non ammessi e ammessi con riserva).

¹⁴⁶⁹ Entretien réalisé avec un des membres de l'association Casa Netural le 5 février 2018 (traduction de l'auteur).

¹⁴⁷⁰ Entretien réalisé avec une architecte de l'association *Architecture of Shame*, le 10 avril 2017 (traduction de l'auteur).

2019¹⁴⁷¹» est employée à maintes reprises pour qualifier la période de candidature liée au label CEC et expliquer le développement de nouvelles opportunités professionnelles. Un architecte du collectif attire l'attention sur des ressources obtenues plus rapidement grâce au label apposé sur leur projet : « sans Matera 2019, nous n'aurions jamais obtenu les mêmes ressources, ou alors dans dix ans¹⁴⁷² ». Cette accélération en terme d'évolution professionnelle est signalée comme une conséquence de l'intégration du projet dans le programme porté par la Fondation Matera-Basilicata 2019. L'institution culturelle sert de tremplin à l'association, pour mettre en œuvre un projet à plus long terme, ici sous la forme d'une biennale de recherche. Cette première expérience, financée en partie par la Fondation¹⁴⁷³, permet aux membres du collectif de définir une méthode de recherche, d'en éprouver les limites et les potentiels et de développer des partenariats à l'échelle européenne pour assurer une continuité après l'événement CEC.

Intitulé « Architecture de la Honte¹⁴⁷⁴ », le projet questionne les relations entre l'architecture et le sentiment de honte, par une analyse comparative de cas européens en partant de l'exemple des Sassi. L'objectif de l'association est de mettre l'accent sur les périphéries de Matera, en particulier sur le quartier de Serra Venerdi. Dans un premier temps, un travail de recherche est mené afin d'analyser les conditions socio-politiques et économiques qui construisent un jugement lié à la honte sur des quartiers ou des édifices particuliers¹⁴⁷⁵. Un deuxième temps est dédié à la discussion, par l'organisation de débats entre acteurs politiques, architectes, habitants et institutions¹⁴⁷⁶. Enfin, le troisième temps est consacré à des actions sur

¹⁴⁷¹ Traduction de « l'onda Matera 2019 ». Une architecte de l'association parle de « surfer sur la vague » de 2019 tandis qu'un autre membre du collectif explique : « J'ai décidé de revenir et puis j'ai rencontré des gens qui, comme moi, étaient sur la même vague (*onda*), avaient passé un certain temps dehors et voulaient revenir en Basilicate » (entretiens réalisés avec deux membres de l'association Architecture of Shame, le 10 avril 2017 et le 12 octobre 2017, traduction de l'auteur).

¹⁴⁷² Entretien réalisé avec un architecte de l'association Architecture of Shame, le 10 avril 2017 (traduction de l'auteur).

¹⁴⁷³ La fondation Matera-Basilicata 2019 apporte un financement de 200 000€ sur un projet estimé à 256 000€. Les financements restant sont alloués par l'institut national de Federcasa (*Federazione italiana per le case popolari e l'edilizia sociale*), ainsi que les ATER de Matera et de Venise (*Azienda Territoriale per l'Edilizia Residenziale*), équivalent des bailleurs sociaux en France. (Fondazione Matera-Basilicata 2019. All. A alla D.D 05/12 – Project Leader ammessi a finanziamento, non ammessi e ammessi con riserva).

¹⁴⁷⁴ Traduction de « Architettura della Vergogna ». Le lien entre honte et architecture se décline en huit thématiques : les périphéries, les logements sociaux, les « ghettos ruraux » (*ghetti rurali*), les œuvres inachevées (*opere incompiute*), l'architecture totalitaire (*Architettura di Regime*), les nouveaux murs, le patrimoine culturel et les lieux post-guerre. (<https://www.architectureofshame.org/Home/Themes>, consulté le 12.06.2020).

¹⁴⁷⁵ Le cas du quartier troglodyte de Matera est le point de départ de la recherche, enrichi par une analyse du quartier de l'île de la Giudecca à Venise. La recherche est présentée à la Biennale de Venise en 2016 en collaboration avec le collectif Biennale Urbana, l'ATER de Venise, le centre de recherche Iveser (*Istituto veneziano per la storia della Resistenza*) et le pavillon grec de la Biennale d'architecture (Parrella, D. 2016. « La Fondazione 2019 protagonista alla Biennale di Venezia con la particolare ricerca », *La Nuova*, publié le 12 décembre 2016, p.12).

¹⁴⁷⁶ À l'automne 2017, une exposition est organisée à l'Archivio di Stato de Matera pour présenter la recherche sur la Giudecca de Venise et le quartier de Serra Venerdi. L'inauguration est suivie d'un débat entre les membres de l'association, les ATER de Venise et de Matera, les institutions régionales, des chercheurs de l'Université de Basilicate, des architectes, ainsi que la Fondation Matera-Basilicata 2019 (Clemente, P. 2017. « Indagini sui « Non Abitanti » dalla Giudecca di Venezia a Serra Venerdi di matera », *Roma*, edizione Basilicata, publié le 5 octobre 2017, p. 10). Un an

l'espace public, par des interventions architecturales et artistiques. Quatre installations sont ainsi prévues au cours de l'année CEC, dont une dans le quartier de Serra Venerdi¹⁴⁷⁷. Soumis à un concours d'idées international, il s'agit de la requalification d'un espace public, à choisir parmi les sites identifiés par les architectes de l'association¹⁴⁷⁸. Cette dernière insiste sur la dimension participative de la démarche, après une première phase d'écoute et d'analyse sur les besoins des habitants dans les espaces publics¹⁴⁷⁹. Comme l'explique un membre de l'association, le concours a pour objectif de développer une stratégie pour la transformation des espaces et de récompenser avant tout une méthode, au delà de la qualité de conception d'un objet fini. L'aménagement temporaire vise donc ici à valoriser les pratiques sociales existantes et à développer de nouveaux espaces d'expression dans une dimension de préfiguration¹⁴⁸⁰. Sur la base de ces critères, le groupement gagnant¹⁴⁸¹ propose la création d'un jardin dont « l'idée de pollinisation¹⁴⁸² » séduit particulièrement le jury¹⁴⁸³. Le projet propose en effet une stratégie de transformation plus large sur l'ensemble du quartier, en utilisant comme point de départ l'expérimentation sur une parcelle de Serra Venerdi. Reprenant le concept du tiers paysage de Gilles Clément, l'objectif est d'initier une nouvelle gestion des espaces verts - et plus largement du paysage - par l'implication des habitants. Le processus participatif est ainsi mis en avant autour de l'idée d'une « comunità¹⁴⁸⁴ » bénéficiant d'un nouvel espace partagé et responsable de son évolution.

après en 2018, trois journées d'étude sont proposées au sein de l'Archivio di Stato de Matera pour aborder les thématiques du logement social en Europe.

¹⁴⁷⁷ Les trois autres installations sont situées dans le quartier de Serra Rifusa au nord de Matera, sur la piazza Vittorio Veneto au centre-ville et dans le parc des Cappuccini au sud de la ville.

¹⁴⁷⁸ Trois sites sont proposés : le *vicinato*, le parc de Serra Venerdi (*bosco*) et l'espace de rencontre (*lo spazio sociale*)

¹⁴⁷⁹ L'association crée un sondage dans le quartier à partir de cartes distribuées aux habitants où ils doivent indiquer ce qu'il manque dans le quartier. Quatre catégories sont prédéfinies : bancs et mobilier urbain (69%), jeux et espaces sportifs (73%), zones d'ombre (56%) et espaces verts (69%). L'analyse des quatre cent cartes collectées permet d'indiquer les priorités en terme de besoin habitant ainsi que des pistes programmatiques pour le projet. (<https://www.architectureofshame.org/Competition>, consulté le 15.02.2020).

¹⁴⁸⁰ Bertoni, A. et Leurent, A. 2017. « L'aménagement temporaire, révélateur d'espaces et de pratiques pour le projet urbain », *The Planning Review*, vol.53, n°3, p.33-42.

¹⁴⁸¹ En provenance de toute l'Italie et de quatre pays européens, douze groupements participent au concours, soit près de 86 professionnels au total (architectes, artistes, agronomes, commerçants, ingénieurs, jardiniers, chercheurs). Le groupement mené par l'architecte Francesca Borrelli remporte la compétition avec un projet intitulé « Giardini Venerdi » sur le thème du *vicinato*. Un prix de 4000€ leur est attribué, en plus de la réalisation d'un prototype de la proposition en 2019 (pour un montant allant jusqu'à 5000 €).

¹⁴⁸² <https://www.architectureofshame.org/Competition> (consulté le 12.02.2020).

¹⁴⁸³ Une commission technique est chargée d'évaluer les projets et de déterminer les trois meilleures propositions. La commission est composée du directeur de l'ATER Matera, de la vice-présidente de l'association Labsus et d'un artiste. Sur la base de ce choix, le jury final détermine le projet gagnant, ainsi que la deuxième et troisième place. Le jury final est composé de deux habitants, du président de la commission, d'un membre de l'Association Architecture of Shame, et d'un membre du bureau technique de la municipalité de Matera.

¹⁴⁸⁴ Le groupement gagnant explique vouloir faire de ce jardin « un lieu riche d'échanges, de travail collectif et représentatif de l'idée d'une vie en communauté » (Architecture of Shame. 2019. *Proposte ricevute*. Indagine sui Non Abitanti. Concorso di Progettazione per lo spazio pubblico di Serra Venerdi. Matera. Il progetto Giardini Venerdi, traduction de l'auteur).



Fig 27. Le projet Giardino Venerdi
 Source : photographie de M.Rotolo (novembre 2018)

Outre la création matérielle du jardin, un programme culturel accompagne le processus à travers une série de rencontres, d'évènements et d'actions dont la vocation est de rassembler les résidents du quartier ¹⁴⁸⁵ (fig. 27). L'élaboration d'un parcours ludique et les ateliers pédagogiques à destination des enfants, sont complétés par une réflexion autour d'un plan de gestion pour les aires en friche. La démarche a ainsi pour ambition de promouvoir une action collective, en complément des multiples initiatives individuelles observables à Serra Venerdì¹⁴⁸⁶. Mais il s'agit également d'associer maîtrise d'ouvrage et maîtrise d'usage dans une nouvelle dimension multi-scalaire, permettant d'accompagner la transition d'un espace tout en l'adaptant progressivement. En adéquation avec les aspects de co-conception et de cogestion promus par l'association, le projet remporte l'adhésion du jury d'experts avec la logique d'un jardin considéré en tant que « bien commun ».

Le projet sera matériellement construit, mais nous souhaitons également activer une dimension procédurale. L'objectif est de comprendre si le projet fonctionne. Il s'agit d'un test, si cet essai fonctionne, est-ce que la municipalité veut le réaliser ? Si elle veut le réaliser, si elle voit que le projet fonctionne, alors la mairie a tous les outils pour le concrétiser. De notre côté, nous avons le soutien de l'ATER¹⁴⁸⁷ qui dit : "ok, si cela fonctionne, nous le ferons, nous investirons de l'argent dessus", même si en réalité ce n'est pas si facile. Ce n'est donc qu'un début.

- Extrait de l'entretien avec un membre de l'association Architecture of Shame le 16 novembre 2018, traduction de l'auteur -

Mobiliser la population pour une prise de conscience citoyenne

Cette notion de « bien commun » se manifeste également dans le projet porté par l'association sportive locale de la UISP¹⁴⁸⁸ dans le cadre de Matera 2019. Reposant sur la pratique sportive, les jeux et l'art urbain, le projet a pour ambition de requalifier plusieurs sites dégradés en périphérie. Couplée à des performances artistiques, cette régénération urbaine

¹⁴⁸⁵ Six actions sont développées sur le site. Une première journée de rencontre avec les acteurs et habitants du quartier est suivie par un atelier de création de mobilier urbain. Un deuxième atelier concerne la réalisation d'un « jardin des Sassi » pour valoriser la mémoire des anciens habitants des Sassi. En parallèle, des fresques et interventions artistiques murales sont créées sur les façades des logements et au sol. En collaboration avec l'école élémentaire, un verger prend place en cœur de quartier. Enfin une bibliothèque mobile est réalisée et des plans de semi sont conçus par les habitants afin de planter des arbres et des fleurs à l'échelle plus large du quartier. Chacun de ces ateliers s'achève avec un « moment festif » sous la forme d'un goûter ou d'un repas avec les habitants (*Ibid*).

¹⁴⁸⁶ Dans cette partie du quartier de Serra Venerdì, plusieurs habitants ont demandé à la mairie « l'adoption » d'espaces verts. Sur dix-neuf parcelles identifiées, quatorze jardins sont devenus des jardins privés et cinq restent en attente.

¹⁴⁸⁷ Azienda Territoriale per l'Edilizia Residenziale.

¹⁴⁸⁸ Il s'agit d'une association nationale pour promouvoir le sport et l'inclusion sociale (*Unione Italiana Sport per Tutti*). Pour la région Basilicate, l'association bénéficie de deux comités : l'un à Matera, l'autre à Potenza.

prend la forme d'un festival pour rendre visible des lieux sous-utilisés et imaginer leur potentielle transformation¹⁴⁸⁹. Terrains de sport, amphithéâtres urbains, ou encore jardins peu fréquentés, accueillent des ateliers destinés aussi bien à public adolescent qu'à une population plus familiale. Afin de parvenir à cette réappropriation des espaces, le responsable de l'association UISP milite pour l'adoption d'un nouvel outil juridique : le règlement pour une administration partagée de biens communs¹⁴⁹⁰. Adopté dans plusieurs communes italiennes¹⁴⁹¹, le règlement conçu par l'association nationale Labsus¹⁴⁹², permet aux municipalités de soutenir les initiatives des citoyens, individuels ou associés, afin qu'ils accomplissent des activités d'intérêt général, sur la base du principe de subsidiarité. À partir d'un « pacte de collaboration¹⁴⁹³ », des actions peuvent être entreprises par des citoyens pour la réalisation d'interventions dans l'espace public, de manière partagée et coresponsable avec l'administration.

Au-delà de l'action culturelle menée dans le cadre du programme de l'année CEC, il s'agit donc pour les acteurs de l'association locale d'établir une stratégie de mobilisation citoyenne. Le passage par la Fondation Matera-Basilicata 2019 permet ainsi de « sensibiliser le public afin de faire pression¹⁴⁹⁴ » sur la question des espaces abandonnés en périphéries. Le développement d'un projet intégré dans le programme culturel officiel est considéré comme un « levier¹⁴⁹⁵ » de transformation urbaine, dans un discours aux forts accents militants. Le vocabulaire employé est révélateur de cette lutte locale avec les termes de « mission », de « protestation », mais aussi

¹⁴⁸⁹ Du 25 mai au 2 juin 2019, le Festival « Open Playful Space », propose différentes activités scéniques (Parkours, Capoeira, Skating, Jonglerie, Arts du Cirque) et s'achève avec le spectacle "TransformAction" comme performance finale (<http://www.uisp.it/basilicata/openplayfulspace/matera-2019>, consulté le 15.06.2020).

¹⁴⁹⁰ Traduction de l'expression « Regolamento per l'amministrazione condivisa dei beni comuni ». (Arena, G. 2018. « Un nouveau principe pour l'administration partagée de biens communs », dans Alix, N., Bancel, J-L., Corial, B., et Sultan, F. (dir.). 2018. *Vers une république des biens communs ?* Paris : Les liens qui libèrent).

¹⁴⁹¹ En 2020, deux-cent-treize communes italiennes ont approuvé le règlement élaboré par l'association nationale Labsus. (<https://www.labsus.org/i-regolamenti-per-lamministrazione-condivisa-dei-beni-comuni/>, consulté le 15.06.2020).

¹⁴⁹² Créée au début des années 2000 par le professeur de droit, Gregorio Arena, l'association Labus émerge sous la forme d'une revue en ligne. Ce laboratoire sur la subsidiarité donne alors de la visibilité à des scénarios basés sur la collaboration entre l'administration et les citoyens. Dans cette perspective l'association élabore un prototype de règlement adaptable selon les contextes. La ville de Bologne est la première à adopter un Règlement pour l'administration partagée, qui traduit le principe de subsidiarité via un instrument technique et juridique. (Ciaffi, D. 2016. « L'administration partagée de biens communs », *Fonda*, n°232).

¹⁴⁹³ L'article 5 du règlement pour l'Administration partagée définit le Pacte de collaboration comme « l'instrument par lequel la mairie et les citoyens actifs conviennent de tout ce qui est nécessaire à la réalisation des interventions de soins, de rénovation et de gestion des biens communs d'une manière partagée ». On peut observer deux catégories de pactes de collaboration : les premiers concernant l'entretien d'espaces verts de proximité ou l'animation du territoire par de petits événements, les seconds ayant comme objet des actions de rénovation de biens communs mais aussi l'utilisation de lieux et de bâtiments (*Ibid*).

¹⁴⁹⁴ Entretien réalisé avec le président de l'association UISP Basilicata, le 10 octobre 2018 (traduction de l'auteur).

¹⁴⁹⁵ Le terme de « leva », traduit par « levier » est utilisé à maintes reprises par le président de l'association UISP. Dans cette perspective il indique : « Il est capital pour nous d'utiliser le levier de Matera 2019 et la visibilité du programme pour attirer l'attention sur ces questions » (entretien réalisé avec le président de l'association UISP Basilicata, le 10 octobre 2018, traduction de l'auteur).

« d’armes » en parlant du sport et du jeu pour initier de nouvelles dynamiques¹⁴⁹⁶. La participation aux activités de l’année CEC est ainsi envisagée pour l’association comme un « moment de dénonciation¹⁴⁹⁷ », face au manque d’infrastructures et à l’absence d’outils pour une réelle implication citoyenne. Dans cette perspective, le partenariat avec la Fondation est utilisé comme une opportunité, non plus professionnelle, mais vectrice d’un message politique. En s’appuyant sur les partenaires européens sollicités pour l’année CEC, l’ambition de l’association est de s’appuyer sur des pratiques de régénération urbaine similaires, afin d’inscrire plus largement son mouvement à une échelle globale¹⁴⁹⁸. Poursuivant une stratégie post-CEC, il s’agit pour l’association de structurer un réseau collaboratif susceptible de promouvoir un modèle alternatif de transformation des espaces urbains. La revalorisation d’un terrain de basket et de la *piazza degli Olmi* témoigne de cette volonté, avec des principes simples d’intervention urbaine, telle que la peinture au sol ou les fresques artistiques murales. Dans cette tentative de reconfiguration des pouvoirs locaux, de nouvelles formes d’associations citoyennes émergent et accueillent avec enthousiasme la possibilité d’assumer un rôle actif dans l’évolution de leur quartier.

6.4.2. Une structuration progressive des actions citoyennes

Plusieurs comités de quartiers apparaissent durant la phase de préparation à l’année CEC. En novembre 2017, les blogs locaux signalent la création du « comité d’engagement pour Piccianello¹⁴⁹⁹ », suivi du « comité de Matera Nord¹⁵⁰⁰ » et quelques mois plus tard, du « comité de quartier de Serra Venerdì¹⁵⁰¹ ». À l’origine de ces initiatives, des groupes d’habitants se constituent afin de signaler leur mécontentement sur le manque d’entretien des espaces publics, et de faire part d’un sentiment d’exclusion d’une partie des périphéries de la ville. Pour ces acteurs, il s’agit de faire entendre une voix restée en marge du processus de transformation urbaine liée à Matera 2019 : « La vraie Matera, celle loin des conférences et des programmes vides de sens, veut comprendre pourquoi les problèmes de mobilité, de services urbains, de travaux publics, ou encore de gestion du patrimoine ne sont pas à la hauteur des attentes¹⁵⁰² ».

¹⁴⁹⁶ Entretien réalisé avec le président de l’association UISP Basilicata, le 10 octobre 2018.

¹⁴⁹⁷ Entretien réalisé avec le président de l’association UISP Basilicata, le 10 octobre 2018 (traduction de l’auteur).

¹⁴⁹⁸ La UISP collabore avec l’association « BG Be Active » à Plovdiv (Bulgarie) et « Move Malta » à la Valette qui développent des projets de régénération dans les espaces publics.

¹⁴⁹⁹ Bubbico, V. 2017. « Nasce il comitato impegno per Piccianello », Giornalemio.it, publié le 4 novembre 2017.

¹⁵⁰⁰ Martina, F. 2017. « Democrazia partecipata, nasce comitato Matera nord », Giornalemio.it, publié le 29 novembre 2017.

¹⁵⁰¹ Article intitulé « Serra Venerdì, il neo comitato di quartiere subito pronto a rimbocarsi le mani », paru dans *La Nuova* le 23 novembre 2018.

¹⁵⁰² Martina, F. 2017. « Democrazia partecipata, nasce comitato Matera nord », Giornalemio.it, publié le 29 novembre 2017 (traduction de l’auteur).

Dans des textes qui font office de manifeste et dans lesquels les auteurs se positionnent comme la voix du « peuple » (« la vraie Matera »), l'ambition est triple : interpeller l'administration publique sur l'état de dégradation des quartiers¹⁵⁰³, dénoncer une stratégie de concentration des projets dans le centre-ville et proposer une action collective « par le bas¹⁵⁰⁴ ». Dans le quartier de Serra Venerdi, cette action citoyenne se traduit par la volonté de requalifier certains espaces verts par « l'adoption¹⁵⁰⁵ » de parcelles publiques pour les transformer en potagers urbains. Pour le président du comité¹⁵⁰⁶, l'enjeu ne réside pas dans des actions d'embellissement du quartier, mais dans l'implication des habitants, et notamment celle des personnes âgées : « il ne s'agit pas d'avoir de belles plantes et de jolies fleurs, mais de travailler la terre. Ici, près de 50% des habitants sont d'anciens agriculteurs, alors au lieu de rester assis sur un banc, ils iraient au jardin pour s'occuper, non pas dans un jardin privé, mais dans un potager collectif¹⁵⁰⁷ ». La dynamique d'agrégation sociale prime donc sur l'aspect esthétique des lieux avec des transformations légères sur le quartier, visant à une forme d'autogestion des espaces verts. La constitution des comités de quartier émerge ainsi comme un premier outil d'action collective, en parallèle des actions générées par la Fondation Matera-Basilicata 2019. Cette structure organisationnelle simple permet d'engager d'autres formes de participation et des dynamiques culturelles fortement ancrées à l'identité d'un quartier. L'indépendance de ces initiatives est revendiquée comme un atout avec des processus d'autofinancement et une démarche solidaire fondée sur des relations de voisinage¹⁵⁰⁸.

¹⁵⁰³ Le président du comité « Impegno per Piccianello » nous explique qu'il s'agit avant tout de provoquer une action de la part de l'administration publique et que l'association agit principalement pour relayer les problèmes du quartier (entretien réalisé avec le président du « Comitato Impegno per Piccianello » le 27 septembre 2018).

¹⁵⁰⁴ Bubbico, V. 2017. « Nasce il comitato impegno per Piccianello », *Giornalemio.it*, publié le 4 novembre 2017.

¹⁵⁰⁵ Il s'agit du terme employé par le président du comité de quartier de Serra Venerdi pour expliquer la procédure à mener auprès de l'administration communale (entretien avec le président du comité de quartier de Serra Venerdi, le 24 octobre 2018).

¹⁵⁰⁶ Le comité de quartier de Serra Venerdi est constitué de dix-huit personnes qui se réunissent dans la paroisse locale lors de réunions ponctuelles et aident à l'entretien des espaces verts du quartier (entretien avec le président du comité de quartier de Serra Venerdi, le 24 octobre 2018).

¹⁵⁰⁷ Entretien avec le président du comité de quartier de Serra Venerdi, le 24 octobre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « Prima di tutto perché non voglio le piante belle e tutto quello, io c'ho una campagna bellissima e io voglio gli orti urbani, è importantissimo. Anche perché qua abbiamo ancora quasi 50 % degli abitanti che sono ex contadini, vecchietti. E invece di essere seduti qua, andrebbero nel loro giardino a pulire, non giardino privato, orto urbano collettivo. Questo è molto importante ».

¹⁵⁰⁸ Le président du comité de quartier nous explique les stratégies de financement pour la création des potagers : « Nous, on ne demande pas d'argent. On ne demande pas d'argent à la ville. On ne demande de l'argent à personne. On demande juste la permission. On a acheté du matériel, on a coupé de l'herbe et tout ça, on l'a acheté en récupérant des matériaux. Nous avons demandé aux voisins s'ils avaient quelque chose à la maison qui ne fonctionnait pas, un four à micro-ondes, des vieilles casseroles. Nous avons collecté tous ces objets, parce que le cuivre, l'aluminium, le bronze c'est maintenant devenu de l'or. Avec tout ça nous avons pu acheter du matériel [...] Nous allons aussi organiser un marché de Noël, où nous allons faire participer toutes les dames pour qu'elles s'occupent des étals, qu'elles vendent des gâteaux, des bijoux fantaisie des anciennes babioles qu'elles ont à la maison et avec ce que nous obtiendrons, nous déciderons de faire quelque chose pour le quartier » (entretien avec le président du comité de quartier de Serra Venerdi, le 24 octobre 2018, traduction de l'auteur).

Au nord de la ville, dans le quartier de Serra Rifusa, d'autres habitants souhaitent reporter l'attention sur un complexe public abandonné depuis trente ans. Implanté en plein cœur du quartier, le grand projet de parc et d'équipement sportif intitulé « Parco Integrato » est devenu une enclave inaccessible de seize hectares. Démarrée en 1990 mais restée inachevée, l'infrastructure de loisirs s'inscrit dans les recommandations du PRG de l'époque¹⁵⁰⁹ et se divise en deux parties reliées par une passerelle (fig. 28). La première est dédiée au sport avec une succession d'édifices bâtis (Partie A), alors que la seconde est conçue comme un espace naturel avec des activités en plein air (Partie B). La majorité des bâtiments construits correspond ainsi à la partie A, notamment avec la présence de la piscine olympique¹⁵¹⁰, tandis que la partie B sur la colline propose un parcours paysager¹⁵¹¹. Après une première phase importante de travaux, le chantier s'arrête en raison de ressources financières publiques insuffisantes, ainsi que des litiges entre les entreprises de construction et la municipalité¹⁵¹². De nombreux éléments du programme ne sont pas réalisés, laissant le complexe sombrer peu à peu dans l'abandon¹⁵¹³.

En 2008, l'association « Comitato di quartiere di Serra Rifusa » est créée afin d'alerter sur l'état de dégradation du quartier, et plus particulièrement sur l'état de friche urbaine du parc sportif (fig. 29). Le comité associatif signale ainsi « la lente agonie du quartier¹⁵¹⁴ », interpelle le maire sur les carences en termes d'infrastructures et sensibilise l'opinion publique à travers une série d'articles dans les quotidiens locaux¹⁵¹⁵. Malgré ce relai médiatique, la mobilisation habitante demeure en marge des décisions politiques et le mouvement s'essouffle¹⁵¹⁶.

¹⁵⁰⁹ La variante du PRG de Luigi Piccinato, toujours en vigueur à cette époque, destine ces deux aires à la création d'un espace vert public.

¹⁵¹⁰ En plus de la piscine, d'autres équipements étaient prévus : un gymnase, une salle de jeux, un terrain de football, de tennis et de baskets ainsi qu'un restaurant et un bar. (Corazza, PG. 2002. *Il parco integrato di Serra Rifusa. Il progetto e le opere realizzate*. Comune di Matera).

¹⁵¹¹ Sur cette partie du site étaient également envisagés des potagers, un arboretum éducatif, un cinéma en plein air, une patinoire ainsi qu'un manège équestre (*Ibid*).

¹⁵¹² La municipalité investit 2,5 milliards de liras au départ (environ 1,3 millions d'euros) et envisage des financements privés supplémentaires pour une gestion mixte du complexe. En 1997, une première partie du chantier est achevée, mais des ressources supplémentaires sont nécessaires (1,9 milliard de liras soit environ 981 000 euros) pour terminer la construction. Le chantier se poursuit en 2008 après l'attribution du marché à une association d'entreprises, contestée par une société ayant répondu à l'appel d'offre. Cette dernière saisit le tribunal administratif régional (Tar) de Basilicate qui oblige l'administration municipale à revoir la procédure en janvier 2009.

¹⁵¹³ Après l'achèvement de la piscine olympique, plusieurs services attenants font défaut : douches, vestiaires, bureaux. Le bâtiment principal est réalisé mais il manque une grande partie des installations imaginées (solarium, parkings, salles de sport, gymnase, aire de jeux en plein air, piscine couverte, restaurant), ainsi que les installations techniques nécessaires à son bon fonctionnement.

¹⁵¹⁴ Ciervo, A. 2009. « Serra Rifusa chiede aiuto », *Il Quotidiano*, publié le 26 mars 2009, p.33.

¹⁵¹⁵ Mastrangelo, D. 2009. « Il parco integrato di Serra Rifusa è nel libro dei sogni », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 22 mai 2009, p.9 / Mastrangelo, D. 2009. « Parco integrato storia senza fine », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 12 novembre 2009, p.9 / Mastrangelo, D. 2010. « E' sempre più il parco dei desideri », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 14 avril 2010, p.10 / Mastrangelo, D. 2011. « Il Parco Integrato eterna incompiuta », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 21 août 2010, p.10.

¹⁵¹⁶ Entretien réalisé avec un membre de l'association « Comitato di quartiere Serra Rifusa », le 11 octobre 2018.

IL PARCO DI SERRA RIFUSA / LE DESTINAZIONI DELLA ZONA "A" E QUELLE DI IPOTESI DELLA ZONA "B"

ZONA A

- A 1 Le tre piscine scoperte di cui una da 50 metri
- A 2 Il corpo dei servizi con il bar e le terrazze
- A 3 La sala giochi
- A 4 Le due palestre di atletica
- A 5 Il parcheggio
- A 6 La centrale impianti tecnologici
- A 7 I campi da giuochi : calcetto,tennis,basket
- A 8 Il ristorante
- A 9 La piscina coperta da 25 metri
- A 10 Il palasport della zona nord di Matera
- A 11 La pista di footing

ZONA B

- B 1 L'ingresso da via dei Messapi
- B 2 Il bar con l'ingresso principale al parco
- B 3 Piazza delle feste con il padiglione di servizio
- B 4 Il piccolo maneggio con suderia
- B 5 L'arboreto didattico
- B 6 L'arena per cinema all'aperto
- B 7 I campi di bocce
- B 8 L'area pic-nic
- B 9 Gli orti urbani
- B 10 La pista di pattinaggio

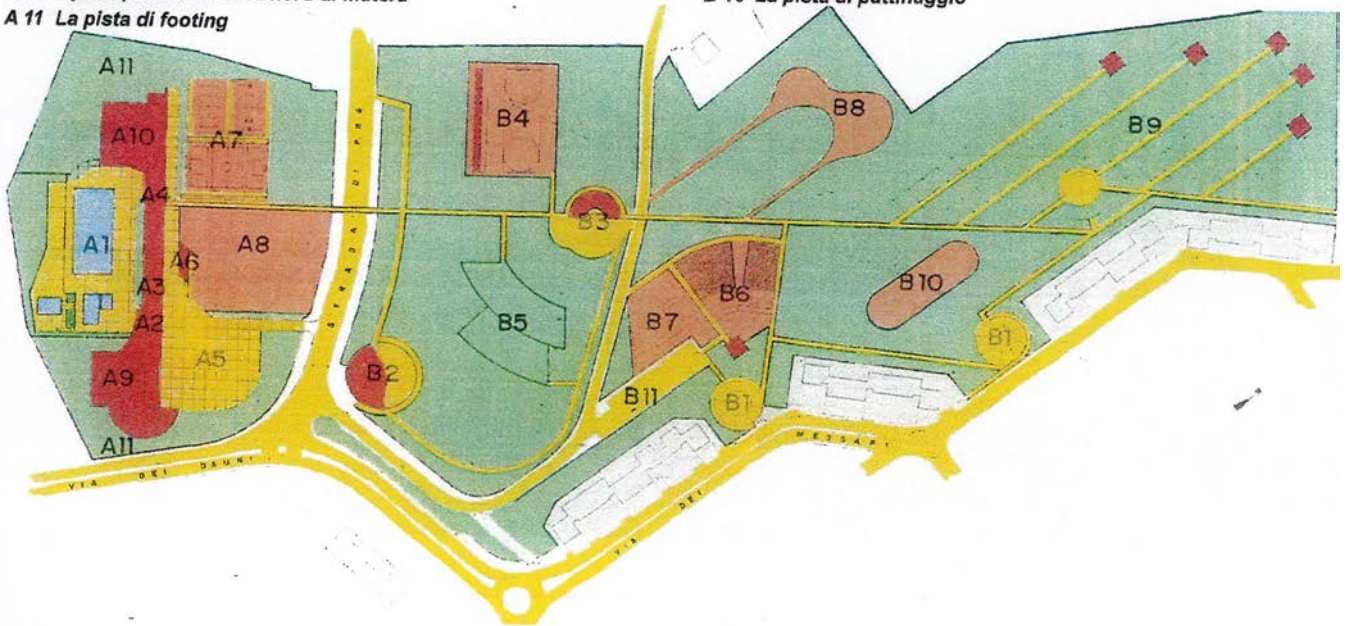


Fig 28. Plan et photographies du Parco Integrato

Source : Corazza, PG. 2002. *Il parco integrato di Serra Rifusa. Il progetto e le opere realizzate.* Comune di Matera.



Fig 29. Le complexe du Parco Integrato à l'abandon
Source : photographie de M.Rotolo (novembre 2019)

La nomination de Matera en tant que CEC instaure un tournant pour l'association qui profite de la visibilité liée à l'événement culturel, pour élargir son réseau et fédérer une pluralité d'associations locales¹⁵¹⁷. En 2018, elle instaure ainsi le comité « Parco degli Angeli » afin de bénéficier d'une voix plus forte¹⁵¹⁸ et de replacer au centre des débats le grand projet de parc et d'équipement sportif. Plus largement, les membres du comité questionnent la démarche participative du processus et les outils mis en œuvre pour une réelle action citoyenne : « les citoyens voudraient participer mais ils n'en ont pas la possibilité. Jusqu'à maintenant on nous a refusé cette participation, même s'il y a toujours ce discours de démocratie participative et de citoyen actif¹⁵¹⁹ ». Se référant directement au statut privilégié de ville CEC, le comité signale un déséquilibre entre centre et périphérie et dénonce des injustices socio-spatiales¹⁵²⁰. La dégradation des édifices et les actes de vandalisme perpétrés dans les locaux vacants, sont une nouvelle fois exposés dans un article qui fait part de leurs revendications : « ce n'est ni la périphérie, ni la capitale que nous souhaitons¹⁵²¹ ». Reprenant le discours d'inclusion du programme culturel, le comité « Parco degli Angeli » fait du projet un symbole pour porter un autre regard sur les quartiers en marge du centre : « ce parc devrait déjà être fini pour proposer une alternative au centre et ne pas y concentrer toutes les activités. Ici aussi on peut faire des événements, l'espace est vaste, cela peut être un point de rencontre, un lieu pour des concerts ou du théâtre¹⁵²² ». En partenariat avec les acteurs associatifs locaux, le comité défend l'adoption du règlement pour une administration partagée de biens communs. Il adresse ainsi une lettre à la municipalité pour proposer la réhabilitation de l'édifice abandonné en maison des associations

¹⁵¹⁷ À l'origine de la démarche l'association « Comitato di quartiere di Serra Rifusa » crée le comité qui regroupe dix-huit associations : le CSV (Centro servizi volontariato), le « Coordinamento socio-sanitario », « l'associazione provinciale diabetici », l'Amasam (Associazione Materana per la Salute Mentale), l'association culturelle « Globus onlus », « Libermedia », « Sassi e Murgia », l'Université pour les personnes âgées (Unitep), l'association des campeurs de Matera, l'Uisp Basilicata, « Matera Camper Club », « Fotoclub Matera », « Real Team Matera », l'association de trekking « Falco Naumannu », l'association sur la patrimoine « Italia Nostra », l'association de marcheurs « Matera Cammina » et l'association « Maestri del lavoro » (Mastrangelo, D. 2008. « Quel fabbricato accogla la Casa delle associazioni », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 23 septembre 2018, p.9).

¹⁵¹⁸ Le président de l'association du « Comitato di quartiere Serra Rifusa » explique avoir un nouvel espoir grâce à la création de comité : « ce comité me donne de l'espoir, parce que les personnes qui le soutiennent ont de l'expérience mais aussi des relations et des connaissances qui peuvent nous permettre de réaliser quelque chose. Dans ce comité élargi, nous sommes une quinzaine de présidents d'associations, donc si on multiplie par le nombre d'adhérents soit peut-être 100, 200 membres, cela fait un bon nombre » (entretien réalisé avec un membre de l'association « Comitato di quartiere Serra Rifusa », le 11 octobre 2018, traduction de l'auteur).

¹⁵¹⁹ Entretien réalisé avec un membre du comité « Parco degli Angeli », le 11 octobre 2018 (traduction de l'auteur).

¹⁵²⁰ Un membre du comité « Parco degli Angeli » nous fait part de ce déséquilibre : « autour de ce parc, nous sommes presque dix mille familles et nous n'avons pas d'espace vert, pas de lieu où nous retrouver, pas de lieu où participer activement à la transformation de la ville. Nous n'avons rien, excepté l'église » (entretien réalisé avec un membre du comité « Parco degli Angeli », le 11 octobre 2018).

¹⁵²¹ Mastrangelo, D. 2018. « I vandali indisturbati nell'area per i camper », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 6 mars 2018, p.16.

¹⁵²² Entretien réalisé avec un membre du comité « Parco degli Angeli », le 11 octobre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « Ma li si possono fare tanti eventi, hai visto quest'area camper che possa essere un punto per gli eventi anche musicali perché no ? Hai visto quant'è ampia, anche come parcheggio. Ci sarebbe da utilizzare tanto, anche in periferia invece di concentrare tutto in centro ».

afin d'initier la requalification d'une partie du site¹⁵²³. Misant sur l'événement Matera 2019 pour donner une visibilité à leurs revendications, le comité sollicite également l'aide de la Fondation et organise avec le collectif Architecture of Shame une journée de débat sur le site¹⁵²⁴. Par cette action de marquage de l'espace, il s'agit avant tout de mettre en lumière les paradoxes de la « ville-spectacle », mais également de faire pression auprès de l'administration pour repenser l'utilisation du site et son développement futur.

Un nouvel instrument juridique : les « coopératives de communautés¹⁵²⁵ »

Cette prise de conscience citoyenne pour une transformation pérenne des espaces et une gestion alternative des lieux collectifs apparaît également dans le quartier d'Agna, au sud de Matera. Suite à l'installation polémique de l'Open Design School au sein du *Casino Padula*, une coopérative structurée par des habitants, voit le jour. En effet, l'installation de l'ODS dans un lieu destiné originellement à des associations du quartier, suscite une série de tensions et de revendications¹⁵²⁶. Impulsée par un consortium de coopératives¹⁵²⁷ mais également par le prêtre de la paroisse, soutenu par une association sportive et plusieurs commerçants, une « coopérative de communauté¹⁵²⁸ » (*cooperativa di comunità*) est créée en avril 2018. Prenant comme référence les exemples nord-italiens, la coopérative constitue un nouvel outil juridique permettant aux citoyens de s'auto-organiser afin de développer des services manquants dans

¹⁵²³ Mastrangelo, D. 2008. « Quel fabbricato accogla la Casa delle associazioni », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 23 septembre 2018, p.9.

¹⁵²⁴ L'évènement a lieu le 25 juillet 2019 et s'inscrit dans le cadre de la semaine « Architecture of Shame ». Un *workshop* est organisé durant deux jours sur le site, suivi d'une table ronde sur les modes d'interventions possibles dans les espaces abandonnés. Pour l'occasion, le site est temporairement ouvert aux visiteurs à travers des visites guidées et des parcours au sein de l'édifice désaffecté. (<https://www.architectureofshame.org/Birthday/Detail/3>, consulté le 18.06.2020).

¹⁵²⁵ Nous traduisons ici l'expression de « cooperativa di comunità ».

¹⁵²⁶ Un des habitants du quartier m'explique que la réhabilitation du Casino Padula avait pour objectif de créer une nouvelle centralité dans le quartier afin de fédérer les différentes entités qui le constituent : « bien qu'un certain contenu y ait été introduit, il aurait été préférable de le confier au quartier, ou du moins aux personnes qui pouvaient le nourrir en termes de vivacité du quartier pour en faire un lieu central de Matera Sud. C'était le but. Cette structure est destinée à l'origine pour devenir un centre social polyvalent » (entretien réalisé avec un habitant du quartier d'Agna le 24 octobre 2018, traduction de l'auteur).

¹⁵²⁷ Il s'agit du consortium « La città essenziale » qui regroupe vingt-cinq coopératives sociales, actives sur la province de Matera, Potenza et Altamura. Créé en 2000, le consortium développe deux actions principales : il aide les coopératives à collaborer avec l'administration publique et investit une partie des ressources dans des projets d'innovation sociale pour solliciter les coopératives à réaliser des services. À l'échelle nationale, « La città essenziale » est intégrée dans le « Consorzio Gino Matterelli » (CGM) plus grand consortium d'entreprises sociales en Italie (entretien réalisé avec le président du consortium « La città essenziale », le 24 octobre 2018). / Venturi, P., Zandonai, F. 2014. *Ibridi organizzativi. L'innovazione sociale generata del Gruppo cooperativo Cgm*. Bologna : il Mulino, p.173 / Sanna, F. et De Bernardo, V. 2015. *Sviluppo locale e cooperazione sociale*. Rome : Ecra, p.46.

¹⁵²⁸ En France, le statut de « Société Coopérative d'Intérêt Collectif » (SCIC - Introduit dans le système français le 28 juin 2001), présente des caractéristiques comparables à celles des coopératives communautaires (IRECOOP. 2016. *Studio di fattibilità per lo sviluppo delle cooperative di comunità*. Report finale. Ministero dello Sviluppo Economico, p.105).

leur ville ou leur quartier¹⁵²⁹. Intitulée « Primear », la coopérative s'adresse à l'ensemble des habitants¹⁵³⁰ pour faire évoluer l'ancien comité de quartier en entité juridique avec une possibilité d'autogestion et d'autonomie économique. Dans cette perspective, elle s'inscrit sous l'égide d'une confédération régionale, (*Confcooperative di Basilicata*) qui met à disposition des ressources financières pour le développement de nouvelles coopératives et de projets collectifs¹⁵³¹. Un programme d'interventions sur le quartier est envisagé avec trois projets : la gestion des terrains de sport à proximité du *Casino Padula*, la création d'un bar associatif et la réalisation d'une aire pour les camping-cars. Sans lien direct avec le règlement pour la gestion des biens communs, l'initiative vise néanmoins le même objectif de gestion collective des espaces publics.

En devenant une entité juridique et économique, la coopérative ajoute une nouvelle dimension au processus participatif, en permettant l'obtention d'autres sources de financement. Elle développe ainsi des services à destination des habitants, tel que le bar associatif pour créer un lieu de rencontre et d'agrégation dans le quartier, tout en s'autofinçant par le biais de projets générant des ressources, comme l'aire de camping. En partant du discours participatif lié à l'événement CEC, les membres de la coopérative imaginent donc de nouvelles modalités de gestion du quartier afin de repenser la transformation de leurs espaces du quotidien. Couplée à la promotion de ces nouvelles formes d'organisations à l'échelle régionale, la labellisation accélère l'institution de la coopérative : « *Conf.cooperative* a mis l'accent sur le développement des coopératives communautaires, alors que Matera développait des processus participatifs pour 2019. Nous avons donc décidé de relier ces deux vecteurs de développement pour créer la première coopérative communautaire en Basilicate¹⁵³² ». Utilisant l'événement Matera 2019 comme une opportunité de mise en lumière des périphéries, les membres de la coopérative

¹⁵²⁹ Les premières coopératives communautaires naissent dans la région d'Émilie-Romagne au cœur de petits villages en montagne où disparaissant de nombreux commerces et services comme l'école ou la poste. Les citoyens s'auto-organisent en se dotant d'un instrument juridique, la « coopérative communautaire », afin d'ouvrir des activités commerciales et de réimplanter des services.

¹⁵³⁰ Le quartier d'Agna est très étendu et regroupe plusieurs sous-secteurs (Cappuccini, Agna, Contrada Le Piane et San Francesco) pour une population de huit mille habitants. Une fois constituée devant le notaire, la coopérative a élargi ses adhésions aux nouveaux membres, avec un capital social de vingt-cinq euros pour permettre à l'ensemble des habitants de participer. En 2018, la coopérative compte soixante membres dont un certain nombre d'activités commerciales (entretien réalisé avec un membre de la coopérative PRIMEAR, le 24 octobre 2018).

¹⁵³¹ Il s'agit d'un appel à candidature à destination des nouvelles coopératives de communautés créées en Italie. Les financements privés (500 000 euros au total) sont issus d'un fond de développement alimenté par l'ensemble des coopératives. La coopération PRIMEAR a bénéficié d'un financement de 5 000 euros pour le démarrage de la structure et d'un prêt bonifié de 30 000 euros pour l'activité commerciale qu'elle doit démarrer.

¹⁵³² Entretien réalisé avec un membre de la coopérative PRIMEAR, le 24 octobre 2018 (traduction de l'auteur). Citation originale : « *Conf.cooperativa* ha deciso a un certo punto di puntare sulle cooperative di comunità per aggregare i piccoli paesi delle aree interne e i quartieri in stato di degrado. E' stata una coincidenza, la coincidenza con Matera 2019. Per cui, *Conf.cooperativa* ha puntato nello sviluppo delle cooperative di comunità, Matera si trova nel anno della cultura 2019 con dei processi di partecipazione, e beh abbiamo detto utilizziamo questo momento importante perché mettendo insieme queste due spinte facciamo nascere la prima cooperativa di comunità in Basilicata ».

insistent sur le statut de « modèle¹⁵³³ » à exporter dans d'autres quartiers de Matera, mais aussi dans d'autres villes du sud de l'Italie. La labellisation induit ainsi une série d'effets indirects sur la structure organisationnelle des comités citoyens, sur leurs capacités d'intervention dans l'espace public et sur leur rôle au sein de l'action urbaine.

La participation, inscrite dans le dossier de candidature, nous la mettons concrètement en œuvre au quotidien en tant que coopérative. Parce que nous avons un espoir, celui de ne pas arriver à la fin de l'année Capitale européenne de la culture et que toutes les lumières s'éteignent. Notre objectif est d'utiliser cette phase de 2019 comme un instrument pour créer un mouvement d'agrégation des citoyens et leur donner du pouvoir. La coopérative permet de les accompagner et de maintenir le mouvement après 2019. Parce que cette coopérative va rester, cette coopérative va continuer à faire l'identité du quartier et cette coopérative sera probablement demain un acteur pour s'adresser à l'administration municipale. [...] Il s'agit donc d'une modalité nouvelle et d'un processus qui prend du temps, mais qui vise à changer les mentalités sur le plan culturel.

- Extrait de l'entretien avec un membre de la coopérative PRIMEAR le 24 octobre 2018, traduction de l'auteur -

Conclusion

Ce chapitre a eu pour objectif de décrire les transformations socio-spatiales en marge du centre historique et des lieux phares de l'année 2019. Nous avons montré que la dynamique de transformation de ces quartiers est plus lente, voire absente dans certaines périphéries. Contrairement aux projets de la gare et de la Cava del Sole conçus pour promouvoir une image de Matera à l'échelle internationale, les micro-projets développés dans les quartiers visent un tout autre objectif. En effet, il s'agit pour la Fondation Matera 2019 de diffuser une image de participation citoyenne et d'appropriation de la candidature CEC par les habitants. Dans cette logique, certains dispositifs participatifs tels que les jardins partagés sont instrumentalisés et détournés de l'idée initiale portée par une association locale. Le modèle de régénération urbaine imaginé à l'origine est dévié de ses objectifs fondamentaux pour aboutir à une requalification superficielle d'espaces à l'abandon.

¹⁵³³ « On espère que cette coopérative évoluera positivement et qu'elle pourra être un modèle de développement, non seulement pour les autres quartiers de la ville, mais surtout pour les petits villages à l'intérieur des terres où la population décroît » (entretien réalisé avec un membre de la coopérative PRIMEAR, le 24 octobre 2018, traduction de l'auteur). La coopérative PRIMEAR est présentée comme un exemple à suivre, lors d'un débat sur les opportunités des coopératives de communauté, organisé à Potenza en novembre 2018.

De même, le terme de « comunità » - constitutif de l'histoire de Matera et de son évolution - est galvaudé dans le dossier de candidature pour favoriser la création d'un récit collectif fantasmé. En effet, la « comunità » ne représente plus un seul groupe social uni autour d'un intérêt commun - issu de la « comunità » paysanne des Sassi - mais est fragmentaire et multiple. En particulier, on observe l'apparition d'une nouvelle « comunità » d'experts qui s'inscrit dans le processus de labellisation CEC. Mobilisés dans la mise en oeuvre du programme culturel, il s'agit de jeunes professionnels considérés comme « créatifs » et partageant un système de valeurs et de pratiques communes. Cette « comunità » se décline également à l'échelle des quartiers avec des associations et des regroupements d'habitants qui se mobilisent pour le réaménagement et la gestion d'espaces publics. La labellisation est dès lors l'occasion de faire entendre leur voix, de structurer leur action et de profiter de nouvelles opportunités de financement pour certaines associations. Ces formes de participations non-institutionnalisées constituent une action complémentaire des projets officiels portés par la Fondation Matera 2019.

Conclusion

Aujourd'hui, les stratégies de valorisation et de mise en scène des villes moyennes à travers les processus de labellisation se multiplient¹⁵³⁴. La compétition accrue des villes italiennes pour obtenir le label Capitale européenne de la culture en est un témoignage¹⁵³⁵. Cette « course » au label nous a conduit à interroger les effets de la labellisation sur la production urbaine et les enjeux qu'elle représente. Dans ce champ de recherche de l'aménagement et de l'urbanisme, nous nous sommes intéressés à la construction de nouvelles représentations véhiculées à travers le label et la circulation de modèles urbains dans cette forme d'internationalisation de la production de la ville. Appréhendés comme des éléments d'attractivité, de développement et d'innovation des territoires, l'analyse de ces modèles a également permis de mettre en lumière les rapports de pouvoir induits et construits par la labellisation.

Dans cette perspective, la labellisation est apparue comme un processus cathartique qui révèle et exacerbe les divergences aussi bien des acteurs politiques et institutionnels, des acteurs socio-économiques et des habitants. Jouant un rôle déterminant dans la construction du projet CEC, l'acteur politique est accompagné d'acteurs socio-économiques et culturels, alors que les habitants manifestent le besoin de s'exprimer et de faire entendre leurs voix dans la transformation et le développement de leur ville. L'obtention du label met en exergue les intérêts divergents et les visions contradictoires entre citoyens, acteurs chargés de sa mise en œuvre et personnalités politiques. En parallèle, l'exclusion de certains groupes sociaux fait naître des conflits et des tensions entre citoyens et sphères de pouvoir – entendues comme des lieux stratégiques pour influencer le développement de la ville. Ces conflits sont adroitement masqués par la dimension spectaculaire de l'année CEC à travers un programme culturel exceptionnel. Incarnée par une grande fête d'ouverture, l'inauguration de l'année CEC réinvente les « temps de fondation identitaire¹⁵³⁶ » tout en véhiculant l'image d'une apparente cohésion sociale vers une ère nouvelle¹⁵³⁷. Dans un rassemblement qui se veut populaire, le spectacle devient un simulacre pour mettre en scène un consensus social tout en transformant l'espace public en vitrine de la ville¹⁵³⁸. Les espaces publics ont alors vocation à servir de support pour la

¹⁵³⁴ Anholt S. 2006. *Competitive Identity. The New Brand Management for Nations, Cities and Regions*. New York : Palgrave Macmillan. / Voir le colloque de l'Université de Lorraine intitulé « Mise en scène des territoires et stratégie de marques. Essor et pratiques innovantes », octobre 2021.

¹⁵³⁵ Plus de vingt villes italiennes participent à la première phase de sélection pour le titre de CEC.

¹⁵³⁶ Chaudoir, P. 2007. « La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif », *Géocarrefour*, vol.82, n°3.

¹⁵³⁷ Vanneste, D. 2017. « Les capitales européennes de la culture et leurs critiques. Fondements et raccourcis », *Le Journal de Culture & Démocratie*, n°43, p.8-10.

¹⁵³⁸ Garnier, J-P. 2008. « Scénographies pour un simulacre : l'espace public réenchanté », *Espaces et Sociétés*, vol.134,

représentation d'une vision concordataire d'une ville réunifiée, appelée à devenir le théâtre d'une « réconciliation sur le mode illusoire entre l'apparence consensuelle des choses et leur essence conflictuelle¹⁵³⁹ ». Le projet de CEC vise à proposer une nouvelle narration et une nouvelle image de la ville : par une projection dans le futur établie dans le dossier de candidature, par des moments forts (ouverture d'un musée ou d'une grande exposition) et par une programmation culturelle qui se dévoile au fil des mois. Complémentaires à cette stratégie de transformation de l'image urbaine, des projets phares sont construits pour « faire événement » et être médiatisés à l'échelle internationale. Notre analyse a ainsi permis d'identifier trois effets générés par la labellisation sur la production urbaine : le renouvellement de l'image de la ville, l'internationalisation des modes de conception et de gestion des projets, les mutations des jeux d'acteurs au cœur de ce processus.

(Dés)-Équilibres politiques et reconfiguration des jeux d'acteurs

Si les villes CEC sont portées par l'Union européenne (symboliquement¹⁵⁴⁰) et par les villes elles-mêmes, elles sont également largement soutenues à l'échelle nationale. Malgré un discours reposant sur la dimension locale et le portage local des candidatures, la labellisation demeure un enjeu fondamental à l'échelle nationale. À travers la politique culturelle européenne, l'État-nation agit « à distance¹⁵⁴¹ » pour rendre visible certaines villes en marge des réseaux globalisés et faire la démonstration d'une action politique nationale sur des territoires fragiles ou en décroissance. La ville de Matera en est un exemple, tout comme Guimarães en 2012 (Portugal), Lille en 2004 ou encore Mons en 2015 (Belgique). Cette action nationale est néanmoins différente de la centralité étatique caractéristique des années soixante puis du gouvernement négocié des territoires jusque dans les années 2000. La labellisation permet à l'État de gouverner « par les honneurs¹⁵⁴² » en instaurant une compétition entre les villes et en récompensant les plus méritantes. Le cas de Matera est manifeste à cet égard avec une action nationale présente à plusieurs niveaux dans le processus de mise en œuvre du label CEC.

En premier lieu, l'État s'assure de la visibilité de la ville à l'échelle nationale à travers une forte attention médiatique en amont et durant l'année CEC. Cette stratégie de mise en visibilité

n°3, p.67-81.

¹⁵³⁹ Muray, P. 2000. *Désaccord parfait*. Paris : Gallimard.

¹⁵⁴⁰ Rappelons ici que l'Union européenne participe directement au financement de l'année CEC par la remise d'un prix de 1,5 millions d'euros. Pour Matera, cela représente 3% du budget attribué au programme culturel (52 millions d'euros).

¹⁵⁴¹ Nous reprenons ici l'expression de « gouvernement à distance » utilisée par le sociologue Renaud Epstein (Epstein, R. 2005. « Gouverner à distance : quand l'Etat se retire des territoires », *Esprit*, Dossier « Des sociétés ingouvernables ? », n°11, p.96-111).

¹⁵⁴² Epstein, R. 2013. « Les trophées de la gouvernance urbaine », *Pouvoirs locaux*, n°97, p.13-18.

s'accompagne de discours politiques en soutien du projet culturel avec des visites régulières de la ville par des représentants politiques et institutionnels. Un deuxième axe d'intervention repose sur l'aide financière accordée à certains projets par des contrats spécifiquement créés à l'occasion de l'année CEC. Considérés par les acteurs politiques comme le reflet de la transformation induite par le label, ces projets prennent place dans des lieux symboliques de la ville pour en offrir une image internationale. Enfin, la présence étatique transparaît de manière transversale par le choix des acteurs impliqués dans le processus de labellisation. L'organisme chargé de la mise en œuvre du programme culturel est structuré par des experts nationaux, tandis que l'administration municipale est secondée par des « facilitateurs » mandatés par le gouvernement. La définition et la mise en œuvre des interventions dans les projets liés à l'année CEC ne s'opèrent plus par le biais de négociations entre les services déconcentrés de l'État, les collectivités locales et leurs partenaires. Présentée comme un « guichet unique » destiné à simplifier la conduite des opérations, l'Agence nationale pour le développement change les rapports de pouvoir entre les acteurs¹⁵⁴³.

Face à la présence d'experts et en réaction au projet territorial à porter à travers le label CEC, les équilibres politiques et les rôles préexistants à la labellisation évoluent. Les missions autrefois attribuées à la municipalité sont peu à peu prises en charge par d'autres groupes d'acteurs dont les connaissances et les expériences nationales, voire internationales, sont valorisées. À travers le transfert de « bonnes pratiques¹⁵⁴⁴ » relatives à la conception et la gestion des projets urbains, un rapport de domination s'instaure entre les acteurs locaux et les experts de l'année CEC. D'un côté, le rôle du sachant (expert) est perçu par les acteurs politiques comme une perte de pouvoir et d'autorité ; de l'autre, les experts se positionnent comme les garants d'un apprentissage de nouvelles connaissances, puisque convoqués en tant que porteurs de savoirs techniques de développement urbain. Cette réorganisation des rapports de force est à l'origine de ruptures mais aussi d'alliances et de partenariats interinstitutionnels qui se déclinent à l'échelle locale et régionale. Dans ce cadre, le label devient un outil pour asseoir le pouvoir politique ou le conquérir. L'immersion sur le terrain et notre attention portée sur les jeux d'acteurs nous ont permis d'analyser ces conflits et ces luttes d'influence en dépassant le récit collectif promu par la Fondation Matera-Basilicata 2019. Loin d'être un objet consensuel, la labellisation est disputée et négociée. Les rivalités, les inimitiés et les trahisons participent pleinement à la construction et à la mise en œuvre du projet CEC. Notre recherche a mis en

¹⁵⁴³ Il s'agit de l'Agence INVITALIA.

¹⁵⁴⁴ Arab, N. 2007. « À quoi sert l'expérience des autres ? « Bonnes pratiques » et innovation dans l'aménagement urbain. », dans Navez-Bouchanine, F. 2007. « Villes et « best practices » », *Espaces et sociétés*, vol.4, n°131, p.34.

lumière la présence « d'acteurs stratégiques¹⁵⁴⁵ » dans ce processus, c'est-à-dire de fortes individualités qui représentent les intérêts d'un groupe spécifique. La labellisation rend visible cette composition plurielle de la ville par la diversité des acteurs, des groupes et des institutions qui la compose¹⁵⁴⁶. Dès lors, le récit de la ville en tant qu'acteur unitaire est à considérer comme une fiction créée et portée par des acteurs à un moment donné¹⁵⁴⁷.

Cette fiction est néanmoins fondatrice du projet CEC, notamment à Matera où la ville est présentée comme un acteur à part entière. Aussi bien dans les discours politiques que dans le dossier de candidature, la ville acquiert le statut de personnage avec un pouvoir d'action. Les rédacteurs du dossier ne manquent pas de souligner cette capacité d'agir de la ville en tant que sujet¹⁵⁴⁸. La personnification de Matera vise plusieurs objectifs. Elle correspond tout d'abord aux attendus de la politique culturelle européenne. L'institution définit en effet la participation comme l'un des critères fondamentaux pour l'obtention du titre CEC. La construction d'un récit collectif sert, d'autre part, à construire une nouvelle représentation de la ville à destination d'un public international. Enfin, la promotion d'un récit commun vise à créer un sentiment d'appartenance pour l'ensemble de la population, unie sous cet unique statut : « la ville ». Sur ce dernier point, notre recherche a montré que la participation n'est pas globale et que certaines associations demeurent à l'écart du projet CEC. La labellisation fait néanmoins émerger de nouvelles formes d'implication citoyenne. La naissance de comités de quartier et de petites actions localisées en périphérie révèle la volonté d'acteurs, en dehors du jeu politique, de s'impliquer dans la transformation de la ville. Ces initiatives se dessinent en parallèle des modèles de participation imaginés par les experts culturels, mais elles ne sont pas nécessairement en opposition. Au contraire, certaines des associations souhaitent bénéficier de la visibilité acquise par l'événement CEC pour revendiquer leurs actions ; d'autres, établissent des collaborations directes avec les experts afin d'élargir le spectre de leurs projets. Cette interaction entre expertise et habitants est vectrice de discussion, de débat et d'échanges sur le devenir de la ville.

Dans cette reconfiguration des jeux d'acteurs entre échelles locale et échelle globale, une

¹⁵⁴⁵ Nous reprenons la définition du sociologue de l'organisation Erhard Friedberg : « un acteur stratégique est un acteur empirique dont les comportements sont l'expression d'intentions, de réflexions, d'anticipations et de calculs et ne sont en aucun cas entièrement explicables par des éléments antérieurs » (Friedberg, E. 1993. *Le pouvoir et la règle*. Paris : Éditions du Seuil, p.193).

¹⁵⁴⁶ Le Galès, P. 2003. *Le retour des villes européennes. Sociétés urbaines, mondialisation gouvernement et gouvernance*. Paris : Presses de Sciences Po.

¹⁵⁴⁷ Lacusmes, P. et Le Bourhis, P-P. 1998. « Le bien commun comme construit territorial, identités d'action et procédures », *Politix*, n°42.

¹⁵⁴⁸ On peut ainsi lire dans le dossier de candidature : « Matera peut sans crainte penser aux temps à venir » (*Matera può senza timore pensare ai tempi che verranno*) ou encore « la ville a décidé de proposer sa candidature » (*la città ha deciso di proporre la propria candidatura*) (Comitato Matera 2019. 2014. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019*, p.1 et p.5, traduction de l'auteur).

piste de recherche peut être évoquée à partir du cas de Matera. On peut se demander si son statut de ville du sud et son « caractère » méditerranéen conditionnent un certain rapport aux experts venus du Nord de l'Italie mais aussi du Nord de l'Europe. Plus largement, nous pouvons questionner les injonctions et les incitations européennes à transformer ces villes « des marges¹⁵⁴⁹ » à partir d'une politique culturelle globale. Dans cette perspective, les actions culturelles seraient à analyser sous une autre dimension, à savoir le sentiment d'appartenance à une culture européenne. Cette quête identitaire se mesure également à l'échelle locale où le projet CEC construit de nouvelles représentations à partir du patrimoine et de l'histoire.

Réinterpréter les héritages du passé

L'enjeu de visibilité à l'échelle internationale est notable dans le processus de labellisation CEC. Afin de se distinguer et se singulariser parmi d'autres villes, les acteurs s'emparent du label comme une image de marque à même de promouvoir leur territoire. Cette dynamique de valorisation passe par la création d'une image de ville vibrante et créative, destinée à attirer un nouveau public de visiteurs. Ce parti pris repose sur un modèle économique fondé sur le « tourisme culturel¹⁵⁵⁰ » et considéré comme une ressource importante pour de nombreuses villes CEC. Les activités liées à ce type de tourisme comportent la visite d'institutions culturelles, patrimoniales, muséales ; elles sont également présentées comme des pratiques visant à découvrir la culture de l'autre¹⁵⁵¹. Selon cette option, il s'agit pour les collectivités locales de valoriser commercialement une certaine « identité » et d'élaborer un récit à destination des visiteurs.

Comme nous l'avons analysé dans les villes de Bruges, Salamanque ou encore Avignon, le patrimoine est l'une des ressources mobilisées pour la construction d'une image urbaine attractive. Mais, contrairement à la reconnaissance du patrimoine mondial de l'UNESCO, la labellisation CEC n'encourage pas la préservation et la conservation d'un monument ou d'un ensemble bâti. En effet, le label culturel est attribué en fonction d'une projection d'avenir et d'une vision prospective pour une ville, voire une région. Un rapport différent avec le patrimoine prend forme avec une vision non plus statique de l'objet patrimonial, mais son utilisation dans un processus dynamique qui place la question patrimoniale au second plan. Le cas de Matera

¹⁵⁴⁹ Buslacchi, M-E. 2020. « Une anthropologie de la politique des Capitales européennes de la Culture vue des « marges ». Ethnographie comparée des cas de GeNova04, Marseille-Provence 2013 et Matera-Basilicata 2019. », *Ethnologie française*, vol.3, n°179, p.529-544.

¹⁵⁵⁰ Origet du Cluzeau, C. 1998. *Le tourisme culturel*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?

¹⁵⁵¹ Cousin, S. 2006. « Le tourisme culturel, un lieu commun ambivalent », *Anthropologie et Sociétés*, vol.30, n°2, p.153-173.

illustre cette mutation, notamment dans le projet de musée DEA¹⁵⁵² au cœur duquel le patrimoine est considéré en tant que ressource artistique. Alors que les archives locales sont mises en valeur dans des expositions temporaires, le paysage des Sassi se transforme en décor pour des mises en scène théâtrales qui véhiculent de nouvelles narrations urbaines. En tant que ressource touristique, le patrimoine participe pleinement à l'économie autour de la culture et de l'art. Dans ce modèle de développement par la culture, le passé reste le gisement principal à exploiter, mais il est utilisé et réinterprété pour correspondre à un processus créatif. La labellisation CEC participe ainsi à une « économie de l'enrichissement¹⁵⁵³ » qui génère de nouvelles formes de mise en valeur à travers des récits et plus seulement la production matérielle de biens (objets, souvenirs).

L'idée de construire l'image d'une ville à la façon dont on le ferait d'une marque commerciale, accompagne le développement de l'économie de l'enrichissement. Nous avons montré avec le cas de Matera comment cette mutation de l'image est au service d'un nouveau modèle économique. À travers le label CEC, « Matera 2019 » devient un produit à commercialiser et à exporter. La marque « Matera 2019 » est promue dans des foires, des expositions ou sur des produits locaux. Le logo de l'année culturelle est représentatif de cette transition vers une image de ville dynamique, qui prend appui sur l'exploitation du passé tout en réinterprétant le quartier des Sassi. L'image créée à l'occasion de l'année CEC est un assemblage de fragments choisis de l'histoire. Elle sélectionne et réinterprète certaines représentations héritées du passé, notamment celles liées à la condition paysanne des habitants des Sassi. Stigmatisés au début du siècle, les modes de vie des paysans ne sont plus considérés comme contraires à la marche du progrès ; ils sont chargés de nouvelles valeurs qui correspondent au récit de frugalité défendu par les rédacteurs du dossier de candidature pour faire de Matera un modèle alternatif de tourisme. Les touristes sont ainsi invités à « prendre le temps » et à « faire l'expérience¹⁵⁵⁴ » de la ville. Cette stratégie bouleverse l'activité économique, les relations sociales et les usages de l'espace.

En effet, les acteurs se saisissent de ressources locales pour produire de nouveaux récits et par ce biais les « enrichir ». Cette pratique est notable dans plusieurs domaines. Le premier est celui de l'alimentation avec une mise en valeur de plats anciens, historiquement considérés comme « les plats du pauvre ». La cuisine issue de la culture paysanne est réinterprétée dans

¹⁵⁵² Se référer au chapitre trois de la thèse.

¹⁵⁵³ Boltanski, L. et Esquerre, A. 2017. *Enrichissement. Une critique de la marchandise*. Paris : Gallimard.

¹⁵⁵⁴ Vergopoulos, H. 2016. « L'expérience touristique : une expérience des cadres de l'expérience touristique ? », *Via*, n°10, mis en ligne le 1^{er} décembre 2016. <https://journals.openedition.org/viatourism/1347> (consulté le 21.01.2019). / Decroly, J-M (dir.). 2015. *Le Tourisme comme expérience. Regards interdisciplinaires sur le vécu touristique*. Montréal : Presses Universitaires du Québec.

une nouvelle perspective correspondant aux attendus de la société du XXI^e siècle. Les promoteurs de la candidature de Matera 2019 prônent ainsi un modèle écologique de non-gaspillage et de simplicité autour de « produits du terroir ». De même, la culture du pain est mise en avant autour de la notion de circuits-courts, de savoirs ancestraux et de production artisanale. Cette nouvelle représentation de la ville a également des impacts sur la transformation du tissu urbain, et notamment du patrimoine bâti. Afin de correspondre à cette représentation idéale des lieux, l'habitat doit faire référence à un passé « ancestral » et à des expressions architecturales contemporaines. Dans le quartier des Sassi, cela se traduit par un effacement des traces d'un passé proche. L'aspect extérieur des anciennes habitations troglodytes doit être conforme aux photographies du début du XX^e siècle et retrouver une apparence « d'antan ». À l'inverse, les espaces intérieurs sont transformés selon les critères de confort actuel, dans des dispositifs judicieusement dissimulés (éclairage, climatisation, wifi). Ces réaménagements opèrent également un retour dans le passé avec des témoignages de l'époque correspondant à ce mode de vie frugal (objets, mobilier, photographies en noir et blanc). Enfin, des formes de collection émergent à travers la production de souvenirs liés à cette représentation du quartier : Sassi en miniature ou bibelots en pierre locale (tuf).

Malgré une relecture du passé opérée à travers la labellisation CEC, il s'agit également pour les acteurs de proposer une image attractive de la destination. La notion d'innovation vient compléter cette insistance sur le passé afin de l'associer à l'idée de création. La tradition artisanale est relue au prisme du numérique pour s'adresser au monde du design et de professionnels considérés comme « créatifs ». Transversal aux actions de l'année CEC, le concept « d'open culture » apporte les outils nécessaires à cette nouvelle dynamique. Le projet de l'Open Design School en est l'emblème avec des dispositifs technologiques modernes (imprimante 3D, découpe laser) et des professionnels investis dans le tournant numérique. Dans un aller-retour permanent entre passé, présent et futur, l'ambition de la Fondation Matera-Basilicata 2019 est de construire une représentation fondée sur la « renaissance » de la ville. La nouvelle image créée par la labellisation sert un récit national positiviste pour valoriser l'action du gouvernement et, plus généralement, de l'Europe. Comme dans les années cinquante, la ville de Matera devient par ce processus un symbole de la transformation du Mezzogiorno. Adoptant à nouveau le statut de « laboratoire urbain », la représentation qui en est faite est instrumentalisée afin de porter un regard non plus stigmatisant mais bienveillant sur les villes du sud.

L'analyse sur la construction et l'instrumentalisation des représentations fait émerger de nouveaux axes de réflexion. Elle introduit un questionnement sur la pérennité de l'image liée au label CEC dans le temps. En effet, on peut d'ores et déjà observer que l'image de Matera 2019

s'écarter de celle qu'en ont les habitants. Un certain nombre de ces derniers considèrent la beauté du paysage et le patrimoine des Sassi comme les raisons de l'obtention du label CEC. Au contraire, pour les promoteurs de la candidature, le projet culturel – associé à la construction d'une nouvelle représentation de la ville – est la raison principale de la victoire. Pourtant, le quartier des Sassi reste au cœur des récits médiatiques et des images véhiculées pour promouvoir la ville. Dès lors, on peut questionner la pertinence du label CEC pour modifier durablement la représentation urbaine face au label du patrimoine mondial de l'UNESCO auquel il peut se confronter. Dans cette perspective, notre recherche pourrait être le point de départ d'une étude comparative sur la perception habitante de différentes Capitales européennes de la culture sur le temps long. Une question pourrait structurer cette recherche successive à notre étude sur Matera : face à un site inscrit sur la liste du patrimoine mondial, la labellisation CEC est-elle en mesure de modifier durablement les représentations héritées de cette patrimonialisation ?

Une ville à plusieurs rythmes : entre ordinaire et extraordinaire

Troisième domaine affecté par la labellisation, la planification urbaine accompagne la transformation de l'image de la ville. La construction de projets spécifiques à l'année CEC vise à symboliser les mutations spatiales induites par le label culturel. Alors que la ville de Salamanque se dote d'un nouvel auditorium, Bruges investit dans une salle de concert contemporaine, tout comme Mons qui mise également sur le réaménagement de la gare centrale. Dans cette dialectique entre programmation culturelle et planification urbaine, des modèles circulent. Ces derniers correspondent aussi bien à des stratégies globales d'aménagement de la ville (mobilité, flux, polarités), qu'à des interventions architecturales spécifiques (musée, salle de spectacle, espace polyvalent). Derrière ces modèles voyageant d'une CEC à une autre, se lit en filigrane le concept de « ville créative¹⁵⁵⁵ ». Plus que la création d'infrastructures lourdes, il s'agit avant tout - pour les promoteurs de ce concept - de proposer des espaces susceptibles d'encourager la création et la connaissance. Dans cette perspective, une ville créative a besoin de terrains et de bâtiments à des prix abordables, de préférence à proximité d'autres équipements culturels. Ceux-ci sont susceptibles d'être disponibles dans les banlieues urbaines et dans les zones où les usages changent, comme les anciens sites industriels ou les espaces liminaires de la ville¹⁵⁵⁶.

La labellisation accentue ainsi un « urbanisme de secteurs¹⁵⁵⁷ » qui se déploie sans

¹⁵⁵⁵ Landry, C. et Bianchini, F. 1995. *The creative city*. Londres : Demos.

¹⁵⁵⁶ Mininni, M. 2017. *Matera Lucania 2017. Laboratorio città paesaggio*. Macerata : Quodlibet.

¹⁵⁵⁷ Mangin, D. 2004. *La ville franchisée: formes et structures de la ville contemporaine*. Paris : Les éditions de la Villette.

cohérence avec le reste de la ville. Alors que la ville historique se transforme en lieu de représentation, des projets phares prennent place sur des sites restés jusqu'alors en attente. Conçus par des architectes à la renommée internationale, ces projets sont destinés à être médiatisés à l'échelle internationale. Ils deviennent de nouvelles polarités qui concentrent l'attention des visiteurs et orientent les circuits touristiques. En marge de ces transformations emblématiques, les quartiers d'habitation sont relégués au second plan et subissent une mise à distance par les infrastructures qui les desservent. Malgré des outils destinés à penser la ville dans sa globalité (plan stratégique, plan régulateur), la planification urbaine liée à l'événement CEC engage un rayonnement limité à certaines polarités. Elle ne répond pas à un projet urbain mais à des opportunités foncières qui orientent les stratégies d'aménagement dans une vision à court terme du développement de la ville. Celle-ci demeure fragmentée, tel un archipel d'îles qui dialoguent difficilement ensemble. On observe ainsi des coupures franches entre différentes parties de la ville, renforçant le sentiment d'une mosaïque urbaine. Dans les « secteurs » en périphérie où la motorisation est obligatoire, le paysage reste structuré par la voirie et divisé par les espaces de franchissement. Ce découpage physique est renforcé par la dynamique d'attractivité du centre historique qui rassemble l'essentiel des actions culturelles de l'année CEC.

Dans le cas de Matera, cette fragmentation est manifeste avec la création d'une ville à deux vitesses, entre les rythmes quotidiens et le temps de l'événement. Les projets issus du label et promus par la Fondation Matera-Basilicata 2019 favorisent en effet l'émergence d'une ville vitrine caractérisée par le décor des Sassi. Cette identité mono-orientée laisse de côté les quartiers modernes construits au milieu du XX^e siècle et les quartiers résidentiels plus récents. Dans ces espaces en périphérie, des micro-interventions sont néanmoins réalisées. Notre recherche a mis en lumière l'aménagement de jardins partagés, la création de fresques murales ou encore la tentative d'imaginer une signalétique spécifique à ces quartiers. Mais ces petites actions correspondent en réalité plus à une esthétisation¹⁵⁵⁸ de l'espace public qu'à une réelle prise en compte des besoins habitants. La stratégie que l'on a qualifiée « d'acupuncture urbaine » vise à atténuer les traces de dégradation et les marques liées à un abandon des zones d'habitation. Ces actions d'embellissement remplissent une fonction sécurisante pour rendre les quartiers plus amènes et plus conformes pour les touristes qui s'y aventureraient. En outre, ces opérations visent à témoigner de la participation des habitants et de l'adhésion au programme culturel. Autour de projets de régénération urbaine, il s'agit pour les acteurs de la Fondation de mettre en scène des moments de convivialité et de partage. Largement encadrés par les experts

¹⁵⁵⁸ Gravari-Barbas, M. 1998. « Belle, propre, festive et sécurisante : l'esthétique de la ville touristique », *Norois*, n°178, p.175-193.

culturels, ces projets présentés comme « participatifs » correspondent à la vision promue par la commission européenne pour le label CEC.

En contraste avec ces interventions rapides et peu coûteuses des quartiers populaires, des bâtiments iconiques¹⁵⁵⁹ prennent place sur d'autres sites de la ville. Lieu charnière entre la ville moderne et la ville historique, la place de la gare n'est pas réaménagée de manière à établir un lien entre ces deux entités urbaines. Au contraire, l'édifice de Stefano Boeri rompt avec les principes du plan régulateur et dresse une nouvelle barrière physique et visuelle. La recherche formelle prime sur la fonction programmatique avec un projet qui s'éloigne d'une conception globale de la ville. De même, la réhabilitation de la Cava del Sole s'effectue de manière isolée sans rattacher le quartier limitrophe à cette nouvelle dynamique. Dans les deux cas, l'ambition de la maîtrise d'ouvrage est de médiatiser ces projets à l'échelle internationale. L'enjeu principal ne réside plus dans le programme mais dans l'image à véhiculer. Cette image doit être synonyme de modernité et rendre Matera comparable à des métropoles attractives. La renommée mondiale d'un architecte est l'une des stratégies pour y parvenir, tout comme la conception à partir de références internationales. L'ancrage spécifique dans le contexte existant n'est plus la priorité, mais cette architecture doit devenir un nouveau repère dans l'environnement urbain. Telle une sculpture à grande échelle, elle doit être visible de loin, dans l'espace des lieux, aussi bien que celui des réseaux (numériques). À travers la construction d'un édifice spectaculaire, l'architecture revêt une fonction stratégique et instrumentale. Elle vise à témoigner de la transformation de la ville sous l'impulsion de la labellisation.

Cette dualité entre une forme de ville « ordinaire¹⁵⁶⁰ » et une ville qui se doit d'être extraordinaire suscite des revendications de la part des habitants. Face à l'édification de bâtiments spectaculaires, les résidents réclament des transformations en profondeur de leur cadre de vie, notamment concernant les espaces publics. La visibilité donnée à l'événement CEC est ainsi considérée comme une opportunité pour réclamer une justice socio-spatiale. Des formes de gestion alternative des espaces publics voient le jour : comités de quartier, associations et coopératives se structurent afin de transformer collectivement les espaces publics et de considérer la ville comme un bien commun accessible à tous. Dans cette redéfinition du « droit à la ville¹⁵⁶¹ », les habitants dénoncent une fabrication de la ville par les élites et une participation factice des citoyens. Ils œuvrent à une pleine intégration des habitants

¹⁵⁵⁹ Ethier, G. 2015. *Architecture iconique. Les leçons de Toronto*. Québec : Presses de l'Université de Québec.

¹⁵⁶⁰ Lallement, E. 2007. « Événements en ville, événements de ville : vers de nouvelles ritualités urbaines ? », *Communication et organisation*, n°32, p.26-38.

¹⁵⁶¹ Lefebvre, H. 1968. *Le droit à la ville*. Paris : Anthropos.

dans les processus de conception des espaces à transformer. Militant pour l'instauration de nouveaux instruments juridiques, ils font de l'année CEC un moment de débat et de confrontation sur le développement urbain. Dans cette perspective, un nouvel axe de recherche se dessine sur l'émergence d'une démocratie participative à partir de nouvelles modalités de conception et de production de la ville. En effet, au-delà de la préfiguration de nouveaux usages – largement étudiée dans le cadre des pratiques évènementielles¹⁵⁶² – on peut se demander dans quelle mesure la labellisation engendre de nouveaux outils pour penser et agir sur la ville. Le cas de Matera pourrait être le point de départ d'une démarche comparative pour analyser les nouvelles procédures permettant au citoyen de transformer durablement les espaces du quotidien.

Notre étude a permis de montrer que la labellisation participe pleinement à la transformation de la production de la ville et à son développement. Son influence reste néanmoins à nuancer et à mettre en regard des trajectoires historiques qui constituent le socle de son évolution urbaine. L'analyse diachronique est en ce sens fondamentale afin d'interroger la dimension prospective des villes. Après avoir étudié les modèles importés et les acteurs impliqués dans le cadre du label CEC à Matera, une perspective intéressante résiderait dans l'analyse de l'exportation du « modèle matéran » en Europe. En effet, nous pourrions réfléchir à la manière dont l'exemple italien est réinterprété, revendiqué et approprié dans de futures Capitales européennes de la culture. Reposant à son tour sur un discours de revalorisation des villes moyennes, l'échéance française de 2028 semble pertinente à examiner au travers des candidatures de Rouen, Bourges ou encore Clermont-Ferrand.

¹⁵⁶² Nous pensons ici aux évènements comme Paris Plage qui ont préfiguré le réaménagement des berges de la Seine ou encore à certains festivals initiant une dynamique de piétonisation et de requalification d'espaces publics.

Table des illustrations

Introduction

- Fig 1. Localisation de la région Basilicate en Italie
- Fig 2. Les deux provinces de la région Basilicate : Potenza et Matera
- Fig 3. Vue aérienne des Sassi
- Fig 4. Plan et photographies des quartiers de Matera
- Fig 5. Matera et ses bourgs ruraux : la Martella et Borgo Venusio

Chapitre 1

- Fig 1. Diagramme de proxémie du terme « label »
- Fig 2. Carte des Capitales européennes de la culture depuis 1985
- Fig 3. Vue aérienne des six Capitales européennes de la culture étudiées

Chapitre 2

- Fig 1. Photographies de Marjory Collins
- Fig 2. Photographie d'Henri Cartier Bresson – Sasso Caveoso
- Fig 3. Photographie d'Henri Cartier Bresson – Le vicinato
- Fig 4. Photographie d'Henri Cartier Bresson – Sasso Barisano
- Fig 5. Extrait de la fresque de Carlo Levi intitulée *Lucania 61*
- Fig 6. Photographie de Mario Carbone – Via Madonna delle virtù
- Fig 7. Photographies de Mario Carbone – Femme et cheval
- Fig 8. Photographie de Mario Carbone - La cuisson du pain
- Fig 9. Photographie de Mario Carbone - L'eau à la fontaine
- Fig 10. Photographie de Bruno Barbey - Le garçon à la fontaine
- Fig 11. Photographie de Bruno Barbey - À l'intérieur d'un logement des Sassi
- Fig 12. Photographie de Bruno Barbey - La piété
- Fig 13. Photographie de Mario Cresci - Madonna dell'Idris
- Fig 14. Photographie de Mario Cresci - San Pietro Barisano
- Fig 15. Photographie de Mario Cresci - Sasso Caveoso
- Fig 16. Photographie de Mario Cresci - Vicinato delle Malve
- Fig 17. Photographie d'Augusto Viggiano
- Fig 18. Évolution du bâti troglodyte de Matera
- Fig 19. Traces du village néolithique de Murgia Timone
- Fig 20. Le système de gestion des eaux pluviales à Matera
- Fig 21. Valerio Li Vigni - Sasso Caveoso
- Fig 22. Valerio Li Vigni - Sasso Barisano
- Fig 23. Valerio Li Vigni - Vue sur le Duomo de Matera
- Fig 24. Valerio Li Vigni - Sasso Caveoso
- Fig 25 et 26. Ko Hon Chiu Vincent - Santa Lucia alle Malve
- Fig 27. Ko Hon Chiu Vincent - Madonna dell'Idris
- Fig 28. Ko Hon Chiu Vincent - Sasso Barisano
- Fig 29. Ko Hon Chiu Vincent - San Pietro Caveoso
- Fig 30. Arch. Lorenzo Rota - San Pietro Barisano
- Fig 31. Arch. Lorenzo Rota - Palazzo nel Sasso Barisano
- Fig 32. Arch. Lorenzo Rota - Santa Maria de Armenis
- Fig 33. Arch. Lorenzo Rota - la Cività
- Fig 34. Arch. Lorenzo Rota - Santuario di Santa Maria della Palomba
- Fig 35. Arch. Lorenzo Rota - Il Palombaro lungo
- Fig 36. Il Palombaro lungo
- Fig 37. Acqua e luce
- Fig 38. La crypte du péché originel

- Fig 39. Santa Maria delle vergigni
- Fig 40. Via Madonna delle virtù
- Fig 41. Open Design School

Chapitre 3

- Fig 1. Plan régulateur général de Piccinato en 1956 (*Piano Regolatore Generale*)
- Fig 2. Périmètre d'interventions du premier plan biennal
- Fig 3. Exemple de planche d'interventions par secteur (*scheda ambito*)
- Fig 4. Planche n°22 sur le musée Demo-anthropologique
- Fig 5. Inventaire des commerces et restaurants
- Fig 6. Axonométrie de Vico commercio
- Fig 7. Vente de souvenirs dans un *vicinato*
- Fig 8. Tourisme sur la via Bruno Buozzi dans le Sasso Caveoso
- Fig 9. Ambito 23 Vico Mannese via conche - Inventaire des usages
- Fig 10. Inventaire des bâtiments abandonnés ou en chantier
- Fig 11. Une zone du Sasso Caveoso en ruine
- Fig 12. Vue sur la Madonna dell'Idris depuis le Sasso Caveoso
- Fig 13. Ambito 21 Piazzetta San Pietro Caveoso - Un site en chantier
- Fig 14. Pages de couverture du dossier «Insieme» en 2013 et de l'exposition en 1978
- Fig 15. Diagramme des projets pour Matera 2019
- Fig 16. Plan des quatre fonctions du musée dans l'étude de 2002
- Fig 17. Plan des sept secteurs du musée dans l'étude de 2010

Chapitre 4

- Fig 1. Photographie de la proclamation de Matera 2019 du 17 octobre 2014
- Fig 2. Le processus de candidature de Matera 2019
- Fig 3. Photographie de la quatrième de couverture du dossier « Insieme »
- Fig 4. Photographie du discours du président de la République lors de l'inauguration
- Fig 5. Illustration de la ville d'Isaura par l'architecte Karina Puente
- Fig 6. Illustration de la ville de Sophronia de David Fleck
- Fig 7. Localisation des cinq familles choisies pour accueillir les commissaires européens
- Fig 8. Photographie du « strazzo » du char de la Bruna le 2 juillet
- Fig 9. Page de couverture du premier dossier « Insieme »
- Fig 10. « La nuova Matera della cultura e della creatività per 2019 », carte du dossier « Insieme »
- Fig 11. Comparaison des projets d'aménagement décrits dans les deux dossiers de candidature
- Fig 12. Page de couverture du second dossier « Open Future »

Chapitre 5

La Cava del Sole

- Fig 1. Vue aérienne des carrières : la Cava del Sole, la Cava Paradiso et la Cava della Palomba
- Fig 2. Traces de l'extraction de la pierre calcaire dans la Cava Paradiso
- Fig 3. Vue de la Cava del Sole avant les travaux
- Fig 4. Plan des nouveaux parcours pour accéder à la Cava del Sole
- Fig 5. Plan des nouvelles fonctions de la Cava del Sole
- Fig 6. Comparaison du projet de théâtre de la Cava avec le complexe Parco della Musica à Rome
- Fig 7. Plan et maquette du projet de la Cava del Sole
- Fig 8. Planimétrie générale des interventions du Parc historique et naturel des églises rupestres
- Fig 9. Comparaison entre les plans de 1990 et 2019
- Fig 10. Élévation et plan d'une structure en toile en 1990
- Fig 11. Plan des différents types de modules en 1990
- Fig 12. L'Ombrière à Marseille
- Fig 13. L'auditorium Niccolò Paganini à Parme de Renzo Piano et l'espace polyvalent couvert de la Cava del Sole
- Fig 14. Coupes et élévations de l'espace polyvalent de la Cava del Sole

- Fig 15. Projets utilisant le matériau ETFE
- Fig 16. Coupes thermiques sur le théâtre de la Cava del Sole
- Fig 17. Diversité de containers pour la zone de services
- Fig 18. Quatre exemples de transformation de containers
- Fig 19. La transformation de la Cava del Sole : l'espace couvert, la scène centrale et la zone de services

La Piazza della Visitazione

- Fig 20. Carte topographique pour le tracé ferroviaire à Matera en 1898
- Fig 21. Plan parcellaire d'expropriation de 1914
- Fig 22. Reproduction d'une photographie de la gare de Matera en 1925
- Fig 23. Photographie de la gare au cours des années 1920
- Fig 24. Plan régulateur général de Vincenzo Corazza en 1935
- Fig 25. Plan d'expropriation des immeubles à proximité de la gare en 1937
- Fig 26. Extrait de la planimétrie de la section 19 de Matera (1950)
- Fig 27. Maquette de la ville de Matera réalisée en 1949 par F. Viti, F. Montemurro et E. Scarano
- Fig 28. Les trois nouveaux quartiers identifiés sur le PRG de 1956
- Fig 29. Extrait du PRG de Luigi Piccinato sur le secteur de la gare (1956)
- Fig 30. Photographie de Rosario Genovese en 1972
- Fig 31. Le Palais de justice et la mairie de Matera
- Fig 32. Vue aérienne de la ville en 1978
- Fig 33. Projet de R.Panella et C.Aymonino
- Fig 34. Perspectives du projet de R.Panella et C.Aymonino
- Fig 35. Axonométrie du projet de Carlo Pozzi
- Fig 36. Axonométrie du projet de Cesare Porroni
- Fig 37. Plan du projet de M.Pascucci
- Fig 38. Plan du projet de C. Del Maro
- Fig 39. Axonométrie du projet de N.Pagliara
- Fig 40. Cadrage et coupe du projet du studio Architetti Associati
- Fig 41. Vue du théâtre depuis la via Roma (studio Architetti Associati)
- Fig 42. Vue du bâtiment public depuis le terminal de bus (studio Architetti Associati)
- Fig 43. Axonométrie du projet du studio Architetti Associati
- Fig 44. Vues sur la salle du conseil et la place centrale de la gare (studio Architetti Associati)
- Fig 45. Plan et croquis du projet de S.Dierna
- Fig 46. Plan et perspectives du projet gagnant de J.M.T. Llavador
- Fig 47. Projet d'E. Ambasz pour la requalification de la place
- Fig 48. Axonométrie du projet de D.Perrault
- Fig 49. Perspective et coupe du projet de Manuel Salgado.
- Fig 50. Projet de M.Botta pour la requalification de la place
- Fig 51. Scénario d'aménagement de l'ingénieur Ciurnelli
- Fig 52. Axonométrie et perspectives du projet de Stefano Boeri
- Fig 53. Vue aérienne de la nouvelle gare et perspective de requalification sur l'ensemble de la Piazza
- Fig 54. La nouvelle gare des Ferrovie Appulo Lucane

Chapitre 6

- Fig 1. Le quartier de Lanera
- Fig 2. Le quartier de Serra Venerdi
- Fig 3. Le quartier de Spine Bianche
- Fig 4. Le *vicinato a pozzo* étudié par Lidia De Rita dans le Sasso caveoso
- Fig 5. Plan et photographie du *vicinato a pozzo* étudié par Lidia De Rita dans le Sasso caveoso
- Fig 6. Plan masse du projet de bourg rural de la Martella
- Fig 7. Croquis de la place centrale de La Martella par Ludovico Quaroni
- Fig 8. Photographies du bourg rural de la Martella en 1955

- Fig 9. Le Casino Padula, siège de l'Open Design School
- Fig 10. Principes d'assemblage de la grille Open Structure et projets de Lukas Wegwerth
- Fig 11. Le laboratoire et les bureaux de l'ODS
- Fig 12. Planches du concours de Gakutoshi Kojima en 1974
- Fig 13. Sites identifiés par l'ODS sur le quartier Lanera
- Fig 14. Sites identifiés par l'ODS sur le quartier Serra Venerdi
- Fig 15. Sites identifiés par l'ODS sur le quartier Spine Bianche
- Fig 16. Cartes postales créées par l'ODS
- Fig 17. Extrait du parcours « Utopie et Dystopie »
- Fig 18. Extrait du parcours « Futur lointain »
- Fig 19. Le projet « City Dressing » et ses aménagements
- Fig 20. Aménagement de l'ODS au Palazzo Clerici à Milan
- Fig 21. Installations temporaires de l'ODS
- Fig 22. Le jardin Agoragri
- Fig 23. Le jardin dei MOMenti
- Fig 24. Cartes du programme culturel en 2019
- Fig 25. Il giardino Ri-Luce
- Fig 26. Un jardin autogéré par les habitants du quartier de San Pardo
- Fig 27. Le projet Giardino Venerdi
- Fig 28. Plan et photographies du Parco Integrato
- Fig 29. Le complexe du Parco Integrato à l'abandon

Glossaire

Casa a ballatoio : maison à coursive

Casino : ancienne construction rurale

Cava : carrière (dans le cas de Matera il s'agit de carrière de tuf)

Cavamonti : les tailleurs de pierre

Civiltà contadina : civilisation paysanne

Cività : éperon rocheux de Matera où se trouve la cathédrale de la ville. Il s'agit du centre historique fortifié, noyau des fonctions administratives et religieuses.

Confino : résidence surveillée sous l'époque fasciste

Cornetto : pain typique en forme de croissant de Matera. Son originalité, qui compte une tradition remontant au Règne de Naples, provient avant tout de l'emploi exclusif d'anciennes variétés de blé dur cultivées dans la région, mais aussi de la préparation du levain pour lequel on utilise, entre autres, des fruits frais.

Crapiata : Soupe traditionnelle de Matera, née d'un rituel collectif célébrant la fin des récoltes. Un plat typique qui était autrefois le repas des pauvres et qui est à base de légumineuses (blé, pois chiches, fèves, lentilles, fèves), de pommes de terre et d'huile olive extra-vierge.

Cupa-cupa : instrument de musique traditionnel de Matera, semblable à un petit tambour. Il est constitué d'un fût cylindrique (caisse de résonance) recouvert d'une membrane, à travers laquelle une tige de bois est fixée. Le joueur frotte la tige (avec les mains ou un chiffon humide), de la peau vers l'extérieur, et produit des vibrations transmises par la membrane.

Grabiglione : (plur. grabiglioni) petit torrent d'écoulement des eaux qui traverse la ville de Matera, du rebord du plateau jusqu'à la Gravina.

Gravina : (plur. gravine) vallée creusée par l'érosion. La Gravina de Matera est à la fois le canyon et le petit cours d'eau torrentiel qui y coule.

Hypogée : construction souterraine.

Jazzo : (plur. jazzì) enclos champêtre et construction pour protéger les bêtes sur le plateau de la Murgia.

Lamione : (plur. lamioni) cellule de base de l'habitation troglodytique, formée d'une grotte et d'une partie construite sur l'avant, édifiée avec les matériaux provenant de la grotte.

Masseria : (plur. masserie) grande ferme fortifiée, généralement isolée dans la campagne, à rapprocher du mas provençal.

Murgia : (plur. murge) ensemble des hauts plateaux calcaires qui s'étendent entre la Basilicate et les Pouilles.

Palazzo : demeure bourgeoise.

Palombaro : citerne. Le Palombaro lungo est le plus grand réservoir d'eau de Matera avec une capacité de 5 000 m³. La citerne a été creusée sous la Piazza Vittorio Veneto, principale place de la ville. En plus de l'eau de pluie, une source naturelle située sur la colline du château de Tramontano vient également approvisionner ce réservoir public.

Piano : Le centre historique moderne de Matera est connu sous le nom de "Piano" (le plateau), où les palais et les églises témoignent des tendances architecturales qui se sont succédées depuis la fin du XVII^e siècle jusqu'à une époque plus récente. Le premier palais construit sur le "Piano", entre 1668 et 1672, était le séminaire diocésain de Lanfranchi, tandis que d'autres bâtiments comprennent l'église baroque tardive du Purgatoire, l'église Saint-Jean-Baptiste et l'église baroque Saint-François d'Assise.

Piazza : la place

Recupero : réhabilitation

Rione : (plur. rioni) quartier

Risanamento : assainissement des Sassi

Rumita : personnage de l'homme-arbre du carnaval de Satriano. Le carnaval de Satriano est une ancienne fête populaire qui se déroule le samedi et le dimanche avant le mardi gras, considéré comme le plus caractéristique, le plus suggestif et le plus mystérieux de la Basilicate. La particularité de ce carnaval est donnée par la présence de trois masques typiques qui défilent dans les rues du village : Rumita, Urs et Lent.

Sassi : littéralement « cailloux ». Les Sassi sont l'ensemble du système d'habitations troglodytiques de Matera

Tuf : (italien tufo) pierre calcaire très poreuse, facile à tailler lorsqu'elle est humide mais qui devient très résistante lorsqu'elle est en contact avec l'air. Le tuf est la roche par excellence des habitations troglodytiques.

Tufi (plur. de tufo) bloc rectangulaire détaché de la roche calcaire et utilisé comme matériau de construction.

Vicinato : littéralement « voisinage ». Le *vicinato* désigne à la fois la communauté humaine des habitants qui partagent une cour à puits, et le lieu lui-même, c'est-à-dire la cour commune en fer à cheval, délimitée par les habitations, grottes, *lamioni*.

Annexes

Quartiers de Matera

- A1. Le bourg rural de la Martella
- A2. Le bourg rural de Borgo Venusio
- A3. Le quartier de Piccianello
- A4. Le quartier de San Pardo
- A5. Le quartier de Villa Longo
- A6. Le quartier de Serra Rifusa
- A7. Le quartier de San Giacomo
- A8. Le quartier de Giovanni Paolo II
- A9. Le quartier d'Agna

Entretiens

- A10. Liste des entretiens réalisés
- A11. Entretien avec Raffaello De Ruggieri
- A12. Entretien avec Paolo Verri

Documents Open Design School

- A13. People, Places and Purposes
Parcours « Continuité et Ruptures »
- A14. People, Places and Purposes
Parcours « Réflexions et Connexions » et « Racines et Parcours »
- A15. Fiche technique de l'ODS – Workshop « I luoghi di Matera 2019 »



A1. Le bourg rural de La Martella
Source : photographie de M.Rotolo (octobre 2017)

LA MARTELLA

Réalisation : 1951 - 1953

UNRRA-Casas / Ente per la Riforma Fondiaria

Architecte coordinateur du projet urbain :
Ludovico Quaroni

Architectes :
L.Quaroni, P-M Lugli, M.Valori, F.Gorio, L.Agati

90 logements
+ 194m

0 100 200 300



Sur la place centrale, plusieurs groupes d'hommes discutent, assis sur les murets, sur les bancs et sous les arcades. Au rez-de-chaussée du bâtiment public se trouvent un tabac, deux associations et le futur théâtre Quaroni, toujours fermé malgré son inauguration en avril 2017. J'aperçois un panneau Materadio près de l'église ainsi que le logo Matera 2019 sur la façade de la poste. Au loin, la ville apparaît sur son plateau avec ses nouveaux immeubles de logements qui grignotent peu à peu la colline. Sur la piazzetta Ludovico Quaroni je remarque les travaux pour la nouvelle école dont le squelette en béton émerge. Une école maternelle et une école primaire l'entourent, j'entends les cris des enfants dans la cour de récréation et des bambins qui pleurent. La place est baignée de soleil, de jeunes arbres sont plantés tout autour mais l'herbe peine à pousser. Les édifices sont tous bas, d'un étage en moyenne, excepté l'église qui se détache de ce décor.

Quatre quartiers bien distincts sont identifiables à la Martella, dont l'ouest du bourg avec ses constructions neuves et bien entretenues qui semble réservé à une population aux revenus plus élevés que le reste des habitants. Au Nord la tentative de reproduire ce modèle et son atmosphère a échoué, les bâtiments sont dégradés, isolés les uns par rapport aux autres, dépourvus d'espaces verts et parsemés d'objets résiduels, qui font penser à une décharge. Les odeurs nauséabondes accentuent encore ces observations. Une autre partie du bourg est en mutation même si elle semble inachevée. Huit logements « bioclimatiques » sont en cours de construction comme l'indique le panneau de chantier, un projet mené par la commune à l'arrière d'un ensemble d'immeubles déjà dégradés par le temps. En front de rue je remarque aussi trois logements qui tentent de réinventer le concept de « lamione » présent dans les Sassi. Mais dans le cas de la Martella l'essai n'est pas glorieux et apparaît complètement anachronique et isolé du paysage. Les projets fleurissent de toute part dans l'ancien bourg rural : nouvelles aires de jeux, bien que désertes en plein soleil, nouvelle place mais sans aucuns bancs ni zones d'ombres, nouveaux logements via Ofanto déjà présents en avril mais inoccupés et fermés par des grillages et des panneaux de chantier. Le stade de football au centre du quartier laisse également à désirer, les filets s'affaissent tout comme les cages de but. Les plantations nouvelles qui entourent cette aire de sport ne se développent pas et laissent place à quelques déchets qui jonchent la terre retournée.

Au sein du quartier historique, je prends place sur un banc et analyse les transformations au cours des années. Les logements ont été modifiés, certaines fois il est même difficile de reconnaître la typologie initiale avec l'ajout de balcons, auvents et terrasses. Un joyeux mélange reflète la personnalité de chaque maison. Certains habitants s'affairent dans le jardin à l'arrière, un homme fait du vin dans sa cour à l'avant, dans ce même espace où les femmes étendent leur linge. S'enchainent ainsi une succession de clôtures plus colorées les unes que les autres. Celles-ci viennent mettre un terme à l'idée du vicinato, concept issu des Sassi que Ludovico Quaroni souhaitait réutiliser pour la Martella. Les trottoirs et les quelques espaces verts semblent neufs avec leurs pavés de grès rose. Il est à noter que les services et commerces ne se situent pas dans les différentes zones résidentielles mais se concentrent au niveau de la place centrale de l'église. Seule, une boulangerie émerge dans le cœur du quartier au sud de la Martella ainsi qu'un petit café installé le long de la route qui mène à la zone industrielle.

- Carnet de terrain 26 septembre 2017 à 10h -



A2. Le bourg rural de Borgo Venusio
Source : photographie de M.Rotolo (octobre 2017)

Borgo Venusio

Réalisation : 1954 - 1957

Legge n°619 de 1952

Architectes coordinateurs du projet urbain :
Luigi Piccinato et Vittoria Girardi

Architectes :
L. Piccinato, V. Girardi

66 logements
+ 348m



Au milieu des collines environnantes, des éoliennes au loin et des masserie abandonnées se trouve le bourg de Venusio. Il est aujourd'hui connu pour le grand centre commercial qui lui fait face, le «Centro Mongolfiero» mais aussi pour l'hôtel Hilton qui y émerge, telle une oasis fermée entourée de verdure dans un paysage désert. Je me gare sur une place qui donne sur l'arrière du palace. L'endroit est totalement abandonné, des poubelles sont renversées, des fauteuils, canapés et autres objets sont jetés à terre. Le bâtiment qui jouxte la place est quant à lui laissé en friche, inscriptions et graffitis sur les murs, vitres brisées au sol, aucune porte ni fenêtre mais des panneaux en bois pour bloquer l'accès, le lieu est déserté.

Quelques mètres plus loin, autour de l'église, l'ambiance est différente : plusieurs espaces pour s'asseoir sont aménagés sur la place, de grands arbres procurent de larges zones d'ombre, l'éclairage est en bon état, tout comme les trottoirs et rues alentour. Un bâtiment tout en longueur encadre la place avec une galerie en rez-de-chaussée où se situent les entrées des logements. On y trouve une boîte aux lettres, du linge en train de sécher, des bicyclettes et mobylettes appuyées contre le mur. Les façades peintes en blanc semblent souffrir du temps qui passe et des intempéries, la peinture s'écaille à plusieurs endroits tout comme les balcons du premier étage qui rouillent. A cette heure de début d'après-midi, je n'observe que très peu de mouvements. Les voitures stationnent le long des trottoirs, elles ne sont pas nombreuses. Selon les espaces traversés, le village semble abandonné, je traverse des friches, note un manque de gestion de l'espace public, des trottoirs détériorés... Je remarque cependant un grand soin apporté dans les jardins privés des maisons. Ces édifices de plein pied offrent une grande terrasse à l'avant donnant sur la rue et un jardin à l'arrière.

Trois ambiances sont identifiables à Borgo Venusio : à l'ouest de l'église un regroupement de quelques maisons bien entretenues avec un terre-plein central végétalisé, à l'arrière de l'église un ensemble de bâtiments très dégradés et abandonnés, et enfin le quartier plus important en contrebas de l'église donnant sur l'hôtel Hilton. Je remarque aussi la présence d'un bâtiment de bureaux, «Gruppo Castellano», une entreprise alimentaire, dont les locaux neufs se développent le long de l'autoroute et sont protégés par une longue haie, un alignement d'arbres et un muret en béton qui surélève l'ensemble. Ici aucune trace de Matera 2019, le village subsiste sans services, sans espaces publics, seules les initiatives privées sont notables : fleurs et jardinet à l'entrée, construction d'une véranda, d'un auvent, terrasses et autres aménagements une fois passé les clôtures, encore une fois bien gardées par une multitude de chiens. Une certaine désolation me vient à l'esprit en regardant les espaces verts dégradés, les bancs rouillés, les rues abimées, les poubelles renversées où une dizaine de chats s'affairent et grouillent au milieu des débris. Les logements contrastent avec la négligence des espaces verts. Tous d'une même typologie - maisons basses qui se développent en longueur - les habitations abordent des couleurs et des styles différents avec une continuité volumétrique, les créneaux sur les façades pignons et les cheminées hautes qui se détachent du paysage. L'hôtel Hilton semble être un ovni dans ce site désolé, une enclave pour touristes qui y arrivent en bus ou en voiture mais ne passent pas dans le bourg. Un triste sort pour Borgo Venusio où chiens errants et édifices abandonnés sont une sombre réalité.

- Carnet de terrain 28 septembre 2017 à 14h -



A3. Le quartier de Piccianello
Sources : photographies de M.Rotolo (octobre 2017)

Piccianello

Réalisation : 1937 - 1938
Edilizia residenziale pubblica
Genio Civile Matera

56 logements sociaux, 9 bâtiments d'habitations
+ 390m

0 50 100 200



Le quartier des années trente de Piccianello se niche à côté du stade, entre l'ex-usine Barilla, l'église jouxtant la piazza Marconi et la via Nazionale. L'imposante enceinte extérieure du stade, les grillages indiquant l'emplacement de la police et l'ancienne usine fermée en font un lieu avec peu de passage et de porosité. Les habitations sont construites sur un socle se détachant de la rue, avec des escaliers et rampes menant aux espaces publics. La circulation contourne de ce fait l'ensemble sans le pénétrer, sauf en cas de stationnement, ce qui en fait un lieu très calme. Les logements se développent sur deux étages, des volumes simples au toit légèrement en pente, façades à l'inspiration rationaliste d'où émergent les balcons discrets. On distingue cependant différentes typologies de bâtiments : ceux à un étage dont le volume en toiture se détache sont similaire à une architecture de caserne, d'autres se structurent autour d'une cour reprenant l'idée de vicinato avec des escaliers symétriques de part et d'autre, ou encore d'autres édifices plus en haut en briques qui se détachent de l'ensemble par leur volumétrie et leur échelle.

La piazza Marconi a été réaménagée en son centre avec une grande fontaine et des bancs tout autour mais sa proximité avec le centre de collecte des déchets et différentes poubelles n'en fait pas un lieu très agréable, ni très fréquenté. Quelques mètres plus loin se trouve l'école maternelle « Rodari », coincée entre la station essence et deux immeubles de logement. Je m'installe devant l'église qui symbolise le passage du quartier Piccianello à San Pardo, un des plus anciens bourgs de Matera s'ouvrant vers le mulino Alvino. La place est très passante, le flux de voitures est continu, les autos entrent ou sortent de la ville en longeant le marché, ancien abattoir. Le site est animé, on y trouve des étals généreux de fruits et légumes, le poissonnier, l'épicier et des marchands de fleurs qui bordent les grilles du marché. Le quartier vit au rythme de cette pulsation commerçante quotidienne puis s'endort à nouveau lentement en début d'après-midi.



Le marché couvert



Échoppes autour du marché



L'église de Piccianello



Le mulino Alvino

- Carnet de terrain 16 octobre 2017 à 10h -



A4. Le quartier de San Pardo
Sources : photographies de M.Rotolo (février 2018)

San Pardo

Réalisation : 1958 - 1967

Legge n°299 de 1958

Edilizia residenziale pubblica (IACP / Ater)

16 blocs d'immeubles
+ 370m



Le quartier de San Pardo est enclavé entre la voie de chemin de fer, la via Nazionale, la gare de Villalongo et le marché de Piccianello. On devine aisément les limites de la ville, avec des vues sur le paysage de Matera mais surtout une barrière très forte constituée par l'infrastructure ferroviaire.

Le quartier est cependant très dynamique, de nombreux commerces animent les rez-de-chaussée des immeubles, boulangerie, boucherie, épicerie mais aussi quincaillerie. La vie de quartier se développe en interne, autour de l'école, qui aux heures de sorties, augmente la congestion automobile. La voiture est une nouvelle fois très présente dans ce quartier où les espaces publics sont nombreux mais peu utilisés. Je remarque cependant plusieurs initiatives locales, avec des jardins fleuris et des jeux pour enfants. Ces actions sont menées par l'association « Il quartier si muove » en collaboration avec CasaNatural qui a organisé des ateliers à Noël. J'observe une diversité de typologies architecturales, un patrimoine intéressant avec les maisons « à l'américaine » construites pour les fonctionnaires des institutions régionales dans les années cinquante et, qui s'entremêlent avec les constructions plus récentes, hétérogènes et sans cohérence avec le reste du quartier.



Le coeur de San Pardo



La rupture ferroviaire



Un jardin privatif

- Carnet de terrain 7 février 2018 à 10h -



A5. Le quartier de Villa Longo
Sources : photographies de M.Rotolo (octobre 2017)

Villa Longo

Réalisation : 1958 - 1967

Legge n°299 de 1958

Edilizia residenziale pubblica (Iacp / Ater)

50 logements - 22 blocs d'immeubles
+ 370m



Arrivée à Villa Longo, je me gare près de la station ferroviaire entourée de deux parkings. Celle-ci est refaite à neuf à l'intérieur avec un café et une spacieuse salle d'attente. À l'arrière des voies ferrées un nouveau lotissement est en construction, il s'agit du quartier Quadrifoglio. Le chantier démarré il y a cinq ans est géré par un consortium d'investisseurs privés. Le projet découpé en 35 lots consiste à la création de logements privés sur un terrain où se trouvaient auparavant des oliviers et des anciennes carrières de tuf dénommées « Parco delle Gravinelle ».

Juste en face, le quartier de Villa Longo est petit mais agréable avec ses noms de rues de villes italiennes : Firenze, Venezia, Pisa, Genova... Les édifices à la base carrée se succèdent tels des dominos décalés en plan, créant ainsi de larges recoins où se logent les entrées et les balcons, et des espaces pour le stationnement des voitures. Les dalles et le calepinage en façade reflètent la structure poteau-poutre soulignée par la peinture grise qui quadrille l'ensemble. Les appartements se développent sur trois étages et sous la toiture à plusieurs pans inclinés on devine le grenier marqué par des motifs en céramique sous la corniche. La couleur rouge de la terre cuite est reprise par les sous-faces des balcons et le soubassement en brique lorsque les pilotis ne sont pas présents. Les bâtiments s'insèrent au milieu d'espaces verts dans une ambiance paisible et boisée avec de grands pins. Plusieurs petits jardins agrémentés de bancs sous les arbres, permettent aux habitants de se rencontrer et de discuter, à l'abri des flux des voitures.

Au centre du quartier deux édifices se distinguent de l'ensemble. Piazza Firenze, un édifice cossu semble dater du XIX^e siècle et accueille une association de volontariat. Face à lui, un bâtiment dégradé jouxte une aire de jeux. Excepté cet espace et le bâtiment d'accueil du pôle santé et d'association des personnes âgées, le quartier est de manière générale bien entretenu avec une forte impression d'immersion dans la nature.



La gare de Villa Longo



Lotissement Quadrifoglio



Une végétation luxuriante



Nature en coeur d'îlot



A6. Le quartier de Serra Rifusa
Source : photographie de M.Rotolo (septembre 2017)

SERRA RIFUSA

Réalisation : 1992 - 2008

PEEP - PdZ per l'edilizia economica e popolare



+ 440m

Le quartier de Serra Rifusa est très récent et surplombe les collines avec une vue directe sur les éoliennes et sur le bourg de la Martella. Les bâtiments de quatre étages en moyenne sont neufs, on retrouve la pierre sur de nombreuses façades mais c'est surtout le béton qui prime. Les édifices se suivent sans cohérence ni grand intérêt au niveau urbanistique. Il s'agit d'un quartier résidentiel, extension de la ville qui prend position sur la colline et se développe sur la pente avec des promotions immobilières privées qui adaptent les règles selon chaque parcelle. Je trouve néanmoins une aire de jeux pour m'installer et observer de plus près la composition des logements. Les rues sont bien entretenues, mais elles restent désertes. Au centre du quartier, un rond-point distribue les différentes avenues et quelques services sont situés en rez-de-chaussée des immeubles (alimentation, bazar, association pour les enfants). On retient de l'ensemble une forte présence d'espaces privés cloisonnés qui prennent position sur d'importants murs de soutènement inscrits dans la pente.

Au niveau d'un autre rond-point, je repère un bar, quelques restaurants et des magasins de proximité qui apportent un peu de vie dans ce lieu résidentiel. Les drapeaux Matera 2019 signalent le croisement au milieu des voitures qui stationnent sur la piazzetta Antonio Vivaldi. A proximité de cette place, le quartier apporte une autre ambiance : logements plus bas d'un ou deux étages, alignement d'arbres, soin apporté aux jardins, rues étroites...mais aucun banc ni lieu de rencontre. Les rues successives aux maisons accolées me font penser aux quartiers anglais avec leur perron surélevé de quelques marches et la courette plantée à l'entrée, bien que les matériaux employés ici soient une pâle imitation de la brique.

Sur la via Nino Rota à côté de l'église Maria Madre della chiesa, un chantier est en cours. Le panneau présentant le projet est au sol mais il indique la création d'une structure d'hébergement touristique. Je remarque également une passerelle qui longe l'édifice et connecte la partie nord avec un parc fermé et la partie sud avec un bâtiment qui semble inoccupé. Pour terminer la visite je prends la direction du Recinto Nino Rota, point le plus haut du quartier. Les immeubles sont tous identiques, un bâtiment continu avec des appartements traversants, construits sur un soubassement en béton et présentant à l'étage un balcon filant et un auvent. Les barres de logement se suivent de manière parallèle à la pente avec trois rues qui les desservent. Tout en haut du quartier se trouve un grand parking en plein air sur plusieurs niveaux. Il s'agit d'une aire pour camping-cars, comme le montrent les bornes électriques à chaque emplacement, bien que celles-ci soient cassées. Des graffitis sur les murs, bornes en béton et des bouteilles d'alcool signalent l'abandon du lieu. L'endroit est totalement déserté et il ne reste qu'un panneau de chantier pour témoigner du projet initial.

- Carnet de terrain 29 septembre 2017 à 10h -



A7. Le quartier de San Giacomo
Sources : photographies de M.Rotolo (octobre 2017)

San Giacomo

Réalisation : 1968 - 1969

Legge n°126 de 1967

Architecte coordinateur du projet urbain :
Sergio Lenci

Architectes :
S.Lenci, E.Leschiutta, V.Martelli

197 logements
+ 350m



Le quartier San Giacomo est particulièrement repérable par ses larges ouvertures circulaires en béton sur ses façades en brique. A quelques mètres se trouve le casino Dragone et le centre culturel, tous deux supposés être au cœur d'un projet de requalification d'après le master plan fourni par la commune en avril 2017. Tout comme le quartier précédent, celui-ci se trouve en limite de la ville et fait la frontière avec la zone artisanale qui s'étend au-delà de la via Appia.

Le quartier s'articule autour de deux écoles en son centre et se développe suivant des ruelles descendantes qui soulignent l'architecture caractéristique du lieu. Les immeubles de trois étages se composent de la manière suivante : rez-de-chaussée avec des garages dont les portes métalliques s'insèrent entre la structure en béton, 1^{er} étage avec une façade lisse ponctuée de loggias circulaires, 2^e étage comprenant une enfilade de balcons et de coursives nichées derrière les arcades et enfin le dernier étage qui diffère selon les appartements ouverts ou fermés par une véranda. L'ensemble d'un esprit brutaliste des années 70 est intéressant à étudier, malgré la dégradation de la structure en béton qui laisse deviner l'armature métallique rouillée à certains endroits.

Les espaces verts sont entretenus comme dans la plupart des quartiers, alternant entre jardins privés et déchets sur la voie publique. De même, le phénomène d'expansion urbaine se lit ici aussi avec la construction de plus hauts bâtiments de logements surplombant la via Appia qui englobent le quartier préexistant et bloquent toutes perspectives sur le paysage environnant. De l'autre côté de l'avenue Trabaci, on retrouve des immeubles propres à l'architecture de San Giacomo dont on imagine l'implantation initiale en pleine campagne. Aujourd'hui de nouvelles constructions entourent le site, toutes différentes les unes des autres et suivant plus ou moins les rues créées à l'origine.



Le Casino Dragone



Les façades caractéristiques de San Giacomo



A8. Le quartier de Giovanni Paolo II
Source : photographie de M.Rotolo (octobre 2017)

Giovanni Paolo II

Réalisation : 1978 - 1992

PEEP - PdZ per l'edilizia economica e popolare



+ 350m

0 50 100 200

Au coeur du quartier récemment réhabilité, les façades colorées jaunes et ocres marquent le paysage. Sur deux murs aveugles ont été peintes deux fresques artistiques monumentales, l'une représente deux visages et la seconde plus abstraite mélange un certain nombre de motifs. Des camionnettes de nettoyage passent et repassent pour garantir la propreté des espaces communs, en l'occurrence des parkings dans ce cas. Les immeubles de logement se présentent sous la forme de barres de quatre étages qui s'inscrivent en légère pente par des décalages en hauteur. Les espaces de circulation sont facilement repérables grâce à la couleur rouge qui signale cette colonne marquée par une fente verticale indiquant les escaliers. Les entrées sont bien traitées avec des bancs et jardins qui font office de transition sur le large trottoir. Les bâtiments sont tous identiques et se font face, les balcons fermés ou ouverts selon les appartements, se répondent d'une façade à l'autre. Contrairement aux derniers quartiers visités, celui-ci me paraît plus vivant : un marchand de mozzarella apparaît avec son fourgon, un voisin rapporte les courses à une habitante, j'assiste au va et vient des voitures qui se garent, et j'entends au loin les lycéens sortir de l'établissement, pendant que les passants promènent leur chien...

Une de ces personnes s'arrête et me demande si je prends en photo l'état de dégradation du quartier. Je lui explique que je suis une architecte française et son visage s'éclaire aussitôt. Il me raconte que des travaux ont été fait mais seulement sur certains bâtiments, lui attend toujours. Il apprécie une des fresques faite sur l'immeuble mais l'autre il ne « la comprend pas ». A plus de soixante-dix ans, il me raconte qu'il est là depuis 20 ans, et vivait auparavant à Serra Venerdi et bien avant encore dans les Sassi. Il me fait part de la mauvaise gestion des espaces verts et me dit que « c'était mieux avant ». Selon lui, la mairie ne s'occupe plus de ces espaces, car « soi-disant il n'y a plus d'argent, mais nous on paye ! Ici, ce sont les habitants qui s'occupent des jardins et des espaces verts mais plus personne ne vient de la mairie, comme c'était le cas dans les quartiers il y a 40 ans ». Il se désolé de la construction de nouveaux bâtiments trop proches des logements existants, qui obstruent la vue des appartements et font disparaître les espaces verts et aires de jeux pour enfants. Au niveau du chantier je m'aperçois effectivement de la proximité des deux édifices et du manque d'espace public.

Plus à l'ouest un autre quartier prend forme. Il s'agit d'îlots fermés de logements ou de services (médecin, supérette) composés autour d'une cour carrée centrale. Les bâtiments ne s'élèvent pas à plus de deux étages et sont construits dans la pente par des paliers et dalles successives. Je poursuis ma déambulation et tombe sur une « place », un grand parking où deux bancs sont disposés pour attendre le bus. En face se trouve la collecte de déchets où s'alignent des poubelles différenciées de toutes les couleurs.

- Carnet de terrain 3 octobre 2017 à 13h -



A9. Le quartier d'Agna
Source : photographie de M.Rotolo (septembre 2017)

Agna

Réalisation : 1952 - 1960

Legge n°619 de 1952

Architectes coordinateurs du projet urbain :
Ingénieurs du Genio Civile

175 logements - 68 blocs d'immeubles
+ 310m



La contrada Agna donne à voir un magnifique panorama sur la Murgia materana avec l'église San Nicola All' Ofra et sous nos pieds la grotta dei Pipistrelli. Une fois garée, je m'en vais découvrir le quartier dei Pesci ou Agna Piane. Celui-ci n'est pas très intéressant, il s'agit de logements relativement neufs qui se développent en bandes parallèles le long des rues axées nord-sud. Le quartier est bien entretenu, les espaces publics sont peu nombreux, excepté les espaces de stationnement. Il est d'ailleurs difficile, voire impossible de trouver un banc pour s'asseoir. Depuis les Pesci, il faut monter encore et encore pour arriver à Agna. Les habitations se succèdent, toutes différentes, couleur, hauteur, volumes, je n'arrive pas à trouver une quelconque logique sinon un alignement sur rue. De même, je n'arrive pas à reconnaître le quartier historique d'Agna.

Il est difficile de s'attarder sur ce quartier, difficile de distinguer les différentes époques, on pourrait penser que le quartier initial se trouve autour de l'église mais le doute persiste. Autour de ce lieu sacré se trouvent le centre social et le centre sportif, tous deux en parfait état au milieu d'un grand parc dont les pins garantissent l'ombre. Cette zone est privilégiée, elle fait face au parc de la murgia où viennent certains touristes pour visiter les églises rupestres. Matera se termine ici, la ville se dissout petit à petit pour ne devenir qu'une route de la pointe sud.

Le long de la via Montescaglioso je découvre une place neuve, un éclairage contemporain, des bancs et un amphithéâtre de béton blanc, un éclairage au sol intégré au pavage et le logo de Matera 2019 qui trône au centre d'un des murs. De part et d'autre de la place sont en cours deux chantiers, l'un n'est qu'au stade des fondations tandis que le second est un immeuble de logements privés de trois étages avec de larges terrasses au dernier étage. Je continue ma descente vers le point de départ du quartier des Pesci.

Dans un article de 2009, il est mentionné que les périphéries d'Agna (Agna San Francesco et Agna Piave) seraient abandonnées et oubliées de la ville. Pourtant en me promenant il me semble que ces quartiers sont bien moins dégradés que ceux de Spine Bianche ou Serra Venerdi. Les banderoles Matera 2019 sont bien présentes ici alors qu'elles ne figurent ni à Lanera ni à Serra Venerdi. Pour autant, il est vrai qu'Agna est une ville dans la ville, il n'est pas aisé d'y définir un centre mais ce sont au contraire une succession de « poches » résidentielles et de recinto qui cohabitent sans véritables espaces publics ou espaces de rencontres.

Architectes				
n°	Date	Structure	Nom	Service / Désignation
1	06-avr-17	Acito & Partners	Antonio Acito	Dirigeant du studio Acito & Partners
2	22-sept-17	"	"	"
3	05-févr-18	"	"	"
4	24-sept-18	"	"	"
5	10-avr-17	Meson ro	Cristina Amenta	Co-Dirigeante de Meson ro studio
6	10-avr-17	AA	Luigi Acito	Co-Dirigeant de Architetti Associati
7	22-sept-17	N.Anteza	Nicola Antezza	Architecte en libéral
8	25-sept-17	R.Giacomobello	Rosa Giacomobello	Architecte en libéral
9	27-sept-17	Lamacchia Studio	Maria Teresa Fasano	Architecte chef de projet
10	16-oct-17	Lamacchia Studio	Sergio Lamacchia	Dirigeant du studio Lamacchia
11	20-nov-18	"	"	"
12	12-oct-17	Meson ro	Mimi Coviello	Co-Dirigeante de Meson ro studio
13	17-oct-17	AA	Lorenzo Rota	Co-Dirigeant de Architetti Associati
14	07-oct-18	"	"	"
15	01-oct-18	Masciandaro	Pietro Masciandaro	Architecte en libéral
16	08-nov-18	D.Capozza	Dora Capozza	Architecte en libéral

Associations				
n°	Date	Structure	Nom	Service / Désignation
17	05-févr-18	Casa Netural	Andrea Paoletti	Co-Dirigeant de Casa Netural
18	26-sept-18	Amabili confini	Francesco Mongiello	Président de l'association Amabili Confini
19	28-sept-18	Matera 2019	Francesco Salvatore	Président de l'association Matera 2019
20	01-oct-18	Citta Plurale	Marino Trizio	Président de l'association Citta Plurale
21	03-oct-18	Amici della biblioteca	Alessandro Bianchi	Président de l'association Amici della biblioteca
22	04-oct-18	Il Quartiere si Muove	Caterina Andrisani	Présidente de l'association Il Quartiere si Muove
23	10-oct-18	UISP	Michele Di Gioia	Président de l'association UISP Basilicata
24	10-oct-18	Comité quartier	Giuseppe Cancelliere	Président du comité de quartier de Lanera
25	11-oct-18	Comité quartier	Carmenio Santerammo	Président du comité de quartier de Serra Rifusa
26	11-oct-18	MOM	Laura Gianatelli	Présidente de l'association MOM
27	12-oct-18	SouthHeritage	Angelo Bianco	Directeur artistique de la Fondation SouthHeritage
28	17-oct-18	IAC	Andrea Santantonio	Co-dirigeant du Centro Arti Integrate
29	24-oct-18	Comité quartier	Pippo Viti	Président du comité de quartier de Serra Venerdi
30	24-oct-18	Coopérative Agna	Giuseppe Bruno	Président de la "Città essenziale"
31	05-nov-18	Legambiente	Pio Acito	Président de Legambiente Matera
32	07-nov-18	FAI	Rosalba Demetrio	Présidente du FAI Matera
33	16-nov-18	Materahub	Rafaele Vitulli	Président de Materahub
34	16-nov-18	Architecture of Shame	Fabio Ciaravella	Co-dirigeant de Architecture of Shame

Chercheurs et enseignants de l'Université de la Basilicate (UNIBAS)				
n°	Date	Formation	Nom	Service / Désignation
35	03-avr-17	Historien	Ettore Vadini	Chercheur et enseignant
36	03-avr-17	Architecte	Antonella Guida	Coordinatrice du département d'architecture
37	04-avr-17	Ingénieur	Antonio Bixio	Professeur associé
38	04-avr-17	Anthropologue	Francesco Marano	Chercheur et enseignant
39	05-avr-17	Historien	Angela Patrizia Colonna	Chercheur et enseignante
40	05-avr-17	Anthropologue	Vita Santoro	Chercheur et enseignante
41	17-oct-17	"	"	"
42	04-oct-18	"	"	"
43	06-avr-17	Architecte	Maria Valeria Mininni	Chercheur et enseignante
44	06-avr-17	Urbaniste	Pier Giuseppe Pontrandolfi	Chercheur et enseignante
45	08-avr-17	Architecte	Ina Macaione	Chercheur et enseignante
46	04-oct-17	"	"	"
47	30-oct-17	Urbaniste	Francesco Scorza	Chercheur et enseignant

Acteurs politiques				
n°	Date	Structure	Nom	Service / Désignation
48	04-avr-17	Municipalité	Francesca Cangelli	Assesseur à l'urbanisme de 2015 à 2017 (mairie de Matera)
49	04-avr-17	Municipalité	Paolo D'Antonio	Assesseur au patrimoine de 2016 à 2018 (mairie de Matera)
50	11-avr-17	Municipalité	Enzo Acito	Assesseur à la planification stratégique en 2017 (mairie de Matera)
51	28-sept-17	Municipalité	Nicola Trombetta	Adjoint du maire de Matera de 2017 à 2020
52	04-oct-17	Région	Nicola Benedetto	Conseiller régional de la Basilicate en 2017
53	09-oct-17	Gouv. national	Salvatore Nastasi	Facilitateur entre l'État et la mairie de Matera en 2017
54	18-oct-17	Municipalité	Raffaello De Ruggieri	Maire de Matera de 2015 à 2020
55	07-nov-18	Municipalité	Paolo Manicone	Conseiller communal de 2015 à 2020
56	15-nov-18	Municipalité	Maria Rosaria Mongelli	Assesseur à l'urbanisme de 2018 à 2020 (mairie de Matera)
57	16-nov-18	Municipalité	Angela Fiore	Assesseur au patrimoine de 2018 à 2020 (mairie de Matera)
58	18-nov-18	Municipalité	Salvatore Adduce	Maire de Matera de 2010 à 2015

Professionnels				
n°	Date	Formation	Nom	Service / Désignation
59	04-avr-17	Ingénieur	Claudio Montinaro	Responsable Ufficio Sassi (mairie de Matera)
60	10-avr-17	Ingénieur	Piergiorgio Corazza	Ingénieur à la retraite
61	12-nov-18	"	"	"
62	25-sept-17	Ingénieur	Giuseppe Gandi	Responsable technique des travaux publics (mairie de Matera)
63	17-sept-17	Ingénieur	Vito Labarile	Ingénieur
64	05-oct-17	Ingénieur	Nunzio Paolicelli	Chargé d'opération des travaux publics (mairie de Matera)
65	05-oct-17	Ingénieur	Gianni Porcari	Chargé d'opération des travaux publics (mairie de Matera)
66	13-oct-17	Ingénieur	Antonio Maragno	Soprintendance Archéologique
67	03-févr-18	Ingénieur	Mauro Acito	Co-dirigeant du musée TAM
68	01-nov-18	"	"	"
69	12-févr-18	Designer	Annegret Bönnemann	Participante ODS
70	12-févr-18	Designer	Artemis Papagorgiu	Participante ODS
71	13-févr-18	Architecte	Giulia Finazzi	Participante ODS
72	13-févr-18	Architecte	Silvia Cafora	Participante ODS
73	13-févr-18	Architecte	Rossella Nicoletti	Participante ODS
74	13-févr-18	Architecte	Francesca Raimondi	Participante ODS
75	13-févr-18	Photographe	Pierangelo Laterza	Participant ODS
76	25-sept-18	Journaliste	Pasquale Doria	Journaliste et historien
77	27-sept-18	Journaliste	Franco Martina	Rédacteur du blog Giornalemio
78	02-oct-18	Historien	Nino Vinciguerra	Archives sur la ville
79	08-oct-18	Ingénieur	Francesco Meligrana	Responsable Invitalia du projet DEA
80	17-oct-18	Ingénieur	Mauto Bitondo	Responsable du projet Mulino Alvino
81	25-oct-18	Commerçant	Fernando Ponte	Directeur de l'hôtel Corte San Pietro
82	05-nov-18	Anthropologue	Giuseppe Cotugno	Chargé d'étude à la préfecture

Fondation Matera-Basilicata 2019				
n°	Date	Formation	Nom	Mission
83	15-sept-17	Architecte	Rita Orlando	Responsable Open Design School
84	12-févr-18	Photographe	Paolo D'Ercole	Responsable communication Open Design School
85	09-oct-18	Historienne de l'art	Chiara Siravo	Responsable projet I-DEA
86	15-oct-18	Architecte	Ariane Bieou	Directrice du programme culturel de Matera 2019
87	25-oct-18	Sociologue	Ilaria D'Auria	Conseillère du comité Matera 2019
88	26-oct-18	Sociologue	Franco Bianchini	Conseiller du comité Matera 2019
89	05-nov-18	Journaliste	Alberto Giordano	Ambassadeur international de Matera 2019
90	06-nov-18	Economiste	Piersoft Paolicelli	Gestionnaire open data
91	11-nov-18	Expert culturel	Paolo Verri	Directeur de la Fondation Matera-Basilicata 2019
92	14-nov-18	Architecte	Marco Laterza	Coordinateur de l'Open Design School

Annexe 11. Entretien avec Raffaello De Ruggieri

Maire de Matera de 2015 à 2020

Mercredi 18 octobre 2017 – 9h à la mairie de Matera dans le bureau de R. De Ruggieri

Raffaello : dopo la ...(*il tousse*) designazione di Matera come area di riconoscimento, di patrimonio mondiale dell'umanità avvenuta il 9, o il 9 o 7 dicembre 1993, assegnato uno spaziale, nel senso che fino al '93 c'è stata una presenza di governo della città dove i livelli e i valori della conservazione avevano ormai avuto una testimonianza e una presenza. Singolarmente, dopo il '93 in Italia è venuto il fenomeno in Italia che si chiama "Mani pulite", in cui attraverso la "debacle" di tutta la classe politica nazionale si è deciso che, chi aveva fatto politica fino a quel tempo doveva fare un passo indietro e doveva invece subentrare la così detta società civile. Questa società civile che, poi è intervenuta e quindi ha avuta la gratificazione democratica e quindi la rappresentanza istituzionale non aveva, ameno a Matera, le tensioni, le passioni, le visioni, della classe politica che fino a quel tempo era stata e che aveva portata in una lunga marcia questa città dallo sconoscimento dei Sassi al riconoscimento del valore identitario della città. Quindi la nuova classe dirigente è arrivata, non preparata, non motivata e soprattutto non avendo conoscenze puntuali di quello che era venuto prima in una condizione diciamo di difficoltà al restituire un orizzonte alla città. Vede, deve pensare che, questo è importantissimo, che Matera ha avuto due momenti straordinari : il momento di dopo guerra (*il tousse*) quando con la denuncia di Carlo Levi nel libro *Cristo si è fermato ad Eboli*, il mondo s'interessa di Matera e soprattutto s'interessa di Matera un personaggio singolare che era Adriano Olivetti. Quindi negli anni 51, 52, 53, 54 e anche 55 Matera è diventato un punto di riferimento non solo per l'antropologia ma anche per le tensioni urbanistiche. Il villaggio la Martella, il borgo La Martella, la diga di San Giuliano e le prime case popolari della città di Matera furono costruite con i fondi del piano Marshall. Non con i fondi del area pubblica italiana.

Marina : e la diga perché l'hanno fatto ?

R : la diga San Giuliano, perché questo gruppo di lavoro, voluto da Adriano Olivetti, voleva riproporre su Matera l'esempio, l'esperienza rooseveltiana della valle del Tennessee dove questa area degli Stati Uniti desertificata diviene fiorente grazie a una diga, a una irrigazione e una metamorfosi della cultura. E quindi il new deal rooseveltiano doveva trovare a Matera un punto di attuazione per diventare un modello per il Mezzogiorno. Matera è sempre stata un modello e un laboratorio. Questa cosa non andò in porto perché poi subentrò l'ente Riforma che non aveva avviamento questa temperie culturale e aveva invece una necessità politica di vigilare sui contadini e di portarli a votare per la Democrazia Cristiana. Quindi i contadini non furono aggregati in villaggi o in borghi per creare la comunità che Adriano Olivetti voleva, e furono sparpagliati e divisi in maniera cellulare, isolati nei territori per essere controllati a vista. L'ente riforma che assisteva e quindi diventavano non produttore ma assistiti.

M : il borgo Picciano A e Picciano B sono stati costruiti nello stesso periodo ?

R : no, no, dopo. Dopo in maniera passiva, tanto è vero che non sono stati abitati, sono stati occupati dopo. I borghi sono stati costruiti con la legge dei Sassi, perché prevedeva la legge dei Sassi, il trasferimento in parte degli abitanti, il recupero delle unità abitative e la costruzione dei borghi. I borghi costruiti con la legge dei Sassi furono Venusio, il borgo di Picciano A e Picciano B e in parte il borgo semi rurale di Agna. Questi furono. Allora, questo è lo scenario. Però da quello scenario, che avviene, avviene l'esodo dei Sassi quindi la diaspora, 15.000 abitanti perché gli abitanti nel '52 erano 15.200 furono presi e portati nelle case popolari. Dove fu il fatto positivo ? Che quelle case popolari furono costruite dai più grandi architetti italiani, quindi Spine Bianche, ... Serra Rifusa, Lanera ecc. E furono interventi organici per cui, Aymonino, De Carlo, Fiorentino, Rossi ... (*son téléphone sonne*) Rossi ebbero la possibilità di costruire dei quartieri popolari organici quindi con i servizi, con la chiesa con gli uffici comunali. Ebbero o vero il successo che è però ormai nel Gotan della edilizia pubblica quei quartieri furono. Dopo di che inizia

l'operazione svuotamento dei sassi, è chiaro che noi eravamo totalmente contrario al abbandono dei sassi ma ... diciamo la classe del epoca era d'accordo perché si confrontavano le due ideologie

M : di restare una parte ...

R : no, no, no di abbandonare i Sassi era la vergogna, l'infamia nazionale. Togliatti, primo aprile 48 in piazza Vittorio Veneto dichiara pubblicamente che i Sassi sono l'infamia nazionale. 23 luglio 1950 De Gasperi dichiara che i Sassi sono vergogna nazionale. Si come io ho 82 anni, sia il primo aprile 48 che il 23 luglio 50, ero in piazza. E quindi l'anatema sui Sassi, lo svuotamento dei Sassi, i principi puntuali di questa posizione erano legati a fatti ideologici. I... comunisti ritenevano dei Sassi la ...testimonianza fisica della schiacciamento di una classe sull' altra. La subalternità. Chi stava in piani superiori schiacciava e quindi metteva in un discorso di marginalità e di subalternità chi viveva, c'è il verticalismo dei sassi veniva interpretato con la dria marxista dello sfruttamento di classe. Quando invece i sassi erano in tempo.. in tempi storici una comunità integrata. I demo-cristiani legati alla concezione cristiana della cavità diceva, voi vivete come bestie, noi vi diamo la redenzione della casa e del lavoro. Perché l'operazione simpatica era che loro davono lavoro facendo costruire la casa agli abitanti dei Sassi. E il flusso del danaro pubblico veniva orientato nel costruire le case e dando ai cittadini la possibilità di diventare degli operai industriali.

M : quindi passando dal contadino al...

R : il bracciante diventava ...l'artigiano diventava carpentiere, questo fu la strategia che era legata ai flussi di finanziamento pubblico. Quando finiva l'erogazione del danaro c'era la crisi nella città, e c'era l'emigrazione. Poi arrivo il momento della grande emigrazione degli anni 59-60 e quindi la FIAT si robusti di Torino, di tutta la manabondanza meridionale. Allora questo è lo scenario. Contro questo scenario noi ovviamente eravamo una minoranza che riteneva i Sassi non il "feciume" ma il valore identitario, quindi c'è stato una lunga ... attività di ... di manifestazione, c'è stato tutto un lavoro, una lunga marcia.

M : ma c'era una connessione tra i Sassi e il resto della città in questi anni ?

R : no, no. I Sassi vengono proprio cancellati, come se non ci fosse. I sassi erano rimossi addirittura sicome nel... (*il tousse*) nel 800 era già avvenuta la costruzione di questa cortina superiore che non faceva vedere i Sassi, i Sassi non erano visti, erano forse sentiti perché c'era una situazione di degrado anche igienico-sanitario nei sassi e non è ... il materano che pur passeggiava per corso, per piazza Vittorio Veneto non si accorgiava, non aveva il sentimento che c'erano li 30 ettari di città. Che erano stati rimossi della coscienza, erano la vergogna, l'infamia, erano tutti i cittadini convinti che quella operazione doveva essere fatta. Accettata e.. c'era una specie di sipario.

M : quindi non c'era un dibattito, era così ...

R : no, il dibattito l'avevamo noi, come la Scaletta. C'erano due strutture minoritaria : la Scaletta e la rivista Basilicata. Erano i due punti che invece proponeva il recupero dei sassi. Quindi c'è stata una lunga marcia su questo aspetto. Cos'è avvenuto in particolare ? Che quando noi ci rendemo conto che la situazione era irrisolvibile sotto un profilo culturale, sotto un profilo di opinione pubbliche decidemmo di diventare noi ... diciamo i protagonisti istituzionali della città. Allora, il circolo La Scaletta decise di candidarsi all'elezione comunale.

M : ah si ? Questo non lo sapevo. In che anno ?

R : negli anni 68-67

M : dopo la conferenza, c'è stata una conferenza nel 67...

R : 66 del Basilicata in cui mio fratello Michele era sindaco di Matera. Lui fu sindaco per pochi mesi ... perché ci fu uno scontro tellurico con l'archivescovo e l'archivescovo disse alla democrazia ... (*il perd le fil de l'histoire*), perché poi è questo il circolo la Scaletta non era un circolo dove c'era un'appartenenza a un partito. Mio fratello era democristiano storico, io ero reppublicano, un altro amico era socialista integrale, c'erano comunisti, c'erano liberali e tutti entrammo, nel 69 e nel 64 in consiglio comunale. In consiglio comunale avviene che pur delle diversità delle posizioni, c'era l'unità di obiettivo. Allora la Scaletta in quest'epoca ha avuto due sindaci, mio fratello che fu sindaco per 6 mesi (1967-1968) e un altro sindaco socialista che era Pontrandolfi¹⁵⁶³. Poi io fu assessore, per circa 9 anni e altri amici come Rizzi, Trilli, lo stesso Caserta fummo al interno del consiglio comunale. Cosa avviene in questo momento, che ci furono 3-4 tappe importantissime. La prima sul concorso internazionale che non ebbe un vincitore perché il nostro gruppo che faceva parte della commissione giudicatrice ritenne che non era possibile affidare a uno studio professionale esterno la pianificazione di un' area emblematica della città. Perché il vincitore del concorso doveva essere il comune. Allora si era nel momento della cosiddetta cultura della città che si...realizzava con cervellati a Bologna in cui si parlava del ufficio del Piano e che il comune doveva diventare l'anima della pianificazione, la responsabile della pianificazione. Allora c'erano già i due progetti : uno Democristiano e uno comunista che si erano candidati per la vittoria. Asi come noi fummo abili a farsi che per potere avere la designazione del vincitore ci voleva una maggioranza qualificata di due terzi, questa situazione impedì la individuazione con un soggetto vincente. Perché noi ci schierammo né con l'uno né con l'altro ma noi dicemmo che non era possibile affidare a terzi la programmazione quindi l'organizzazione territoriale e soprattutto il recupero di un'area nevralgica e strategica come i Sassi. Poi, si venne a una graduatoria di merito perché c'erano dei premi da dare e la graduatoria di merito pronta, diciamo, designo il gruppo Giura Longo che era quello comunista. Ma quello fu il punto centrale, perché da allora il comune si impossessò della gestione che fino ad allora era del protettorato aerea pubblico e iniziò il recupero. Quindi, allora io ero assessore, utilizzando appunto, il progetto vinc...che aveva vinto nel merito attraverso un'operazione diabolica organizzammo l'ufficio del piano, facemmo il primo piano

M : piano biennale..

R : no, il primo piano di recupero, il piano biennale arriva dopo, il piano di recupero arriva prima, parlo degli anni 79. Facemmo, presentammo, tutti i .. così progetto del concorso, e facemmo il primo, la prima, intervento di recupero, di via fiorentini e quindi il piano di recupero di via fiorentini, e il 30 quindi... (*il tousse*) 1977 concorso internazionale, 1980, 30 dicembre 80 viene a Matera il presidente del consiglio, Spadolini¹⁵⁶⁴ e mette la prima pietra di recupero sui Sassi utilizzando il piano di recupero del progetto Giura Longo. In quel momento, fu detto al governo nazionale che bisognava modificare la legge 2000...del 1952 perché prevedeva l'articolo 9 la impossibilità di recuperare gli immobili expropriati e murati, chi andava da aprire quelli immobili c'era una denuncia penale. Quindi bisognava togliere questo vincolo, bisognava fare una nuova legge. Quest'operazione viene pilotata dal sotto-segretario del consiglio che si chiamava Francesco Compagna, personaggio mitico del mondo meridionale, lui aveva fondato la, la famosa rivista Nord e Sud a Napoli, ma che cosa avviene, che il 24 luglio, 23-24 luglio del 1982, va a Capri fa un bagno e muore a causa di un infarto. Poi c'è la crisi del governo nazionale, c'è la crisi del governo cittadino perché il sindaco Di Caro¹⁵⁶⁵, democristiano viene decapitato in piazza dagli altri democristiani e c'è un momento di vuoto, proprio per questo successivamente

¹⁵⁶³ Alfonso Pontrandolfi de 1984 à 1986 (Parti socialiste)

¹⁵⁶⁴ Pour la première fois depuis 1945, le gouvernement n'est pas dirigé par un démocrate-chrétien, mais par le républicain Giovanni Spadolini en 1981.

¹⁵⁶⁵ Francesco Di Caro est maire de Matera de 1980 à 1984 (Democrazia Cristiana)

viene eletto come sindaco il socio della Scaletta, Pontrandolfi¹⁵⁶⁶, e io riprendo in mano l'assessorato ai Sassi e al centro storico, e riprendiamo in mano le redini della nuova legge dei Sassi. Vengono proposte in parlamento 4 leggi sui Sassi : una socialista, una comunista, una democristiana e una reppublicana, leggi che portano poi alla famosa legge 771 del 11 novembre 1986. Quella legge non è partorita nelle aule parlamentare ma nelle piazze di Matera. Perché qual'è il livello di quella legge ? Che finalmente si progetta non per ...si piannifica, si programma non per piani ma per progetti. Il progetto pluriennale di attuazione elimina la vecchia declinazione dei piani particolareggiati della legge nazionale del 42 e stabilisce che avendo un budget finanziario di 100 milioni, la programmazione biennale avviene per progetti e per interventi sulla base di una programmazione. C'è diventata una programmazione settoriale operativa e non astratta come i piani particolareggiati. C'è, non so se Lei ha inquadrato, ha nella mente com'è la legge italiana sulla piannificazione

M : no, non veramente

R : si fanno i piani regolatori, generali, i quali vengono attuati... pubblicamente attraverso, con gli interventi pubblici con i piani particolareggiati, con gli interventi privati per piani di lotizzazione. Ma sono tutti poi ...diciamo ... enunciazioni programmatiche, non azioni programmatiche. Invece la legge dei Sassi prevede quest'operazione. Con questo periodo si avvia il discorso dei Sassi e nel 88 il comune approva il primo programma pluriennale di attuazione. Attraverso gli ambiti tutto quello. Quindi, quello, io le ho detto tutto perché chi era in consiglio comunale fino al 93 portava addosso questa tensione e anche questa cultura urbanistica. Nel 93-94 si spegne la luce e arriva la società civile che non aveva tutta questa tensione, non aveva avuta tutta questa consapevolezza e non aveva avuto tutta questa lotta civile di protagonismo civico che, chi era stato fino allora in consiglio comunale aveva potuto testimoniare. Per darle il segnale di questa testimonianza, io il 30 agosto del 69, con mia moglie compriamo una casa nei Sassi e andiamo a viverci.

M : ah già nel 69 ? E non c'era nessuno

R : nessuno, era il deserto. Il notaio non voleva fare l'atto perché io portavo mia moglie nei Sassi. Ero un pazzo che portava..nel luogo del inferno dantesco. Mio suocero mi ha tenuto il muso per due anni perché avevo avuto questa fronte di portare la figlia nel luogo della perdizione. Ma le battaglie (*il tousse*) come Lei sa, si vivono, si fanno con le testimonianze e non con le chiacchiere. Allora le ho detto tutto questo per dire che dopo il 93, c'è l'Unesco non è altro, che ancora questa lunga marcia, 86 la legge dello Stato italiano che riconosce non più infamia e vergogna ma i Sassi di preminente interesse pubblico o nazionale, non mi ricordo, comunque quella frase "preminente di interesse.." l'ha scritto che le sta di fronte. Poi, nel ...93 quello che era vergogna diventa patrimonio mondiale dell'umanità.

M : quindi era un po' il punto finale di tutto questo percorso ?

R : di tutto il percorso. Dopo di che...

M : non era l'inizio nel 93

R : no, no, no e quindi il riconoscimento del Unesco non è altro che questa lunga marcia che noi abbiamo fatto dal 59 fino al 93. Dopo di che che succede che arriva la società civile che ... si dice che noi, si deve fare un passo indietro, e la gestione dei Sassi, come la gestione della città non ha

¹⁵⁶⁶ Alfonso Pontrandolfi maire de Matera de 1984 à 1986 (Partito Socialista Italiano). Jusqu'en 1994 les maires de Matera sont élus par le conseil communal. En 1994 cette règle change et ce sont les citoyens qui élisent directement leur maire.

avuto più diciamo, una visione organica, perché ha detto nel 73 fu approvato la variante generale del piano regolatore, pero prima di fare la variante fu fatto un'indagine socio-economica della città per vedere quali erano le tendenze e le proiezione della città su cui doveva adattarsi il piano regolatore. Per dire qual'era diciamo la temperie politica dell'epoca. Nel 93 si spegne questa temperie e si naviga a vista. E navigare a vista significa che il centro direzionale che abbiamo cui dove, previsto da Piccinato, dove c'era ... questa, nell'ambito di questo progetto e di quel programma economico in cui Matera doveva diventare il riferimento territoriale di una più vasta aria puglia.. appolo-lucane e diventava il centro di riferimento, aveva bisogno allora si parlava dei centri direzionali. Centri direzionali che nella fatti specie avevano il 70% delle cubature destinate alle direzionalità e ai servizi e 30% di residenze. Quella classe dirigente che non aveva adosso quel vestito culturale¹⁵⁶⁷, possiamo dire, con le spinte della speculazione e della rendite trasforma quella percentuale in 70% residenziale e in 30 direzionale e c'è l'aggressione della collina Macamarda. Ma tutta l'espansione dopo il 93, è stato frutto non di uno spontaneismo costruttivo, ma di una rendita fondiaria che orientava l'espansione della città. Si è perduto un disegno di gestione unitaria di una città.

M : che è un po' paradossale perché dal momento in cui il patrimonio diventa importante si fanno delle cose..

R : cose assurde. E Lei vede quello che è avvenuto su via Dante fino all'imoboco con via Gravina, le lotizzazione ... e tutta una epeopea del mattone.

M : quindi anche speculazione ...

R : allora è avvenuto, questo deve registrare, una cosa diciamo singolare...lo svuotamento dei Sassi ha comunque avuto come compensazione la costruzione di una edilizia contemporanea di qualità. Il quartiere Spine Bianche, Lanera, Serra Venerdi, la stessa Agna, il borgo la Martella non ne parliamo. Quando si sono recuperati i Sassi la città non ha avuto più una organizzazione urbana di qualità perché si è, si sono salvati i Sassi, con la legge, con tutti gli interventi pero la città è rimasta nelle mani della speculazione. Allora questa è il tracciato. Cos'è avvenuto nei Sassi, non mi faccio parlare perché...

M : si, perché oggi come vede un po' la situazione ?

R : perché noi, in quell'epoca lanciammo un messaggio, che nei Sassi, questo lo deve scrivere, che nei Sassi bisognava creare le residenze per dare vita ai Sassi e le funzioni per dare vitalità alla città. Poiché non c'erano più i pionieri a guidare la città, e anche i Sassi sono diventati un'area di mercificazione. Quindi si è spento anche il discorso del rigore degli interventi e ... e poi c'è stato prima una rincorsa ad avere la casa dei Sassi, come fatto di particolare attenzione, poi quando ci si accorte delle difficoltà di vivere nei Sassi, che facciamo ? E si è iniziato questo processo di deriva e di ... negatività di trasformare le residenze in Casa Vacanza, in Bed & Breakfast, in tutto quello che Lei vede e la vità nei Sassi non c'è più.

M : quindi c'è stato un ritorno e poi la gente ha lasciato

R : eh beh ! perché vivere nei Sassi non è semplice. Chi, se uno non ha un dato di sensibilità culturale, è abituato a non andare a piedi e andare in auto e lui vuole entrare l'auto nella, nella propria abitazione... e quando si rende conto che, proprio per questa situazione di incapacità

¹⁵⁶⁷ Le 26 juin 1994, Mario Manfredi devient maire de Matera (1994-1998) et rompt avec les précédentes administrations « democristiana ». Il est membre du "parti indépendant de centre-gauche" et engage une coalition à gauche avec les progressistes (Partito Democratico della Sinistra = PDS, Partito della Rifondazione Comunista Sinistra Europea = PRC, Federazione dei Verdi = FdV)

programmatoria, mancano i servizi nei Sassi e deve andare al piano anche per comprare il pane, diventa complicato vivere nei Sassi. E quindi..nei Sassi c'è stato la mercificazione fondiaria dei Sassi e una disinvoltura nel recupero. Nel 98 di fronte a questo scenario che non mi ... soddisfaceva ma purtroppo, ormai la politica nuova aveva preso il sopravvento e li vene vizioso, e come sa Lei, i vizi è la virtù che ha perso la pazienza. E quindi mi fondai, formai la Fondazione Zetema per almeno trovare nei Sassi la possibilità di creare questi presidi culturale e perché era ancora dei modelli. Poi c'è stata tutta questa fase della candidatura della città, promossa di un gruppo, da un'associazione giovanile, questo è l'altro dato importante.

M : si che viene dal basso

R : che furono questi giovani ad avere notizie di questo fatto, perché non facciamo noi. Bene, quest'associazione chiamo me e altri e abbiamo cominciato a lavorare per quest'obiettivo. Pero la città comunque era già stata discredita, ecco con questi interventi della contemporaneità, che sono senza anima, senza cultura. E' solo un'impossesamento del territorio per costruire case.

M : ma ancora oggi questo continua

R : eh adesso un po' meno perché non c'è più un'esigenza abitativa in Matera.

M : ma per esempio il progetto della lotizzazione Quadrifoglio o Matera 90, queste cose sono ancora.

R : Quadrifoglio è..., sono parte, fanno parte di (*il hésite un peu*). 90, è 90, è del 1990, era già un ... c'è sono... sono già scienze di magazzino che esistono. Ma il fatto che Matera 90 non è ancora partita di fatto, vuole dire che non c'è più un'esigenza abitativa. Ma d'altra parte l'esigenza abitativa è legata allo sviluppo economico. Se noi abbiamo perduto in 8 anni, 1975 giovani dai 19 ai 26 anni. Ormai Matera sta diventando un gerontocomio, c'è una città di vecchi come tutto il mezzogiorno. Questo è il problema poi adesso della candidatura di Matera Capitale Europea della Cultura. E questo è lo scenario. Se Lei mi deve chiedere, cosa pensa dell'assetto urbano dal 93 debbo dire che è stato una involuzione culturale e progettuale della città. Perché la nuova classe dirigente¹⁵⁶⁸, com'è avvenuto in Italia, non aveva maturato come nella resistenza una visione democratica del futuro della nazione. Così questi non avevano maturato una visione di futuro della città. Questo è il discorso. Adesso, che cos'è avvenuto, che ... (*il hésite*) si è vinta questa designazione legata, pero anche a tutta una tradizione comunitaria di accoglienza, poi diventa complicato spiegare perché Matera ha vinto, io lo so perché Matera ha vinto, ha vinto perché la città ha vinto, non il governo della città.

M : per la partecipazione ...

R : per la partecipazione, per la mobilitazione che era legata a quel processo che era cominciato nel 62. Che nel 62, noi lanciamo un progetto che si chiamava MITRIDATE, Lei sa chi è Mitridate ?
No

M : no

¹⁵⁶⁸ De 1994 à 2007, Matera est dirigée par des maires de gauche. Successivement : Mario Manfredi, Angelo Minieri (Democratici di Sinistra) et enfin Michele Porcari (Democratici di Sinistra) C'est en 2007 qu'Emilio Nicola Buccico (Alleanza Nazionale, Il Popolo della Libertà) opère un tournant à droite jusqu'en 2009. Il s'entoure des membres de Forza Italia (le parti de Silvio Berlusconi), Alleanza Nazionale, et Unione dei Democratici Cristiani. Le 5 octobre 2009 il démissionne après deux ans de mandat. Sa démission donne lieu à l'arrivée d'un commissaire d'État jusqu'en mai 2010 où est alors élu Salvatore Adduce (Partito Democratico).

R : *(il rit)* Mitridate era un re del medio-oriente che tutto ciò che toccava diventava oro. Allora noi, e quindi lui, per potere ... sopravvivere, dovete lentamente indossare questa sua ... diciamo tendenza in modo che poi alla fine ... era diventato immune da questo male. Allora noi dovevamo ... distillare, inserire nelle vene delle donne e degli uomini di Matera ... il veleno del valore identitario. C'è in un recupero della propria origine, soprattutto proprio che io chiamo, il vitalismo storico che è unico e universale. Che poi è anche quello che ha fatto vincere Matera come designazione della città a Capitale Europea della Cultura. Adesso qual'è la ragione per cui a 80 anni ho rimesso in moto questo meccanismo di fare il sindaco ? Perché vedevo che si festeggiava la vittoria, si celebrava la vittoria, si brindava alla vittoria, ma non la si governava. Che significa soprattutto, tutto era finalizzato ancora una volta allo spettacolo, all'efimero, alla baldoria ludica, al palcoscenico che stava per Matera 2019 senza pensare che questo era invece un momento di opportunità per la città per creare non solo qualità urbana e qualità culturale ma anche qualità economica. Se noi non abbiamo una valenza economica in questo territorio, come faremmo a mantenere il vestito europeo che daremmo alla città ? Questo è stata la ragione per cui io non potevo più restare alla finestra. Ho tentato questa carta ed è avuto un miracolo perché poi io pensavo solo di andare in consiglio comunale e fare una coscienza critica e invece la gente mi ha premiato e mi ha fatto sindaco.

M : quindi Lei non se l'aspettava ?

R : eh no ! Come ...Io...non è ... erano 20 anni che ero fuori, anzi più di 20 anni...eh e poi c'era il sindaco che aveva vinto la designazione di Matera quindi...era una situazione pacifica che ...avrebbero vinto loro. Infatti loro al primo turno hanno vinto, perché hanno presi un 47% al primo turno e noi abbiamo presi 36% . E' al ballottaggio che è avvenuto il capovolgimento perché io ho preso il 57 e ...e...e ... il mio alternativo ...concorrente ha preso il 41, cioè andato 6 punti sotto quello che era il loro obiettivo raggiunto al primo turno e io ne ho presi 20. Perché la città ha premiato questi lunghi anni di militanza nella città e tutto quello che era stato fatto in questi, posso dire, 60 anni.

M : quindi oggi qual'è la sua visione della città al livello urbano e poi anche quello che Lei chiama "il modello del mezzogiorno" ?

R : allora, il modello urbano noi dobbiamo contenere adesso l'espansione della città. Dobbiamo, non possiamo più, mettere...infatti piazza della visitazione non sarà più come qualcuno voleva metterci 54 000 m3 di cemento.

M : ah si di costruire sulla piazza

R : su questa piazza *(il se lève et me montre depuis la fenêtre la place de la gare)*

M : come avevano fatto nel concorso del 93 no ?

R : allora, questa area per i speculatori diventa un'area straordinaria. Allora, il sindaco di Matera contro-corrente ha dichiarato, anzi ha deciso, che stia fatto, che questa area diventa un parco urbano, I.N.T.E.R.G.E.N.E.R.A.Z.I.O.N.A.L.E *(il insiste sur l'adjectif en séparant les syllabes)* dove potranno vivere anziani e bambini. E diventa uno dei parchi più straordinari del territorio.

M : quindi un parco verde

R : un parco verde, un parco verde. Perché la piazza già ce l'abbiamo in piazza Vittorio Veneto. C'è, gli architetti che volevano fare un'altra piazza. Invece noi abbiamo bisogno di un luogo piano, piano dove è facile camminare, il parco del castello non è facilmente fruibile, qui invece... e questo l'abbiamo dato come progetto.

M : quindi anche questa parte li ? *(je montre la piazza Matteotti)*

R : qui tutto, fino in fondo, tutto cio che vede, tutte le macchine spariranno e qui si è stato dato come progetto a uno dei più grande personaggio della cultura urbana, del mondo che è Stefano Boeri.

M : quindi la stazione ...

R : la stazione viene demolita e viene fuori solo sopra una struttura di qualità che diventa poi il simbolo di Matera 2019. Quindi fra 300 anni, quella struttura... perché l'obiettivo è di fare la metropolitana leggera. Quindi c'è tutto il problema, quello che noi oggi dobbiamo fare è la mobilità, eliminare le auto e creare le condizioni, e poi andare a ricucire. Quindi cominciamo da Piccianello con il grande progetto di ... del suburbano, delle periferie e quindi della rigenerazione urbana di Picianello.

M : quindi anche sulla Barilla ?

R : la Barilla avra... verra un progetto di... di, di, di di...di un'accordato d'imprenditori romani e ferraresi¹⁵⁶⁹ dove li faranno un grande albergo di 250 camere, albergo che manca a Matera. Ci sarà un grande...centro congressi, ci sarà...un supermercato e una galleria ...euhm...commerciale di qualità e ci saranno credo un quarantina di alloggi, cosiddetti sociali per giovani coppie e per anziani. I due silos, i 4 silos che sono li, io ...volevano demolirgli io ho detto che non era il caso di demolirgli e invece li gli ho provocati, eh perché non fatte una grande area espositiva ? Perché noi non abbiamo un area espositiva di 1000-1500 m². Chiamate un grande architetto e fatte in modo che quella struttura diventi una struttura di qualità espositiva.

M : si anche contemporanea

R : contemporanea e sopra ci fatte un bar panoramico.

M : ma tutto questo non sarà pronto per 2019, è l'inizio...

R : eh non è possibile. D'altra parte il movimento che avevo avviato per l'elezione non era 2019, era 2020. C'è noi, il 2019 è una opportunità dove abbiamo...dobbiamo avere l'intelligenza di utilizzare questo... questo

M : e Lei mi può parlare del museo DEA, perché questo è anche un progetto che è venuto prima ...

R : beh c'è, ci ...ci sono due...il progetto museo Demetnoantropologico è una questione che nasce dalla Scaletta con Rocco Mazzarone e Compagna. E... invece il ... il, come si chiama, la Fondazione ha rovesciato il piatto e vuole fare questo archivio digitale.

M : si questa piattaforma più o meno

R : e...e non più il museo storico. Cosa che invece noi faremmo come comune, proprio ieri abbiamo stabilito. C'è, noi, è nel contratto istituzionale di sviluppo

M : del CIS

¹⁵⁶⁹ Le groupement s'appelle « Consorzio stabile il Cavallino » et est basé à Rome. Les documents du projet nous ont été fournis par Mauro Bitondo, chargé également de la réhabilitation du Mulino Alvino.

R : del CIS. In cui noi faremmo la ricomposizione del vicinato storico che ... Olivetti, quello delle Malve che sarà ricostruito in tutti i suoi particolari, ecco tutte le sue presenze perché quel vicinato fu studiato da una psicologa De Rita che visse in quel vicinato per 7-8 mesi e quindi noi sappiamo tutto di quel vicinato. Quindi, ci sarà una ricostruzione filologica di quel vicinato che dà il senso di come si viveva nei Sassi. C'era l'ipotesi di fare il museo al Casalnuovo ..anche quella è stata un'idea stravagante e improvvisata perché siamo andati a vedere e sono tutte grotte. Per renderli funzionali a un museo bisogna fare interventi di climatizzazione terribili, che se metti gli oggetti lì dentro e non c'è una climatizzazione dopo un anno, l'umidità li distrugge. C'è non è pensabile ...perché ... le case dei Sassi vivono perché c'era innanzi tutto un'aerazione continua, c'era una vita nella grotta, calore degli animali e calore della cucina e quindi bene o male riuscivano a non essere travolti dall'umidità, ma che comunque c'era. Lì se non c'è quest'operazione di ventilazione, perché non ci può essere, perché non si può tenere aperto il museo con le porte, ci deve essere una climatizzazione che costa il fine mondo, sia come investimento, sia come manutenzione e come gestione. E allora l'idea nostra è che all'interno, dopo avere fatto questa operazione solo nel pozzo del vicinato del...delle Malve.

M : quindi i lavori sono già iniziati

R : sì, sì. E che saranno poi... questo lavoro di sistemazione diciamo fisica, quella diciamo immateriale verrà fatta dal CIS dal, dal...dal contratto istituzionale di sviluppo. Il resto ci sarà una operazione oggi come oggi, di comunicazione fisica di come era la vita nei Sassi attraverso le grotte o la testimonianza fisica del Convicchio Sant'Antonio, di qualche, di qualche...cosa... cantina ma tutti il resto verrà fatto, la storia del vitalismo storico della città c'è dal Big Bang del mondo fino al 1952, lo svuotamento. E quindi ci sarà una narrazione visiva con i nuovi sistemi...mediatici...ma soprattutto ...3D..., c'è tutta quest'operazione consolidata in cui il visitatore potrà percorrendo questo luogo straordinario avere il racconto della città dal inizio e quindi il problema del mare. Matera che ha avuto due mari, Giuliano la ballena e tutto il resto per arrivare poi nelle chiese rupestre che sono lì fanno parte di questo circuito e poi ci sarà il momento della civiltà contadina, il momento della legge speciale e tutto il resto.

M : quindi sarà piuttosto digitale

R : digitale. Tutto.

M : perché ho visto che vicino al Convicchio stanno facendo

R : ma mentre quello è un archivio. Sì quello è un archivio. Al Convicchio stanno facendo lavori di restauro delle chiese rupestre.

M : okay. Perché ho visto che c'era un ascensore o qualcosa ...

R : sì. Sarà messo un micro-ascensore. Perché questo è un progetto vecchio che abbiamo trovato però. Già appaltato.

M : quindi l'I-DEA e il DEA non ...

R : no, no...no ma quello, loro fanno un archivio, un archivio digitale. C'è raccolgono tutta la documentazione possibile, mettono su questa piattaforma digitale, per cui uno può andare lì e vedere. Mentre noi lo facciamo attraverso un percorso visivo e, diciamo emotivo, quasi ...una visita esperienziale praticamente.

M : e si sa già quali sono gli architetti ?

R : E' Invitalia, è Invitalia che deve fare i bandi, i bandi. Questo verra fatto comunque entro 18 mesi, da settembre. Perché questo è la manaia del CIS. Ecco perché abbiamo fatto il CIS. Perché noi abbiamo una certezza che a febbraio, marzo 2019 quei 4 interventi saranno pronti.

M : quindi anche il parco...

R : delle stelle. Beh quello è più semplice. Il parco delle stelle sarà un grande planetario digitale.

M : al centro di geodesia spaziale ?

R : si, al centro di Geodesia, osservatorio per il pubblico e quindi ci sarà poi la storia di Rocco Petrone che ...è stato il responsabile, il capo dei capi per il progetto Apollo, l'allunagio del uomo e è avvenuto da...insomma il dirigente di tutta l'operazione era questo Rocco Petrone, di origine lucana. E quindi racconteremo la storia di Rocco Petrone. Rocco Petrone era il nipote di una signora di un paesino vicino di Potenza, che si chiama Sasso di Castalda, cheeh... nella fine 800 rimane vedova con tre figli a 27 anni, analfabeta, contadina. Una sorella per quale non so per quale ragione, era a New York e dice alle sorella vieni a New York. Quest'analfabeta prende i tre figli piccoli, arriva a Napoli, prende il barco e arriva a New York. A New York fa lavori terribili per fare studiare i figli. Il più grande si sposa con una siciliana e ha come figli questo Rocco Petrone. Rocco Petrone va all'academia militare degli Stati Uniti, fa una carriera di successo e diventa il direttore del progetto Apollo. Allora nella storia s'innestano due elementi, l'elemento forte della italianità o della lucanità dell'operazione ma soprattutto l'epopea dell'emigrazione che non è... e se riesce a essere integrata e quindi diventa un'emigrazione che riesce a entrare in un problema di coesione e di integrazione porta questi risultati. E non dobbiamo dimenticare che noi siamo stati emigrati ospitati da altri paesi.

M : quindi anche per tutto quello che succede oggi, l'accoglienza.

R : è chiaro.

M : e per Lei quali sono i punti forti della città e di debolezza per questo, come dire, per questo futuro

R : i punti di debolezza sono la mobilità interna, se non riusciamo a fare la metropolitana leggera, noi non possiamo pensare che via lucana possa essere il canale di mobilità. Abbiamo tentato disperatamente di avere le risorse per la tangenziale ma non ci siamo riusciti. Non so se questa legge di bilancio riusciremo ad averli. Pero, il vero problema è quello della mobilità e dei parcheggi. Ovviamente oltre quello dell'economia. Sull'economia stiamo lavorando per farsi che i vicinati contadino diventino i vicinati digitali, cio è stiamo tutto...perché Matera su quest'aspetto possa anche diventare un altro modello diciamo, un esempio per il Mezzogiorno di come è possibile modificare... il discorso che ho fatto al Quirinale al presidente della Repubblica ho detto queste cose. Noi o costituiamo un modello da esportare, utilizzando Matera 2019, oppure il Mezzogiorno sarà condannato a un arretramento progressivo.

M : quindi attrarre delle imprese

R : eh si, noi abbiamo già fatto un gran lavoro di grande successo. Matera sarà il centro di riferimento del 5G, c'è la ricerca della nuova generazione della telefonia, c'è la nuova connessione. Poi stiamo lavorando sulla Zona Economica Speciale, ma queste cose non possono essere dozzinali, debbono essere straordinarie, c'è debbono essere rivoluzionarie se vogliamo che vinca ancora una volta questo territorio. Se noi, ci adagiamo sull'ordinarietà, ricerca fino a se stessa, ZES solo trasportisti logistiche non facciamo nulla. Noi dobbiamo fare che la ZES sia un luogo dove le imprese abbiano, diciamo convenienze a localizzarsi perché hanno a monte non

solo una città magnetica ma anche un capitale sociale da utilizzare. Quindi dobbiamo formare i giovani perché possono andare a lavorare su questi lavori frontieri della contemporaneità

M : e questa zona speciale dove sarà ?

R : e ...Matera Taranto e sarà soprattutto a Matera per la formazione nella val Basento per la produzione. Quindi adesso dov'è l'università a San Rocco, San Giovanni, quello diventa un centro di Hub Digitale, dove andranno le start-up, le imprese che vorranno ... attivare queste nuove creatività che debbono poi trasferire nelle ...come ...la innovazione di processo e di prodotto.

M : okay, ultima cosa. Due e tre parole per caratterizzare Matera, quali sarebbe per Lei ? O una parola

R : beh...come ho detto sempre, Matera è ...una città che può raccontare la storia dell'uomo, dalla selce ... c'è sono 8-9000 di anni di storia ininterrotta dell'uomo, per cui come dico spesso è uno spazio geografico che si è fatta storia e quindi sotto il profilo diciamo degli avvenimenti esterni, sotto il profilo degli avvenimenti interni, della interiorità, Matera è una geologia esistenziale, fuori del tempo e sopra il tempo.

M : quindi eterna

R : è eterna. Unica e universale. Ecco perché una delle cose che sarà fatta dentro l'anno prossimo saranno i 4 luoghi della, del silenzio. Noi costruiremo i 4 luoghi del silenzio per dare all'uomo nostro, del nostro tempo il valore della interiorità. Noi invecchiamo in auto. Abbiamo perduto il senso del ciclo delle stagioni. Abbiamo anche perduto il senso di noi stesso. Allora in questi gusci ecologici che dobbiamo costruire, che abbiamo già individuato dove verranno realizzati

M : nel parco della murgia ?

R : no, lunga la gravina nei sassi e nella gravina in particolare. L'uomo entrerà lì dentro e ritornerà a vedere, a sentire, a toccare, il ciclo delle stagioni, l'odore delle stagioni, i suoni delle stagioni, le stelle delle stagioni, la luce delle stagioni e quindi ritroverà inanzi tutto un rapporto diverso con il mondo esterno ma questo diventa anche un momento interiore. C'è una ... così un diciamo, una riflessione di un grande poeta indiano, che è bellissimo dice : siediti ai margini dell'aurora e per te sorgerà il sole, siediti ai margini della notte e per scintilleranno le stelle, siediti ai margini del ruscello e per te canterà l'usignolo, siediti ai margini del silenzio, Dio ti parlerà.

M : bello

R : allora questo dobbiamo fare.

Annexe 12. Entretien avec Paolo Verri

Directeur de la fondation Matera 2019

Mercredi 11 novembre 2018 – 9h30 à la terrasse d'un café

Marina : allora, prima di tutto quello che chiedo sempre alle persone che incontro è capire un po' il loro percorso e quello che fanno a Matera. Quindi se Lei mi può dire un po' il suo percorso e poi ho una serie di altre domande.

Paolo Verri : Ok. Posso cominciare ?

M : si si !

P : Beh, io sono arrivato effettivamente la prima volta a Matera nel 2008, proprio poco più di 10 anni fa in vacanza, portato da mia moglie che è una viaggiatrice curiosa e a cui ci affidiamo ogni anno per scoprire qualcosa di nuovo e di bello e quel anno insomma, noi abbiamo 3 figli e quindi giriamo sempre con un paio di altre famiglie della nostra taglia, della nostra dimensione, famiglie da 5 con le macchine piene. E quindi quel anno avevamo associato all'idea di andare in Salento, dove non eravamo mai andati. Di solito facciamo sempre viaggi all'estero e quel anno abbiamo detto "no, con i bambini un po' più grandi, bisogna vedere l'Italia" quindi abbiamo fatto un viaggio in Italia, poi siamo in Salento e sul ritorno abbiamo deciso di fermarci 3 giorni qua, abbiamo dormito alle Monacelle e mi ricordo benissimo che c'era sulla stradina della cattedrale... La cattedrale era chiusa e la salita stava per essere pedonalizzata. E c'era tantissima vivacità, molto vivace, c'erano tanti ragazzini che cercavano di accarapiarti per portarti a farti le visite guidate con il motorino. Una situazione un po' diciamo così, che mi ricordava un po' le situazioni del nord africa come, come, stile di diciamo, di turismo. Un turismo molto poco organizzato, molto spontaneo, molto competitivo, molto ... molto fatto in casa (...) E poi a fine del 2009

M : quindi questa era proprio la prima volta

P : si, si la prima volta, non ero mai stato prima. Non avevo proprio idea. Mi colpì molto. Poi erano giornate molto calde in agosto. Però fu colpito dalla bellezza della città e soprattutto è una città basata su un elemento naturale molto forte, no ? Con questo parco, impressiona davvero tantissimo. Devo dire che io non ho mai amato molto, ancora adesso non è la cosa che m'interessa di più, tutta la vicenda della civiltà contadina, tutta la vicenda anche delle case grotte. Non sono delle cose che amo tantissimo, non sono la parte che m'interessa di più, di, di ... di Matera. Quella parte per la quale tutti un po' vengono, è per me la meno interessante. M'interessa molto di più questo suo essere, l'equilibrio un po' ombelico fra ... l'infinito e l'eterno presente. Per me il rapporto con Matera non riguarda i spazi ma riguarda i tempi. I tempi dell'umanità, i tempi delle generazioni, i tempi delle persone, i tempi dei luoghi. Sempre nel mio lavoro sulle città, sempre m'interessa questa cosa. C'è come mettere in fase diversi tempi e fare capire alle persone che non c'è un tempo solo, come dice un po' San Agostino c'è questa memoria, che il presente del passato e la percezione che il presente del presente e l'attesa che il presente del futuro¹⁵⁷⁰. Nessuno vive veramente né nel passato né nel futuro, tutti viviamo nel presente. Nel senso che tutti siamo qui e ora. Il passato non esiste veramente, è la nostra memoria, il futuro non esiste veramente è l'attesa di qualcosa che deve venire. E poi appunto, sono tornato non in Matera ma in Basilicata alla fine del 2009 perché un mio amico,

M : per lavoro ?

¹⁵⁷⁰ La citation exacte de San Agostino est la suivante : « Forse sarebbe esatto dire che i tempi sono tre: presente del passato, presente del presente, presente del futuro. Queste tre specie di tempi esistono in qualche modo nell'animo e non le vedo altrove: il presente del passato è la memoria, il presente del presente la visione, il presente del futuro l'attesa. » (http://astrocultura.uai.it/tesi/francesca_sodi/S.agostino.htm, consulté le 17.09.2020)

P : per lavoro, un mio amico musicista Alberto Cottica, fondatore dei Modena city Ramblers¹⁵⁷¹ aveva avuto un carico di occuparsi di lavorare sul tema della creatività. Quindi stava lavorando con la regione Basilicata e con Rossella Tarantino, legato a un progetto che si chiamava « Visioni urbane », che era un progetto della regione Basilicate di cui era responsabile appunto Rossella Tarantino che presupponeva un po' questo. C'è presupponeva il fatto che bisognasse mettere contenuti di qualità, in particolare di qualità culturale dentro spazi che erano stati realizzati con i soldi del dopo-terremoto - del dopo-terremoto di 1980 - c'erano voluti 15 anni per avere i soldi e questi soldi avevano prodotto verso la fine degli anni 90 dei contenitori che però erano vuoti. E quindi tutti domandavano cosa fare di questi contenitori. E la regione Basilicata ha fatto questa operazione, dal mio punto di vista molto intelligente, che ha chiamato la scena creativa, e ha detto

M : ma tipo teatri ?

P : no, no erano, sono 5 centri polifunzionali. A Matera è Casa Cava lo spazio, in provincia di Potenza a Tito è il centro Cecilia che è un centro grande con un, appunto una specie di arena coperta più un campo da calcio, più una palestra, etc, etc. A Pisticci il centro Tilt che è gestito adesso dai ragazzi appunto ...

M : PlusHub ?

P : No, sono i ragazzi che fanno il festival « Lucania film festival ». E poi a San Paolo Albanese, il centro gestito da Ludovico...Mando Pesce e poi invece ... a Rionero in Vulture non c'è ancora il gestore

M : ma c'è lo spazio

P : ma c'è lo spazio. E quindi ci sono questi 5 spazi e c'era da fare una conferenza sullo sviluppo urbano a partire dalla cultura. Io sono stato invitato a questa conferenza, eravamo invitati, coordinati da Alberto Cottica, il leader della Fura del Bauls e io, come due esempi diciamo importanti di - uno proprio di contenuti : la Fura, e io più di pianificazione urbana per Torino. E io in quel momento dirigevo il 150 dell'unità d'Italia quindi ero un po' visto come una persona che era riuscita a fare delle cose con la comunità. E quindi abbiamo fatto questa conferenza e ci siamo conosciuti con tutti...erano tutti quelli che adesso fanno il programma, sono tutti loro. Mi ricordo benissimo di Andrea, di Vania, di Ida Leone che lavorava allora con Rossella Tarantino su tutta la mappatura dei luoghi, di Piersoft Paolicelli che si occupava già, era proprio loro. E mi sono apparsi bellissimi, c'è veramente un gruppo di grande grande interesse, molto naturale, molto lontano diciamo così dal fatto di avere già un'idea precisa di come utilizzare i soldi abbastanza in maniera utopica, di capire come diventare grandi, diciamo così attraverso la cultura. E c'era il presidente della regione Basilicata, Vito de Filippo¹⁵⁷², dopo questo incontro ci siamo salutati. Ci siamo presentati e lui ha detto : « va beh sarebbe bello averla qui in un bordo scientifico per orientare » e ho detto « beh sono disponibile quando volete, volentieri. Io c'ho un lavoro però posso venire ogni tanto a dare una mano, certo è una regione molto giovane, mi piaceva questa idea di grande regione verde, di questo grande parco, mi ero un po' studiato i numeri del parco e delle persone. Quindi avevo già detto « siete grandi come Yellowstone, avete pochissimi abitanti quindi si può molto fare sperimentazione », e lui disse « ah interessante,

¹⁵⁷¹ Le groupe de musique est formé en 1991. Le premier genre musical exploré est le folk irlandais. Dans les années suivantes ont eu lieu plusieurs changements dans la composition du groupe, déjà orphelin de la voix d'Alberto Morselli depuis le premier disque. En 2001, Giovanni Rubbiani et surtout Alberto Cottica, l'accordéoniste auteur de nombreux textes du groupe, abandonnent également le projet Modena City Ramblers

¹⁵⁷² Membre du Parti démocrate et présidente de la région Basilicate de 2005 à 2013 puis sous-secrétaire d'Etat du gouvernement italien de 2014 à 2018.

perché no. » E poi ci conoscemmo soprattutto con Rossella. Rossella è una molto ampatica, molto allegra, molto coinvolgente, etc, etc. E quindi ci lasciamo dicendo «arrivederci». C'erano conosciuti. E dopo qualche tempo capita che alla regione Basilicata viene chiesto da parte del comune i soldi per capire se fare o no la candidatura. Quindi i ragazzi, che io non conoscevo.

M : quindi quelli dell'associazione Matera 2019 ?

P : quelli di Matera 2019, io non li ho conosciuti e mi hanno...mi chiama Rossella Tarantino dicendo « guarda ci hanno chiesto se candidare a Matera CEC, etc, etc. Ci vorrebbero un po' di studi, ci vorrebbe un po' la capacità di mettere insieme le persone intorno a un tavolo, vogliamo fare un gruppo di lavoro. Pensavamo a te, a Franco Bianchini che vive a Liverpool, la Fondazione Fitzcarraldo. Vieni. E io disse « si vengo pero appunto, sto finendo questo lavoro importante su Torino. Non avro tanto tempo. E po accade una cosa – che quando si dice che gli eventi, il destino sono generativi – che quell'anno li la presidente della regione Piemonte perse le elezioni, che era di sinistra, Mercedes Bresso¹⁵⁷³ e vinsse l'elezione un legista, Roberto Cota, che ovviamente era completamente contro l'unità d'Italia. Quindi io rappresentava proprio il nemmico. Quindi dopo che avevamo già fatto tutta una serie di accordi per fare tutta una serie di attività importanti internazionali, e arrivano loro e vogliono smontare tutti gli accordi. E io un giorno faccio un'intervista il 9 luglio del 2010 – mi ricordo molto bene (*il rit*) – faccio l'intervista alla stampa al giornale locale che mi dicono « ma che ne pensi di queste cose » e io dico « penso che sono un po' timidi nel senso che pensano che con questi soldi noi faremmo degli errori ma in realtà se guardassero tutti i documenti, tutti i progetti, venguerberro che questi progetti che abbiamo fatto sono basati su un'analisi fattuale molto precisa, in particolare volevano spostare dei soldi nel mondo dello sport. Noi avevamo concordare di fare le finale di Eurolega di basket e non erano assolutamente d'accordo, volevano dare questi soldi alla Juventus in realtà per portare la Juventus a giocare in Piemonte, una roba ce io non capivo come esperto di turismo, di tusiemo culturale e sportivo, non capivo proprio. Evidentemente c'era una specie di accordo politico ma ...E quindi il giorno dopo esce quest'intervista e allore l'assessore allo sport e all'educazione mi chiama e mi dice : « Lei è licenziato »

M : ah direttamente, subito dopo

P : si. Era stato usato come una specie di pretesto. Diciamo cosi. Di scusa. E quindi c'è stato un momento molto difficile che è durato qualche mese, diciamo cosi, di discussione. Nel frattempo – io collaboravo già con Roma e collaboravo col presidente Ciampi¹⁵⁷⁴, con Paolo Peluffo nel coordinamento nazionale, quindi loro mi dicono « ma fregatene tanto ormai è a Torino, hai fatto bene a darci una mano a Roma » quindi sposto un po' il moi baricentro di azione e mi chiama Rossella e mi dice « guarda ci sono i primi incontri alla fine del 2010. So che è un momento difficile », dico « guarda è cambiata la situazione perché paradossalmente sono più libero, perché ormai tutto il progetto è pronto si inaugura, tra l'altro io ho litigato col predisente della regione, mi ha messo un po' in un angolo e lei dice « ah beh, fortunati noi », dice « si vede che c'è un destino ». Effetivamente è andato cosi. Per cui abbiamo fatto le prime riunioni alla fine del 2010, una riunione importante al inizio del 2011 e li era cambiato anche il sindaco di Matera nel frattempo.

M : ma non c'era il commisariamento ?

¹⁵⁷³ Présidente de la région du Piémont en Italie de 2005 à 2010. Membre du Parti Démocrate (après avoir été républicaine et radicale), elle quitte son mandat de députée européenne en 2005 à la suite de l'élection régionale, poste qu'elle retrouve en 2014.

¹⁵⁷⁴ Carlo Azeglio Ciampi, président de la République italienne de 1999 à 2006.

P : appunto, esatto. C'erano state le elezioni e aveva vinto Salvatore Adduce. Quindi ci conosciamo con Salvatore Adduce. Col quale. Non c'eravamo mai conosciuti prima, non c'eravamo visto prima. Anche lui è molto simpatico, molto coinvolgente, molto aperto, etc, etc. facciamo una lunga chiacchiera. Lui viene con la direttrice del polo museale della Basilicata, Marta Ragozzino, che anche Lei si era insediata da poco tempo da 7-8 mesi, all'inaugurazione di Italia 150, al OGR¹⁵⁷⁵, che era il progetto grande che avevo fatto sulla storia d'Italia, fare gli italiani fatto da Walter Barberis et Giovanni De Luna. Vedono questo lavoro bellissimo e dicono « eh ma magari si potessero fare delle cose così a Matera » e dico « ma guardate che in realtà è solo un fattore di governance, non di soldi. I soldi ci sono dappertutto, i soldi sono disponibili. Quello che non sono disponibili sono l'aggregazione di persone per mettere insieme le risorse umane con le risorse economiche ». E quindi facciamo una serie di riunioni per ipotizzare la nascita del comitato promotore della candidatura. E poi Adduce mi chiede se posso coordinarlo io. E io detto che ormai ero fuori, avevo inaugurato, ero libero e quindi mi metto part time, diciamo così, mi prendo part time del mio vecchio lavoro e comincio a fare una settimana qua e una settimana a Torino. Al inizio, diciamo così, fino alla fine di luglio del 2011 facevo proprio il pendolare, dormivo al San Domenico, ogni tanto alle Monacelle, facevamo riunioni, non era ancora... Poi il 29 luglio del 2011 si costituisce il comitato, io vado in vacanza, anche per rilassarmi perché era stato un anno abbastanza stressante sul punto di vista psichico e fisico, con questa discussione. E mi telefona Rossella Tarantino, mi passa il suo marito Domenico, Mimmo e mi fa « Mimmo ha qualcosa da dirti », mi dice « ho trovato la casa per te, una casa bellissima, la devi prendere, sono dei nostri amici, di fronte al ombrellone, l'affitto, è piccola, è perfetta, è in centro e quindi mi parla di questa casa che è in via lucana dove poi ho abitato per 7 anni. E quindi da settembre, io mi sono poi trasferito diciamo così lavorativamente, ho cominciato a lavorare in maniera decisamente più seria. E lì, ci sono stati questi 3 anni, 3 anni proprio scolastici direi, quindi 2011-2012, 2012-2013, 2013-2014 che sono stati una grande *scalation*, per cui il primo anno lavoravamo con 1000 dubi ostri e soprattutto degli altri, c'è le persone dicendo cosa stanno facendo, a che può servire questa cosa, portavamo della sperimentazione, portavamo esempi molto strani, molto originali, perché avevamo capito che per competere, non potevamo semplicemente mettere in atto la bellezza della città ma dovevamo scrivere un progetto che risultasse agli occhi della comunità europea più interessante degli altri. Quindi siamo andati a vedere molte cose, siamo andati a Guimaraes, per l'inaugurazione di Guimaraes, siamo andati a Bruxelles a vedere la presentazione di tutti i dati di Palmer su i 25 anni della CEC. Abbiamo cominciato, abbiamo usato tutte le reti. Rossella aveva dei reti buonissime al livello europea, io avevo delle ottime rete al livello nazionale, soprattutto molta gente di cultura che si fidava e si fida ancora di me e del mio modo di intendere il fatto di mettere insieme le persone, c'è di non avere un mio protagonismo di contenuto ma invece di chiedere agli altri cosa vorrebbero fare per declinare i temi. Io ho sempre un po' un'attitudine editoriale. Io sono nato come editore, sono stato direttore del salone del libro, quindi ho più la voglia di capire cosa gli altri vogliono fare, non è che sia io un soggetto che produce. E quindi mi metto normalmente molto in ascolto per vedere cosa è meglio per declinare un tema o un'opportunità. E quindi cominciamo questo lavoro molto bello, al inizio appunto con soprattutto la televisione locale, con TRM, molto ironica, molto sarcastica.

M : al inizio con TRM ?

P : sì, sì, sì. C'era rubriche che si chiamava « Cucurucu » che faceva il verso di tutto quello che succedeva, faceva verso Adduce, verso a me, molto molto sarcastica ma anche divertente devo dire. Faceva un po da scherma, pero molto seguita dai materani dicendo « questi qua dove vogliono andare » ma figuriamoci se diventiamo capitale. Pero noi in quel momento eravamo in una fase di studio, di studio, di ascolto alla comunità locale che aveva questo progetto di « Visioni urbane » che avevamo utilizzato un po' come piattaforma perché continuava. Dal progetto di

¹⁵⁷⁵ Officine Grandi Riparazioni à Turin. L'exposition se déroule de mars à novembre 2011.

« Visioni urbane » era nato uno ...spin off, che si chiamava associazione CRESCO, CRESCO in Basilicata dove era proprio Cultura Ricerca per un'educazione migliore sul territorio. E quindi queste persone si erano messe, Rossella coordinava questo progetto ed era delegato alla regione Basilicata a seguire anche il percorso della candidatura. Quindi lei lavorava a Potenza, presidiava molto a Potenza, a Potenza c'era in quel momento sempre Vito de Filippo che era molto, con una visione molto chiara, la diciamo così, molto aperta. C'era come dirigente Franco Pesce che era una persona con delle radici proprio regionali, molto forte come che gira tantissimo nei diversi luoghi, molto attento molto curioso, conoscitore di piccoli sindaci comuni, di piccoli comuni, dico queste cose adesso avendole metabolizzate perché allora che le vedevo in diretta non è che le capissi. Ma adesso a sei anni di distanza vedo bene la grana, la capacità di questi singoli attori che hanno contribuito in maniera determinante a creare un buon clima. Dopo di che nella prima metà del 2013 abbiamo cominciato a ingranare, avevamo una buona base teorica, una buona base di consulenti, una buona disponibilità della scena, ci mancavano i cittadini. In questo, l'apporto del polo museale della Basilicata di Marta Raggozino è stato fondamentale perché lei ha proprio conceptio, noi non avevamo una casa. Se devo dire c'è stata un errore nel corso degli anni

M : un luogo fisico per ...

P : sì. Sì, sì. Secondo me avremmo dovuto farcelo dare subito però sembrava un po' forse presuntuoso, forse eravamo in anticipo, chi lo sa. Non avevamo badato questa cosa. Avevamo fatto poi per la prima fase della candidatura, questa mappatura – io sono sempre stato basato simbolico con i numeri – quindi ho preso questo numero 19 come un numero importante, abbiamo selezionato 19 luoghi a Matera e in fatto, li abbiamo segnati con il vecchio logo, abbiamo preso il vecchio logo, abbiamo marchiato di blu e il Natale fra il 2013 e 2014 abbiamo festeggiato questi diversi luoghi inaugurando Casino Padula, come spazio potenziale di attività. Ma poi questa cosa dramaticamente non è andata avanti, nel senso che, questa prima fase che (*il salve quelqu'un*), questa prima fase diciamo così ha dato vita a una fase di grandissima governance locale che non c'era mai stata, che è stata sicuramente la base del successo, nel senso che per la prima volta il comune di Potenza addirittura ha firmato per prima l'accordo per fare parte del comitato promotore, poi il comune di Matera, poi la regione Basilicata, poi la camera di commercio, poi la provincia, due province e poi l'università. Quindi c'è stata un'aggregazione molto forte e a ciascuno siamo riusciti a dare un ruolo molto, molto preciso dove era molto chiaro come loro si potessero vantaggiare e come anche noi potessimo dare vantaggio al territorio. Abbiamo appunto attraverso Marta aganciato i cittadini, perché lei ha concepito al Palazzo Lanfranchi come una vera e propria casa della cultura quindi sulla base delle cose che avevamo scritto nel primo dossier, lei ha cominciato a fare sperimentazione, quindi abbiamo scritto proprio, io e lei, fianco a fianco tutti i concetti basilari che oggi sono concetti molto diffusi in Italia « abitante culturale », « cittadino temporaneo », sono entrati nel piano strategico, gli usano al, gli usa Airbnb ma gli abbiamo scritto noi, sono originali, ma noi non siamo per niente gelosi, anzi siamo contentissimi che delle idee che sono nate qui, sulla base dello studio di Olivetti, di Sinisgalli, di Pasolini, sulla base di idee culturali abbiamo cominciato a vedere le cose, abbiamo cercato di caratterizzarli con dei termini contemporanei che fossero dei strumenti anche per fare delle cose. E quindi lei ha cominciato a fare un'operazione molto belle, di portare il museo fuori dal museo, ha portato le opere di Carlo Levi nelle case dei cittadini, i cittadini hanno cominciato a capire che la cultura non era oggetto difficile da maneggiare ma invece che era molto pratico. Abbiamo cominciato questo lavoro con Virgilio Sieni, per i quadri della Biennale di Venezia dedicati proprio a Pasolini, al Vangelo secondo Matteo, quindi c'è stata questa grande esperienza fatta con Julian Sanz per praticare la danza, grazie a questo personaggio incredibile che è Virgilio. Io ho lavorato invece molto di più invece sulla parte della comunicazione, di coinvolgimento delle scuole quindi abbiamo questo progetto « Porta la tua scuola nel 2019 », che è stata un'idea mia, fare che tutte le scuole potessero costruire loro un contenuto e quindi intorno alla, al aspetto progettuale è cominciato a esserci diversi focolai, quindi c'è un focolaio istituzionale, un focolaio diciamo culturale e operativo, un focolaio comunicativo,

avevamo appunto Serafino insieme ad Adduce, avevano fatto questo accordo con Rai 3 per fare Materadio che è diventato un po' il nostro appuntamento annuale intorno a cui girava tutto l'anno. C'è l'anno era proprio come un anno scolastico. Cominciava con Materadio con una grande festa, poi si sviluppava per arrivare all'estate successivo. Quindi queste cose hanno costruito un percorso molto molto direi ...proficuo. Quando si è vista questa partecipazione di cittadini, anche TRM da noi diciamo così a quel punto ha coinvolto anche comunicamente, quindi anche con un po' di investimenti economici, ha cominciato a capire che essere contro, diciamo così, non era proficuo, neanche per loro. C'è che la rubrica di, di, di ...sarcasmo ci stava benissimo ma che bisognava essere i realtà al fianco per far crescere la città e la città cominciava a capire che c'era un'opportunità, che magari non era quella di vincere ma era quella di darsi un nuovo piano di sviluppo. C'era molta concordia, c'era molta concordia istituzionale, quindi la regione spingeva in una direzione, il comune lo stesso, e la comunità anche. Quindi

M : sì, una visione anche collettiva

P : secondo me la visione non era chiarissima, ma il sentimento sì. C'era un grande sentimento in cui la regione aveva risorse e finalmente aveva capito dove indirizzarle, il comune non aveva risorse però aveva voglia di fare e la comunità era pronta a fare un salto di qualità diciamo così. A mettere in gioco non tanto il passato ma un sentimento di futuro, soprattutto in quel momento arrivato in fatti non ha caso lavorano quasi tutti a Matera 2019 tanta gente da fuori. Matera che per motivi diversi per lo più sentimentali – gente che si è sposata con gente di Matera – 4/5 persone molto intelligenti che hanno storie molto diverse che sono arrivate qui, che oggi fanno il volontario, chi lavora con Rossella, chi lavora, c'è Emanuele Curti, Becky Riches, è una serie di persone che sono tutte arrivate in quel periodo. C'è questa fine degli anni zero.

M : quindi prima della nomina

P : assolutamente, fra 2008-2009-2010-2011 sono arrivata tantissima gente da fuori, che si sono innamorati e hanno fatto attività, a lavorare o in università, o nel mondo del commercio o nel mondo dell'industria e quindi si sono sentiti parte. Ci hanno detto, va beh tutto quello che sappiamo noi, chi arrivava da Londra, chi arrivava da ... (*Serafino nous coupe*) Quindi c'è stato questo momento, molto, molto positivo e appunto TRM è diventato partner, ha cominciato con noi a fare delle rubriche di racconto e soprattutto diciamo così...anche i comuni della Basilicata hanno cominciato a pensare che non era una cosa di Matera ma era una cosa che si poteva fare collettivamente. Il salto di qualità è stato quando si è entrato in shortlist, alla fine del primo dossier. Io mi ricordo molto bene perché non ero qua. La prima volta erano tutti a Casa Cava, io e a Milano perché in quel momento lavoravo anche a Expo quindi ero appena stato nominato direttore degli eventi al padiglione dell'Italia. Quindi ero a Expo e in quel momento quando è stata fatta la shortlist ero ad ascoltare nel atrio della stazione centrale di Milano. Ero preoccupatissimo, pensavo va beh è stata una bella esperienza, adesso appena è finita chi sa come andrà, ci rivedremo. Quando per ultimo il nome di Matera è entrato nella shortlist, c'è stato un grido. Beh va avanti questa cosa, chi sa dove ci porterà. (*Quelqu'un nous salue : « volevo solo salutare « Don Paolo », ti chiamo e non mi rispondi mai ». Paolo me dit : « la migliore difesa è l'attacco »*). Comunque il fatto sta che, lì diciamo lì è cambiato un po' ... proprio la storia. Quindi si è presa una certa confidenza. Quello che era stato un progetto dal basso poi è diventato invece un progetto istituzionale. C'è stato un momento che il primo snodo politico importante per cui c'è stata questa triste vicenda, triste, perché di nessun peso veramente dal punto di vista pratico, nessuno è rimasto immischiato poi operativamente, di rimbalzo così detta per cui la giunta di De Filippo è caduta su una bucia di banane di rimborso di consiglieri regionali e quindi si è perso il ritmo e la fessatura (*Serafino nous coupe pour dire que tout ça est dans son livre*) – Sì, si va beh però lo racconto con le mie parole. Perché io mi ricordo perfettamente, se lo ricorda anche mia moglie che poi veniamo chiamati dal nuovo presidente della regione fra Natale e Capo d'anno per fare una riunione che prima non siamo riusciti a fare. Ci sono le elezioni a novembre, ci sono le nomine a dicembre, vengono eletti gli assessori, etc, etc, noi dovevamo decidere che cosa fare

e quindi appunto (*il rit*) eravamo in montagna tranquillamente a sciare e fra Natale e Capo d'anno giunge la convocazione di andare a Potenza il 29 di dicembre per fare una riunione con il neo-presidente, neo-eletto, Marcello Pitella. E io mi presento diciamo così, con un power point che ho ancora, che ho serbato dalle cose più importanti che ho fatto, con una riorganizzazione della governance dicendo « adesso che Matera è tra i finalisti nella shortlist può ambire avere un ruolo totalmente nuovo. Ciò è, deve darsi un sistema di attrattività, deve andare nei luoghi diversi, deve cominciare a lavorare in maniera molto più scientifica di prima e fare convergere decisamente le risorse che sono a disposizione. Questa cosa non è stata minimamente presa in considerazione dal presidente della regione e mi ha guardato come un pazzo come se io volesse già sostituirlo diciamo così, perché non aveva minimamente capito la differenza del ruolo fra il politico e il tecnico. C'è il tecnico ti dà gli strumenti ti dice dove sono le risorse, quali sono gli obiettivi da raggiungere e tu politico se le vuoi aggiungere puoi prenderli o non farli. Quindi avevo cercato di fare un po', di mettere insieme « Sviluppo Basilicata », APT e la Basilicata, Basilicata Innovazione e la candidatura per dire: questa regione adesso si può presentare in maniera coerente. Per lui questi singoli strumenti non erano strumenti per una visione generale, ma erano luoghi di potere con le singole persone che lui vedeva, appartenevano, almeno penso così perché non so altrimenti perché non abbia fatto le cose che li abbiamo detto, che erano semplicissime. Ha visto che ciascuno rappresentava una consultoria, ciascuno rappresentava un interesse mentre io non li vedevo come dei centri di potere, vedevo come dei strumenti. Abbiamo in quella fase lanciata una serie di call, chiamare delle persone nuove e quindi abbiamo ulteriormente stock di intelligenza. Abbiamo fatto il bando per il direttore artistico. Abbiamo selezionato Joseph Grima. Quella cosa ha provocato una serie di rotture interne perché probabilmente l'attuale sindaco avrebbe preferito Antonio Calbi e ...quindi...però l'attuale sindaco ha avuto anche lui a favore di Grima, perché vide la qualità complessiva della persona, il fatto che al livello europeo fosse assolutamente *outstanding* etc...E lì si è cominciato una differenziazione dei compiti. Io avrei dovuto in quel momento lasciare Matera perché era finito il mio contratto. E invece il sindaco mi chiese di continuare. Per continuare, dovete venire il presidente della regione e il sindaco a parlare con la presidente Bracco del Padiglione Italia per dire "teoricamente il contratto di Paolo scade a marzo, dovrebbe cominciare a tempo pieno a marzo a l'Expo però abbiamo ancora bisogno di lui, ce lo puoi lasciare fino ad ottobre" e lei disse malvolentieri che vi posso dire. Okay. E quindi per me comincia un periodo piuttosto folle perché io lavoravo lunedì, martedì, mercoledì a Milano. Mercoledì sera volavo su Bari e stavo poi giovedì, venerdì e sabato a Matera. Tornavo il sabato pomeriggio a Torino e la domenica stavo a casa e poi ricominciavo. Quindi sono stati sei mesi abbastanza dimenziali. Però sono stati mesi che ci ricordiamo tutti come ... in maniera esaltante. C'è stata questa seconda fase di coinvolgimento di tutti, secondo me lì c'è bisogno di specificare bene o dalle cose che già si sanno questo grande ruolo preso da Adduce. C'è Adduce nella prima fase ci ha accompagnato molto dal punto di vista nel senso che, come lui dice sempre "dell'assoluta verità" ed è importantissimo lui ha detto "io non voglio sapere di che cosa voi fate, m'interessa solo sapere come lo fate". C'è l'importante è che non ci sia nessuno dietro che vi dice come fare le cose, le fate voi con la vostra testa, io mi fido di voi, fate voi. L'unica cosa è che debbono essere apposto i conti. Quindi lui si occupava prevalentemente dalla parte amministrativa. A un certo punto, rispetto a questo lavoro amministrativo succede che ... questo elemento, questo momento di grande traino complessivo fa sì che cominciamo a capire che bisogna dare una dimensione anche regionale che non basta

M : perché non c'era prima ?

P : sì, era dal punto di vista istituzionale ma non c'era nel coinvolgimento di tutti. E quindi facciamo fare una tournée estiva ad Adduce in tutti i comuni della Basilicata, lui e Massimiliano Burgi e vanno dappertutto a raccontare le candidature, le motivazioni, perché la Basilicata è una terra importante, etc, etc. E Adduce diventa indubbiamente il sindaco della Basilicata. Diventa proprio una persona che era la persona simbolo di un riscatto non solo, un riferimento molto preciso. Questa cosa – che noi abbiamo valutato come estremamente positiva – è stata un po' in

cauta, perché l'ha fatto diventare un alter ego del presidente della regione, che non aveva nessuna presenza. Che noi non abbiamo capito che, almeno, io credo che lui è diventato molto invidioso e molto preoccupato del ruolo di Adduce. Diventava un rivale che cresceva, un rivale che addirittura lo pagava con i suoi soldi, perché poi il progetto era un progetto pagato (*il rit*) solo della regione Basilicata, lui non è che si mostrava molto attivo, diciamo così. Non è che ...faceva le sue cose però non dava uno spunto molto forte. E quindi ha cominciato in quel momento, paradossalmente allora a concretizzarsi una piccola rivendicazione che col segno di poi forse anch'io con la mia esperienza avrei dovuto invece fare tenere più insieme. Avrei dovuto badare di più su queste due persone stringesse di accordi diciamo così, di politiche, non solo di politiche, più stretti.

M : ma erano dello stesso partito comunque

P : sì, sì, questi sono problemi. Sono problemi perché appunto dalla supremazia soprattutto perché poi è la cosa peggiore perché magari con un nemico ti accordi, tanto non puoi sostituirlo, mentre invece con uno dello stesso partito, non sai mai cosa possa accadere. C'è di più il tuo rivale, come sempre le rivalità sono sempre interne, non sono mai esterne. Quindi questa cosa ci porta ad avere a Matera quando arrivano i giurati, una condivisione totale per cui non solo i cittadini, il mondo della cultura, il mondo delle persone normali hanno fatto di tutto. Tutti trovano le bandiere appese, ma arriva anche tutta la Basilicata. Arrivano tutti i sindaci, arrivano tutti i giovani, fanno una marcia per conto loro. Quindi c'è questo sentimento proprio sorprendente. Io mi ricorderò per tutta la vita quel giorno, proprio per le facce dei commissari che vedono gente comune che proprio qui nel bar li vogliono parlare, li vogliono dire la loro, perché secondo loro questa cosa è importante. Questa roba veramente aveva preso piede, era diventata una specie di ...di piccola polverina magica che aveva contaminato tutti, per dire « Siamo tutti pronti a fare ». E questo si cristallizza nella giornata del 17 ottobre perché quello che è importante non è che si vince ma è come si vince. Mentre nelle altre piazze non c'era nessuno. Mentre a Ravenna c'erano 200 persone, a Lecce 50, a Perugia, Siena e Cagliari nessuno qui noi avevamo fatto una cosa che si chiamava « comunque vada party » perché era la festa di quello che avevamo fatto. Abbiamo detto : abbiamo fatto tantissimo, abbiamo trovato dei soldi della regione Basilicata per il 50% delle attività, si vince di più ma dimentichiamoci sicuramente non si vincerà. D'accordo ? Quando si è vinto,

M : non si aspettava per niente ?

P : per niente no, ci credevamo tantissimo e volevamo con tutti i nostri sforzi però eravamo consapevoli che avevamo il 15% di possibilità. E che in particolare Siena e Ravenna avevano delle armi potentissime. Noi all'inizio – piccola parentesi – all'inizio di settembre andiamo a una conferenza di tutte le CEC a Roma, al MAXI di Roma, invitati dalla presidente Melandreato, fa una specie di prova generale e lì Lecce si presenta benissimo. Adduce e io che eravamo i due da soli torniamo a casa e diciamo ci fanno neri, questi vincono, bravissimo, hanno fatto una presentazione meravigliosa. Poi quando abbiamo a Roma a fare l'orale effettivo, il 15 di ottobre, sappiamo invece che Lecce ha parlato soltanto il presidente della regione e quelli dell'Europa si sono arrabbiati tantissimo e che quindi Lecce che pure ha fatto un progetto bello, all'orale era andato molto male. Quindi sapevamo che la sfida era un po' a tre, noi, Siena e Ravenna. Però Siena aveva Pierluigi Sacco che è la persona più brava che ci sia al livello nazionale e Ravenna era quella che aveva lavorato con noi e meglio. Quindi eravamo su un filo di lana. Però, noi avevamo detto « va beh non importa, perderemmo però noi abbiamo fatto la nostra parte ». C'eravamo messo al sicuro. Quando si vince, succede questa cosa diciamo, molto simile alla festa della Bruna, c'è una festa totale ma ciascuno già immagina il suo tornaconto

M : quello che può prendere di questa cosa

P : come se qualcuno prende qualcosa dal carro. Un pezzo del carro. E in fatti, quand il giorno dopo questa meravigliosa giornata. Io poi devo ripartire e ci si vede in piazza Ridola, ci si abbraccia, ci si bacia e si dice « va beh adesso abbiamo un po' di tempo per riflettere su che cosa fare ». Non è che si partiva subito. C'erano stati mesi travolgenti e adesso vediamo ci pensiamo. E immediatamente – io devo rileggere il libro di Serafino perché non mi ricordo esattamente le date, me le ricordo abbastanza bene ma me le vorrei rileggere – Prima che immediatamente tutti dicono cittadinanza onoraria Paolo Verri, consiglio comunale speciale etc, etc. Poi dopo poco si fa un altro consiglio comunale in cui l'aria è totalmente cambiata, in cui io faccio un intervento, in cui dico : attenzione veramente lo dicono, non fate come il carro della bruna. Deve essere una roba che non deve essere distrutta ma deve essere invece portata integra, teniamo questa governance, è andato bene così. E invece in quel consiglio comunale lì, la differenza tra i due consigli, non so quanto tempo c'è forse un mese tra i due. E in fatti, Angelo Tosto, patrono di TRM e sostenitore della candidatura in quel momento si dimette da consigliere comunale e apre un fronte. Facciamo una conferenza con Palmer e Joseph Grima al auditorium e lì, invece di venire nel gruppo dirigente c'è essendo stato nel consiglio di amministrazione e nel comitato scientifico, De Ruggieri si siede in tribuna e dice « io mi sono dimesso anch'io perché dobbiamo rivedere tutto, nel dossier mancano un sacco di cose, abbiamo vinto con il dossier ma il dossier va riscritto ».

M : ma lui aveva partecipato alla scrittura del dossier

P : tutto. Tutto. Lui aveva fatto tutto il primo dossier poi nel secondo dossier aveva approvato la nomina di Grima e aveva detto che bisognava ...però lui aveva firmato tutto. Era venuto con noi a Roma, aveva fatto con noi gli orali. C'è era stato totalmente coinvolto. Però avevano costruito un accordo sottobanco per fare saltare la nomina di Adduce e dare una governance diversa. Volevamo fare come ruba barzetta, no? C'è noi due rubiamo tutto a lui, così ci siamo messi d'accordo così rimaniamo io e tu e tu vuoi prendere tutto tu invece che dividerci, le competenze, la torta, le opportunità di lavorare insieme. Quindi c'è stato questo momento molto difficile che tra l'altro io personalmente purtroppo l'ho vissuto molto da lontano perché io in quelli mesi ho lavorato solo a Expo. Io mi sono andato ma non perché non volesse rimanere qua ma perché in base a quel accordo fatto in marzo con, diciamo che io dal 1 novembre al 1 maggio stavo sempre a Milano. Venivo qua per degli adempimenti, anche perché bisognava chiudere i conti, era un momento molto burocratico. Noi tra l'altro aspettavo due cose : la nomina del sindaco che doveva essere fatta, la deliberazione del governo e la deliberazione definitiva dell'Unione europea. Perché l'Unione europea non ti nomina quel giorno lì, la nomina è ufficiale poi dalla ratifica di Bruxelles. Quindi noi abbiamo preparato tutta una serie di cose, siamo andati a Bruxelles il giorno dopo la ratifica abbiamo fatto partire la Fondazione perché la Fondazione era stata costruita a partire ... dai primi giorni di settembre del 2014 ma è stata resa soltanto attiva dal 1 maggio 2015, d'accordo? Lì noi avevamo fatto una deliberazione voluta dal consiglio di amministrazione di dare continuità, no? Si era detto « le persone che hanno vinto sono quelle che traggono il comitato di Fondazione. E quindi sembrava naturale - poi questo ciascuno studioso, valutatore, potrà dire la sua - che io che avevo vinto diventasse direttore della Fondazione e che le tre persone, non 300, tre persone che erano state le persone che avevano : Claudia che era la segretaria organizzativa, Rafaella che gestiva il sito internet e Rossella che gestiva i progetti con la regione quindi quella che sapeva veramente dove stavano i soldi e come recuperarli, fossero quelli che facevano l'ossatura. Questa cosa è stata poi discussa

M : e non è stata capita questa cosa ?

P : no, è stata capita benissimo ma non volevano che fossero noi. No, non facciamo i finto tonti. Loro volevano mettere le loro persone. Tanto che drammaticamente che Adduce perde le elezioni, vince De Ruggieri, io lo cerco per settimane, non si fa mai trovare e io quindi una certa mattina mi metto fuori dalla sua porta di sindaco fino a quando lui non arriva. Perché lui non voleva darmi udienza, non voleva vedermi. E quindi io entro nella porta e dico : guarda che sono qua. E

mi dice « eh che sono state settimane difficili. Ma voi qui avete fatto tutta la campagna elettorale sulla CEC, quindi adesso di questo bisogna parlarne. « Eh va beh adesso ne parliamo ma comunque come ho detto in candidatura tu devi andare via ». E io gli ho detto « io devo andare via ? Guarda per andare via ci sono due passaggi : primo che mi licenziate perché io ho un contratto fino al 30 giugno 2020 e dovete licenziarmi e dirmi perché mi licenziate. Cosa ho fatto io per essere licenziato ? Secondo a settembre dobbiamo andare a Bruxelles e presentare tutte le carte di avanzamento della nostra attività.» E quindi li ho lasciato sul tavolo dicendo « sappi che tutto questo deve essere pronto entro un mese perché poi deve essere tradotto. Prima di luglio bisogna realizzare il nuovo dossier, farlo deliberare dal consiglio di amministrazione, portarlo a Roma, farlo vedere a Roma, tradurlo in inglese e portarlo a Bruxelles.». E quindi io mi sono andato, lui dopo una settimana mi ha chiamato e ha detto « va beh abbiamo deciso che devi farlo tu. Fallo ». Beh se lo faccio io, ovviamente ci deve essere una certa continuità e li io ho cercato in ogni modo un accordo con il sindaco. Per cui ho cominciato a stimolarlo, a dire « guarda che si può lavorare insieme », siamo andati a Bruxelles insieme. Lui è un grande appassionato di basket, l'ho portato a vedere i finali dei campionati europei. Ho cercato proprio di farli capire che noi eravamo un gruppo che serviva la città. Non è che ...Se lui rappresentava la città, noi avremmo servito lui non c'era nessun problema. Bastava metterci d'accordo sulle cose da fare. Certo non avrebbe potuto smantellare il dossier, ma se ci fossimo seduti a fianco, come siamo noi due adesso, a leggere quelle cose e a capire come farle, noi l'avremmo fatto. C'è, voglio dire questo, lui aveva il meccanismo più serio sarebbe stato dire « beh io voglio fare queste cose, se non le vuoi fare valia tu, no ? » Io in realtà mi sono messo totalmente a disposizione. Ma lui in quel momento, come tutta la città era preso da un'idea, diciamo così, di vera e propria sbornia di ubbriacatura di ogni potere. Quindi lui diceva la campagna elettorale era stata contro tutti ; anche contro Potenza, non c'era la regione, non c'era ...anche se poi Pitella l'aveva sicuramente sostenuto dal punto di vista politico contro Adduce per i motivi che ti ho detto prima, però noi non spremmo mai se è vero. Sicuramente è vero però non abbiamo delle prove. Tutto ci fa pensare che fosse così. Per cui abbiamo cominciato a lavorare comunque preparando le cose, delegittimate dal sindaco. Perché il sindaco in parallelo stava costruendo la sua idea di città capitale. D'accordo ? Ha tentato prima di farmi fuori, di fare fuori tutta l'organizzazione e di mettere i suoi, ma non è riuscito. Poi nella seconda fase ha cercato di fare che la Fondazione non potesse fare nulla per cui si è dimesso lui e ha creato un impasse, bloccando l'operatività. Poi ovviamente l'operatività non poteva completamente essere ferma. E' stata nominata come presidente la rettrice dell'Università. Lei quando è entrata nella Fondazione ha capito che noi volevamo lavorare, che eravamo gente onesta, che eravamo gente fedele al progetto e che eravamo a disposizione. Quindi ha detto al sindaco : perché non usi Verri ? Cosa sta facendo Verri con non potessi utilizzare ? Facciamolo insieme. In quel momento le promesse che aveva fatto il sindaco durante la campagna elettorale hanno già cominciato a sgretolarsi, quindi siamo già un anno dopo l'elezione, quest'anno è veramente l'anno perso della città. Quel anno li fa sì che oggi che siamo al 11 novembre 2018 e dovremmo essere al 11 novembre 2017. D'accordo ?

M : sì un anno di ritardo

P non possiamo dire di ritardo perché è tutto pronto però noi avremmo potuto fare molto di più. Avremmo potuto fare non di più in quantità ma di più in qualità. C'è l'anno che manca è un anno che fa perdere qualità alla nostra azione. Che poi io dico sempre, ho capito che cos'è il fondamentalismo, il fondamentalismo è quando essendo di fronte a te, vedi una fazione di persone che dicono che tu non sapevi che sono tuoi nemiche, si presentano dicendo "noi non ti vogliamo". Perché non mi volete ? perché non ci riconosciamo in quello che fai tu. E tu dici : perché ? Perché quel dossier lì non va bene. E dici "ma se l'abbiamo firmato tutti insieme ?" (...) E' come San Paolo e san Giovanni che parlavano di due cristianità diverse e in fatti una ha creato la cristianità ortodossa e l'altra ha prodotto la cristianità cattolica, giusto ? Sono due vie diverse. Sono onorati, santi tutti i due e nella stessa cristianità ma due visioni del mondo diverse. Quindi c'era chi diceva "no, ma Matera 2019 siamo noi. Che volete voi ? Voi siete gli stranieri, chiamati

per fare un compito, l'avete fatto, bravi, adesso andatevene." E noi dicevamo "ma se li dentro c'è scritto che dobbiamo farlo tutti insieme ? Che Matera è l'Europa, che Matera siamo tutti, che Matera non sono i materani, che Matera è un luogo dove provare nuove forme culturali." Quindi noi abbiamo dovuto arroccarci, abbiamo dovuto anche noi fare una cosa che io non avevo mai fatta in vita mia e spero di non fercela mai più in vita mia : " no ma ci abbiamo ragione noi". Ma noi lo facevamo solo per rimanere in vita. Perch se no, avremmo dovuto dire "avete ragione voi e ce ne andiamo. Fatte voi." Ma se lo facevano loro, oggi non ci sarebbe stato niente. Purtroppo. Non lo dico con gioia perché se invece il sindaco avesse fatto le cose sue, ci sarebbe stato un sacco di più. Oggi noi offriamo tutto quello che c'era nel dossier, tutto è stato fatto ed è stato fatto come c'era scritto. Purtroppo con una fretta drammatica perché quel primo anno in cui bisognava porre le basi con un'assenza di governance per cui il primo triennio dove tutti si sedevano al tavolo, lui se lo ricorda, al tavolo del comune, tutte le settimane c'erano riunioni, c'è quelle 13 persone che costituivano. Pensaci durante la candidatura eravamo 13 - 15, durante il periodo vero della città capitale siamo stati 3. Quindi capisci già soltanto il nucleo politico si è così ridotto, si è così atrofizzato che quei 13 tutti giorni uscivano di lì dicendo "Verri ci ha detto di fare così, io non ero d'accordo ho contrapposto questo, faremmo cosa." Pero era lì in favitare no, perché c'era chi lo portava dall'università, chi lo portava dalla camera di commercio, chi lo portava alla call diretto, c'è qualcuno faceva un pezzo. Invece qui c'è stata una cosa per cui noi siamo stati la controparte del comune, il comune ha cercato di schiacciarsi, la regione in un primo tempo è stata col comune, in un secondo tempo ha capito che il comune non era il cavallo giusto per vincere e per farsi bella perché la regione era incapace di fare, quindi ha scelto noi pero non ci ha sposato fino in fondo quindi non è che ha detto : adesso chiediamo alla Fondazione di indirizzare un progetto regionale per cui le cose sono andate in parallelo. Dato che gli altri alla fine non avevano prodotto nulla, si vede quello che abbiamo prodotto noi. Ma è un giardino ridotto, questo giardino avrebbe dovuto essere, io dico sempre la ciliegia sulla torta perché la capitale è nata come un laboratorio. Quindi debbono esserci comunque le cose ordinaria. Le cose ordinaria non le deve fare la Fondazione. Alla Fondazione a un certo punto è stata chiesta di fare tutto. I cittadini, sobillati dal sindaco, visto che il sindaco non riusciva a nulla, la ferrovia, fare l'autostrada, la segnaletica, deve dare lavoro a tutti... ma noi non c'avevamo quelle risorse, non erano nel nostro dominio, no ?

M : non è neanche il compito.

P : certo. Ma tu pensi al inizio, il comune si è preso tutti i soldi del governo. Noi abbiamo dovuto fare una battaglia per fare in modo che quei soldi, che i soldi del governo, nostro budget è un budget piccolo che era fatto così, diciamo 50 per comodità 25 la metà da parte della regione, 10 da parte del governo che fanno 35, 8 da parte del comune e fanno 43 e 7 diciamo così dai privati. Poi c'erano 2 milioni che dovevano venire dalle province che nel frattempo sono state chiuse perché dovevano mettere province, camera di commercio 100 000 euro l'anno a testa per 7 anni, 7 per 3, 21 quei soldi li non so dove li abbiamo messi ma noi abbiamo dato soldi a loro. La camera di commercio non ha messo ni un euro, niente ha pagato la camera di commercio per fare delle attività, non è mai successo in nessuna storia. A Marsiglia la camera di commercio ha messo milioni di euro, perché è stato lo sviluppo pero noi abbiamo pagato la camera di commercio, è una folia. Poi l'abbiamo fatto perché se no, le cose non andavano avanti, noi ci siamo fregati. Ma io non avrei dovuto dimetere, avrei dovuto fare tutti i giorni le interviste dicendo "ma il presidente della camera di commercio, ma dov'è sto cretino ?" E lui che deve realizzare questo processo, è lui che deve mettere insieme i turisti e il mondo del commercio, fare ...Io a Torino quando ho fatto il piano strategico, mica facevo io ste cose, il presidente della camera di commercio si prendeva tutti i commercianti e tutte le imprese e diceva "noi faremmo questo", mica ha aspettato noi, e ha usato la stessa linea grafica. C'è non è venuto contro o non è venuto col capello a chiedere i soldi. C'è, è stata una roba assurda. Ci sono stati il contrario dei primi creanti si con i creanti, adesso che questi si sono dispersi, non ci sono più, non c'è più nessuno. Il sindaco a casa a curare la moglie, la camera di commercio è stata abolita, il presidente della regione agli arresti domiciliari, i dirigenti non si sa più che cazzo faciono o dove

siano, noi siamo da soli a rappresentare la Basilicata. Ma non è un grande onore, è soltanto il nostro dovere. Per cui ovviamente adesso, avendo messo in moto un meccanismo essendo che la credibilità della città è enorme, essendo che la credibilità nostra è grande, le cose andano bene. No ? Però io ho già fatto un'intervista due settimane fa alla quale nessuno ha risposto, dicendo "scusate, un anno fa io vi ho detto "ma voi cosa vi occupate di noi ? Noi sappiamo cosa dobbiamo fare, noi abbiamo un .. molto preciso, se non la facciamo è colpa nostra ma tendenzialmente noi la facciamo, magari la facciamo al 90% non al 100%. Ma voi incede, quand'è che vi riunite e decidete cosa fare dopo, no ? E studiate dove siamo arrivati perché noi vi diamo : capitale reputazionale, un posizionamento nuovo dal punto del turismo e un posizionamento nuovo dal punto di vista della produzione culturale e diffusa. Che ne farete di questo ? C'è, io so cosa succede, che a febbraio lo scrivo io, finito questo anno, scrivo un documento che lascio come mia personale eredità visto che io giustamente non ci sarò e non ci devo essere, non Paolo Verri, come direttore della Fondazione (*Serafino dit quelque chose*) Io ci sono, ma il direttore della Fondazione, lascia perdere Paolo Verri, non è la persona che deve realizzare la legacy, la legacy è degli organi politici, d'accordo ? Chi è che sta mettendo le cose per dire, quando abbiamo cominciato nel 2008, quando questi poveretti si sono trovati la prima volta a dire "ma magari ci candidiamo", i dati sulla regione erano i segenti, i dati sulla città erano i segenti, in 10 anni è cambiato tutto. Che ne sarà di noi dal 2020 al 2030 ? Io ho fatto una conferenza stampa in Boconi, dove ho detto cosa succede nel 2030, perché si sanno i dati. I dati delle città, i dati dello sviluppo e i dati delle tendenze sono noti. Bisogna capire ciascun settore come s'inserisce, c'è Monti e Rafformero sono venuti da me a farmi i complimenti e a dire : okay. Io ho detto lì non esiste il dipartimento di aree urbane in Italia, se non si fa il dipartimento di aree urbane, i territori ciascun va per conto proprio, con chi dialogano i territori ? Ma con chi parlano ? Con il Ministero del interno ? A quello non interessa per niente lo sviluppo locale. Lo sviluppo locale è una roba che non può passare solo dal ANCI, ci deve essere una riflessione nazionale. Non dico perché credo di essere ormai comprovato che sono uno dei 5-10 esperti più importanti di sviluppo locale in Italia, quindi dico io da mio osservatorio : ma adesso qualcuno vuole metterci intorno a un tavolo e dire : il sud come avanza, il centro come avanza, il nord come avanza, come siamo inseriti nel Mediterraneo ? Queste sono le politiche, le politiche non è come spostare il ... il tavolino per dire se è bello o non è bello. Quello come dire, è l'ordinaria amministrazione, qui stanno ancora a discutere se debbono fare arrivare la gente a piedi o in auto. Ma non è una discussione, c'è una discussione di 40 anni fa, c'è le auto non servono più. C'è notizie di ieri che non ci sarà più l'OPEC, e uno viene a dire "vi do una notizia", a me che cazzo me ne frega, a te che cazzo te ne frega ? Perché vuole dire che tra 20 anni l'economia del petrolio è finita (*il tape sur la table*), quindi mettiti su una strada. E qui ancora si discute se dobbiamo fare passare le auto nei sassi o meno, oppure a casa nostra, pure nella Fondazione c'è questa discussione : devi portarti avanti

M : quindi non c'è una visione a più lungo termine, una strategia ?

P : figuriamoci. Si stanno posizionando :

A. per capire che ne sarà di loro, cioè è la risposta è niente. Alle elezioni regionali, perché la maggior parte del centro politico locale verrà spazzato via, spazzato via. Anche perché dico, a febbraio quando ci saranno le elezioni regionali io manderò un documento al nuovo presidente della regione e dirò : queste sono le cose che adesso dal 2020 vanno fatte, perché se sono fatte per 2020 bisogna lavorarci subito, per questo lo presento a febbraio, giusto ? Che le può fare ? Ora che arrivano nuova regione, che metti nuovi dirigenti, che metti nuova impostazione, voglio dire. Adesso, faccio un secondo esempio perché sono una persona estremamente concreta, d'accordo ? La regione non ha saputo usare le indicazioni del governo dei soldi di Invitalia, d'accordo ? Il governo ha detto : nel bene o nel male, bisogna prenderlo come un dato oggettivo, come dire questo è zucchero di canna, non ti piace c'è questo, non lo vuoi usare, non lo usi però ti hanno dato questo sachettino. Quindi niente, ci sono dei soldi, d'accordo ? Non li riesce a usare adesso per quale cosa che aveva immaginato per il 1 gennaio del 2019 perché oggi è l'11

novembre, d'accordo ? Quindi che ne fai ? Che ne fai di quei soldi ? Che risposta dai tu . Che ne fai di questi soldi ? Cosa ne faccia ?

M : beh, dipende di quello che hai scritto, della visione che hai per il territorio,

P : diciamo così, cerco di capire come riallocarli nei tempi e come riscrivere le cose che avevo scritto perché avevo detto che gli avrei usati per il 1 gennaio 2019, non ce la faccio, scrivo come lo faccio per il 1 gennaio 2020 mi faccio furbo, no ? C'è, nel senso che le cose cambiano, non ci sono più i tempi di prima quindi ho già detto in una riunione : ci sono dei soldi per la promozione, non li usiamo adesso, non buttiamoli via, facciamo una cosa che nessuno ha mai fatto, c'è facciamo una campagna da ottobre 2019 a gennaio 2020 dicendo : non siete venuti nel 2019, perché c'era troppa gente, avete pensato che ci fosse troppa gente, forse non avete sbagliato pero sapiate che ci siamo divertiti da pazzi, vi siete persi un divertimento unico. Ma il divertimento non è finito perché nel 2020 ci sarà di più che nel 2019, non devo mollare neanche un minuto perché non ho saputo spendere sti soldi, ci sono, che faccio le restituisco ? Che sono schema ? Quindi li uso per una campagna internazionale che non sono riuscito a fare prima quindi me la sono bruciata, non è che la rifaccio, la faccio ex novo dicendo : Matera CEC continua, continua anche nel 2020 e apre tutti i quei luoghi... parentesi - che non è stata capace di aprire per 2019 ma che non c'era neanche bisogno perché erano le folie del sindaco

M : quello delle infrastrutture ?

P : le infrastrutture culturali, folia. Perché nessuno l'ha obbligato, si è messo lui con le mani nel sacco a dire : dobbiamo rifare la città. Perché nel dossier non c'era scritto, d'accordo ? E ci concentriamo a raccontare delle cose nuove nel continuare, tanto vero che abbiamo scritto nel dossier che dobbiamo passare dallo 0,7 al 3 % di investimento culturale ogni anno se vogliamo mantenere quella cosa. Dato che questi soldi, magicamente non ce li avevi ma ce li hai allora li usi ! Allora fai una strategia d'uso. Beh non sono il sindaco di Matera e neanche presidente della regione, io sono l'umile direttore della Fondazione che soltanto con la base dell'esperienza dice : cominciamo a sederci intorno a un tavolo per questa cosa. Chi la deve fare ? Chi la deve fare ?

M : perché poi la Fondazione rimane

P : fino al 2022, pero noi ci siamo dati come obiettivo e quelli sono i soldi che noi, dovremmo speramente dovremmo avere (*Serafino nous coupe*), dobbiamo preoccuparci solo, ci siamo detto e io ne sono convinto, non di fare delle cose della città ma distribuire quello che abbiamo fatto all'unione europea. Noi abbiamo fatto questa riunione con tutte le CEC, purtroppo il network è molto debole, perché Bruxelles non se ne occupa, bisognerebbe discutere molto del ruolo di Bruxelles, che è un ruolo debolissimo. C'è Bruxelles ti dà un incarico gigantesco, ti dà un titolo e poi se ne frega di te. Io sono fortemente europeista, quindi non dico quest cosa contro l'Europa ma lo dico contro le direzioni che se ne occupano , c'è non è che possono venire a dire "come va ?", ma come come va ? Tu sei l'Europa, non ci promuovi tu, non fai una campagna, non fai una campagna ogni anno per dire qual è la CEC, ma chi dovrebbe farla ? Non fai una presentazione ufficiale. C'è io fossi in Europa, non dico per l'Europa, a Bruxelles direi con tutti gli anni il 1 novembre si presenta la capitale del anno dopo. Giusto ? Ci vuole tanto ? Non c'è un sito sulle CEC, ma come è possibile ? Allora noi faremmo quello, che siamo specialisti di questo, non è ... quello tocca a noi, non è che faccio le politiche culturali della città e della regione. Se la città e la regione ci dicono : "scusate dateci gli esiti e diteci sulla base del monitoraggio che stiamo facendo quale sono le tendenze e le diciamo. Non abbiamo la leadership politica, giusto ? Dovrebbe esserci il mio consiglio di amministrazione di cui prendono parte le istituzioni che s'interrogano su come abbiamo fatto, chi viene, cosa fai, etc, etc (*son téléphone sonne*) Sono le mie due assistente che mi vogliono di domenica per fare un punto della situazione, anche con le figli a carico, insomma non sono del comune, che è chiuso, non lavoriamo H24 perché le persone sono piene di responsabilità, invece gli altri non si sentono alcuna responsabilità. Scusa c'è la

Fondazione, va bene è merito di tutti, va male è colpa loro, così è andata. Il riassunto : se va bene la città è stata bravissima, sono stati eccellenti tutti, se va male, sono quelli stronzi che hanno sbagliato (*Serafino dit : non va mai bene*). *Indian summer*, come dicono gli inglesi

M : poi con la sua esperienza a Milano, Torino, come vede questo a Matera. Quali sono i limiti qui o anche i punti forti di questa città, di questo percorso ?

P : Matera è ... per alcune cose può soltanto dilapidare questo enorme beneficio. Matera non era sulla mappa, è sulla mappa, quindi adesso per 10 anni è sulla mappa. Deve decidere come stare sulla mappa, può stare in maniera neutrale e poco a poco questa caratura si perde, può decidere di sfruttare, utilizzare sempre di più e trovare forse nel ambito turistico, questa caratura oppure deve farla secondo me proprio così era qualcosa che abbiamo scritto, c'è tutto questo per noi parte dall'idea - tra l'altro vedo che c'era in copertura del quotidiano, vedo sul quotidiano che finalmente si dice un po' di verità che contrasterebbe con le cretinate che diceva TGL cioè è che non manca il lavoro ma mancano i lavoratori, d'accordo ? Cioè è che qui lavori nuovi ci sono, è chiaro che se si aspetta di lavorare nelle aree dove si lavorava prima è sbagliato. Oggi il lavoro, ciascuno se lo crea. L'altra sera in Bocconi, la rappresentante dei giovani era una ragazza americana che ha deciso di studiare in Bocconi e che se è inventato un lavoro che è quello di raccontare agli americani l'Italia. Che guadagna, ad esempio di essere una, c'è lavoro come questo in Italia ce ne possono fare a decine, d'accordo ? E' chiaro che se tu aspetti qualcuno che ti dia il lavoro, il lavoro non arriva più, il lavoro ciascuno se lo costruisce. Oggi il lavoro se lo inventa, si riinventa il lavoro quotidianamente, no ? Quindi noi abbiamo detto : vogliamo essere una regione in cui Matera rappresenta il luogo in cui attirare talenti, imprese e turisti, non solo turisti. Questi sono una parte, in virtù dell'attrattiva turistica, creare orgoglio, in virtù di questo orgoglio attirare progetti, in virtù di questi progetti attivare più talenti che quelli che se ne vanno, che non è un problema tenere le persone che ci sono, perché se uno è un bravissimo biologo marino potrà vivere a Matera ? No. Giusto ? Andrà a San Diego a fare il biologo marino, però se uno, è uno straordinario studioso di acqua e di come l'acqua impatta sul terreno e su come, allora questa ricerca la può fare benissimo a Matera. Oggi a Matera nel giro di due mesi raddoppia il campus : avere invece che 400 - 800 studenti e avere 50 docenti di qualità internazionale cambierebbe definitivamente la città. Non è che servirebbe qualcos'altro. C'è già tutto, è chiaro che se l'università non ha il coraggio di prendere i migliori, se non ha il coraggio di dire che i professori che ci sono qua non hanno abbastanza qualità, se non ha il coraggio di giocare alle sfide insieme alle altre università del sud, se non mette in batteria Matera CEC vuole diventare un luogo in cui l'università è ...se la sfida principale è fra il comune e l'università, e il comune e l'università non vanno d'accordo, così si perde. La governance è l'elemento fondamentale. Gli obiettivi debbono essere pochi, perché la città è piccola, non ci sono tante competenze d'accordo ? Amministrativa, gli amministratori sono pochissimi, bisogna crearne dei nuovi e bisogna soprattutto creare nuovi dirigenti nei settori pubblici. Perché i dirigenti nei settori pubblici sono sempre gli stessi e non è che abbiamo fatto particolarmente bene. Quindi il lavoro adesso è qualificare queste classi, diciamo così dirigenti in maniera consapevole e non viverla come uno scontro che deve mandare via qualcuno. Tra l'altro proprio per l'età media di queste persone, molti di queste persone andranno in pensione, no ? Quindi bisogna approfittare di questa cosa, tra l'altro il tempo buono è anche lungo perché non è necessario...se adesso uno fa un po' di attività sul 2020, 2019-2020 vengono visti insieme, invece bisogna cominciare a lavorare seriamente sul trilenio 2021-2022-2023 che è un trilenio molto interessante per il quale bisognerebbe fare veramente programmazione

M : ma questo per il momento rimane soprattutto nelle nuvole

P : Ma non c'è proprio. Nessuno se lo sente in carico. Perché ovviamente i movimenti politici oggi rispondono drammaticamente a un bisogno di quotidiano

M : del ordinario ?

P : si. Mandare via il migrato, riempire la buca, dare lavoro a chi non ce l'ha. C'è proprio come se fosse delle azioni che siamo tornati indietro di 100 anni

M : Poi sulla parola "comunità" perché questa parola è stata utilizzata molto nel dossier anche la community. Per Lei cosa significa oggi questa comunità ?

P : beh diciamo che il sindaco in carica ha raffreddato tanto le animi che quei due concetti sono molto raffreddati. Oggi per fortuna il lavoro che noi facciamo ha riportato queste cose, per cui la comunità che lavora sulle luci è una comunità fantastica, la comunità che lavora nelle scuole è una comunità fantastica, la comunità che lavora sul inclusion è una comunità fantastica. Quindi diciamo, ci sono, in una città di 50 000 abitanti, 1000 persone che sono tantissime in percentuale pronte a fare questo diplo di attività e essere un motore che continua quella tradizione. Bisogna toglierla da un elemento simbolico e farlo diventare un element strutturale. C'è i giardini di comunità che abbiamo voluto noi con la precedente amministrazione, se l'attuale amministrazione non li sa usare come dei luoghi in cui fare accadere delle cosa ...c'è sempre l'idea di essere originali a tutti costi, invece la vera virtù non è quella di cambiare in ogni momento, la vera virtù è quella di continuare nel solco che si è scavato, nel continuare a fare fruttare il campo. I campi non sono stati minimamente fatti fruttare, c'è ancora un enorme margine di fruttuosità del campo, sono semplicemente stati aperti i cantieri, non sono stati chiusi. Ma in questo momento paradossalmente è più forte più la comunità fisica che la comunità on line. La comunità on line che era stato il nostro punto di forza

M : perché ?

P : perché è quella che si è sentito più accusata da sindaco e dalla vittoria della vecchia politica. E' stata anche quella che si è più in fretta delusa. C'è quella... il digitale è molto veloce ma è molto poco denso. Quindi ed è anche un po' monotono nel senso che poi le azioni che fai sul digitale sono un po'...se non c'è reale il digitale non conta un cazzo. Vero ? *(il demande à Serafino)*

M : poi una domanda sul logo che è stata anche polemica. C'è si doveva cambiare il logo dal inizio ?

P : ma è una polemica totalmente inutile. E' una polemica politica, serviva a farci odiare. C'è stata preso come pretesto per dire non ci riconosciamo nelle persone, quelli che non volevano cambiare, alcuni l'hanno fatto in maniera consapevole , i più furbi. Altri l'hanno fatto in maniera inconsapevole, c'è alcuni hanno detto*(des chiens aboient)* quelli sono pagati dalla regione cambiano il logo per fare sparire Matera, dato che in quel momento c'era un iperlocalismo d'accordo ? Quindi il messaggio era Matera, matera, matera, bastava dire matera-basilicata e non si voleva. Paradossalmente Pitella che aveva sostenuto De Ruggieri era la persona più odiata dai materani, perché sembrava che il potere fosse a Potenza e che Matera non fosse veramente autonoma. Il sindaco che pure aveva cavalcato Pittella, cavalcava anche questo tipo d'idea. Quindi il logo è stato il simbolo dello scontro del comune, una stupidagine. Questo nuovo logo è più bello, più adatto molto più ...il logo è solo la maglietta con cui gioca la partita. Quando vinci avevi il logo della nike poi divanta adidas e metti adidas. Quando c'era il primo logo tutti lo odiavano, non era un logo particolarmente bello. Si è vinto con quel logo lì e la gente ha detto è il nostro logo. Quante volte il café PR avra rifatto il suo logo. C'è ...ha notato bene Franco Bianchini in una conferenza Fitzcarraldo due settimane fa, le CEC sono diventate troppe serie, sono diventate un gioco troppo economico, troppo significativo per le città invece che essere quello che debbono essere, cioè è un laboratorio allegro, disincauto, ironico, questo doveva essere una cosa dove si dice cambiamo perché così con lo nuovo ci divertiamo di più. C'è la vita è anche divertimento, la vita è anche se no superficialità, la vita non è sempre solo... C'è possibile che noi facciamo un lavoro, quello della cultura che deve proprio essere quello di essere leggeri, è il

lavoro di mercurio no ? E invece sembra che noi siamo tornati a essere Festo, quelli che nelle fucine battono il ferro e, sia una cosa pesanti

M : ma perché le attese sono troppo grande ?

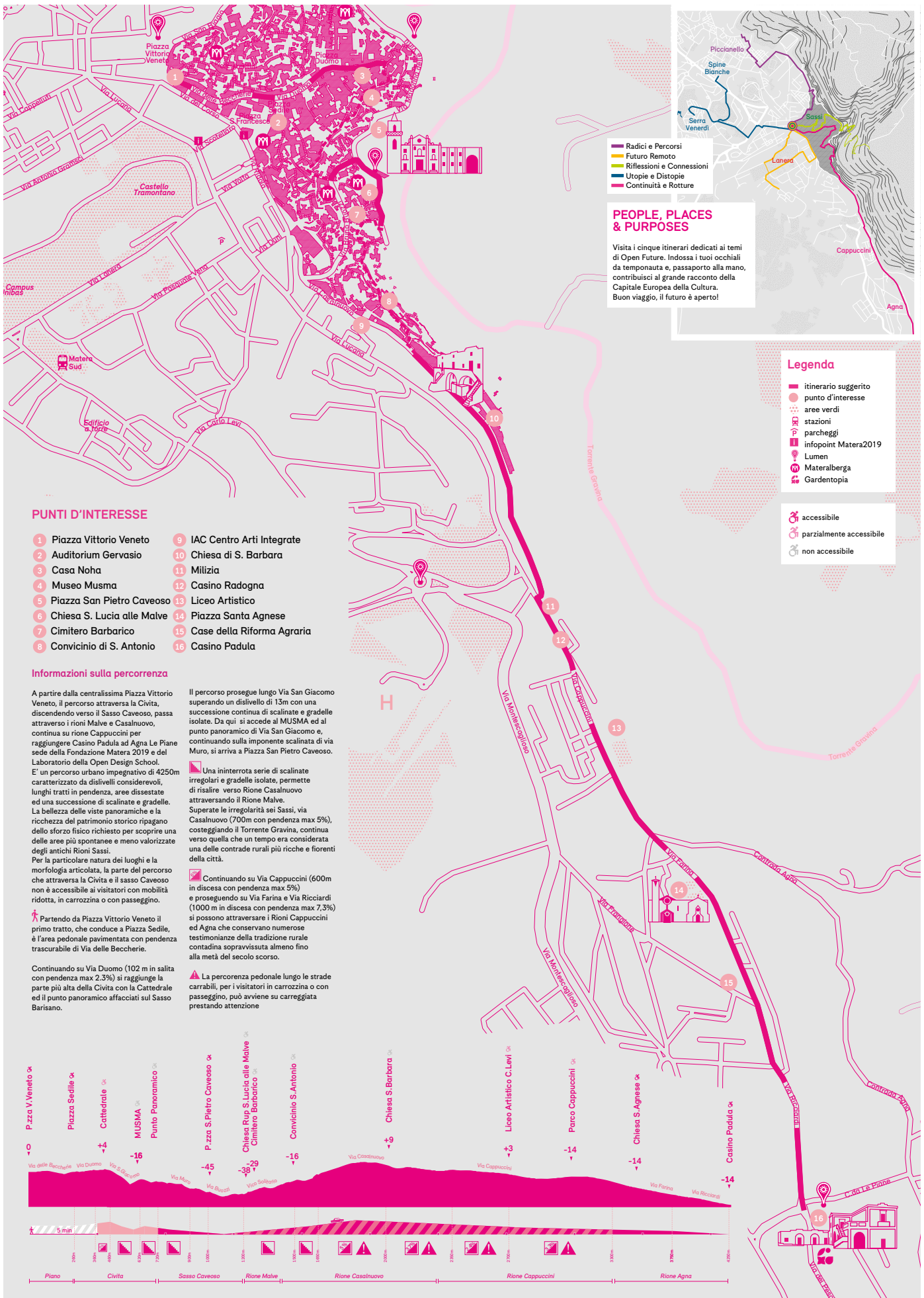
P : E' troppo grande è come se dipendesse tutto il futuro di tutti in questa partita. Ma noi non l'abbiamo mica promesso. Noi abbiamo detto : Matera vuole essere un luogo dove si osserva in nuova maniera la cultura europea. Di quello ci occupiamo. C'è ci dovrebbero dire qua : ma come mai non c'è abbastanza europa, come mai non c'è un luogo dove vediamo un'altra capitale, come mai non c'è un luogo dove c'è Plovdiv d'accordo ? Io come esperto, come operatore, vedo un sacco di errori ma non come quelli che vedono gli altri. Gli altri vedono degli errori che non sono errori. Questi sono errori della città e della regione e della classe politica

M : ma poi questo localismo è proprio italiano ? o del sud Italia, tutta questa cosa del ...

P : noooo italianissimo. Io lavoro a Modena, e hanno un campanilismo assurdo, fra Reggio, Parma. A Torino in questo momento c'è uno scontro interno in una rabbia ... un momento molto difficile della vita democratica del nostro paese e in generale dell'Europa. C'è un cambiamento planetario proprio delle relazioni e la gente non è capace di guardarsi allo specchio e di vedere gli errori che fa. (...) finché è stato Adduce che veramente copriva i 4 quarti della nostra attività, noi andavamo de plano sull'onda, quando lui non c'è più stato perché l'hanno accantonato – anche adesso che pure lui spira l'azione politica con gli assessori – pure solo essendo il sindaco non fa le cose che dovrebbe fare. Quindi ... dovrei scappare. Pero se hai altre domande me li mandi per mail.

Nous nous séparons en échangeant nos cartes

J'explique mon parcours d'architecte et ma formation dans différentes villes



Radici e Percorsi
 Futuro Remoto
 Riflessioni e Connessioni
 Utopie e Distopie
 Continuità e Rotture

PEOPLE, PLACES & PURPOSES
 Visita i cinque itinerari dedicati ai temi di Open Future. Indossa i tuoi occhiali da tonpanouta e, passaporto alla mano, contribuisci al grande racconto della Capitale Europea della Cultura. Buon viaggio, il futuro è aperto!

Legenda

- itinerario suggerito
- punto d'interesse
- aree verdi
- stazioni
- parcheggi
- infopoint Matera2019
- Lumen
- Materalberga
- Gardentopia

♿ accessibile
 ♿ parzialmente accessibile
 ⚠ non accessibile

PUNTI D'INTERESSE

- | | |
|------------------------------|-------------------------------|
| 1 Piazza Vittorio Veneto | 9 IAC Centro Arti Integrate |
| 2 Auditorium Gervasio | 10 Chiesa di S. Barbara |
| 3 Casa Noha | 11 Milizia |
| 4 Museo Musma | 12 Casinò Radogna |
| 5 Piazza San Pietro Caveoso | 13 Liceo Artistico |
| 6 Chiesa S. Lucia alle Malve | 14 Piazza Santa Agnese |
| 7 Cimitero Barbarico | 15 Case della Riforma Agraria |
| 8 Convicinio di S. Antonio | 16 Casinò Padula |

Informazioni sulla percorrenza

A partire dalla centralissima Piazza Vittorio Veneto, il percorso attraversa la Civita, discendendo verso il Sasso Caveoso, passa attraverso i rioni Malve e Casalnuovo, continua su rione Cappuccini per raggiungere Casinò Padula ad Agna. Le Piane sede della Fondazione Matera 2019 e del Laboratorio della Open Design School. È un percorso urbano impegnativo di 4250m caratterizzato da dislivelli considerevoli, lunghi tratti in pendenza, aree dissestate ed una successione di scalinate e gradelle. La bellezza delle viste panoramiche e la ricchezza del patrimonio storico ripagano dello sforzo fisico richiesto per scoprire una delle aree più spontanee e meno valorizzate degli antichi Rioni Sassi. Per la particolare natura dei luoghi e la morfologia articolata, la parte del percorso che attraversa la Civita e il sasso Caveoso non è accessibile ai visitatori con mobilità ridotta, in carrozzina o con passeggino.

Partendo da Piazza Vittorio Veneto il primo tratto, che conduce a Piazza Sedile, è l'area pedonale pavimentata con pendenza trascurabile di Via delle Beccherie.

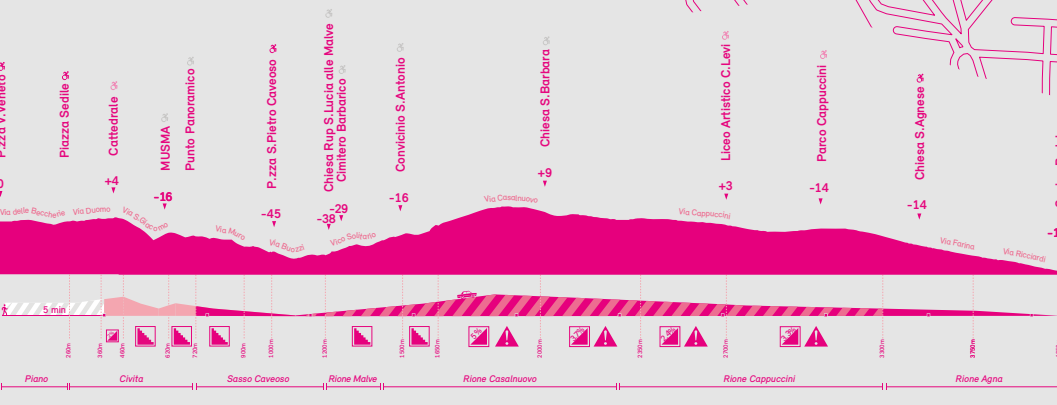
Continuando su Via Duomo (102 m in salita con pendenza max 2,3%) si raggiunge la parte più alta della Civita con la Cattedrale ed il punto panoramico affacciati sul Sasso Barisano.

Il percorso prosegue lungo Via San Giacomo superando un dislivello di 13m con una successione continua di scalinate e gradelle isolate. Da qui si accede al MUSMA ed al punto panoramico di Via San Giacomo e, continuando sulla imponente scalinata di via Muro, si arriva a Piazza San Pietro Caveoso.

Una ininterrotta serie di scalinate irregolari e gradelle isolate, permette di risalire verso Rione Casalnuovo attraversando il Rione Malve. Superate le irregolarità sei Sassi, via Casalnuovo (700m con pendenza max 5%), costeggiando il Torrente Gravina, continua verso quella che un tempo era considerata una delle contrade rurali più ricche e fiorenti della città.

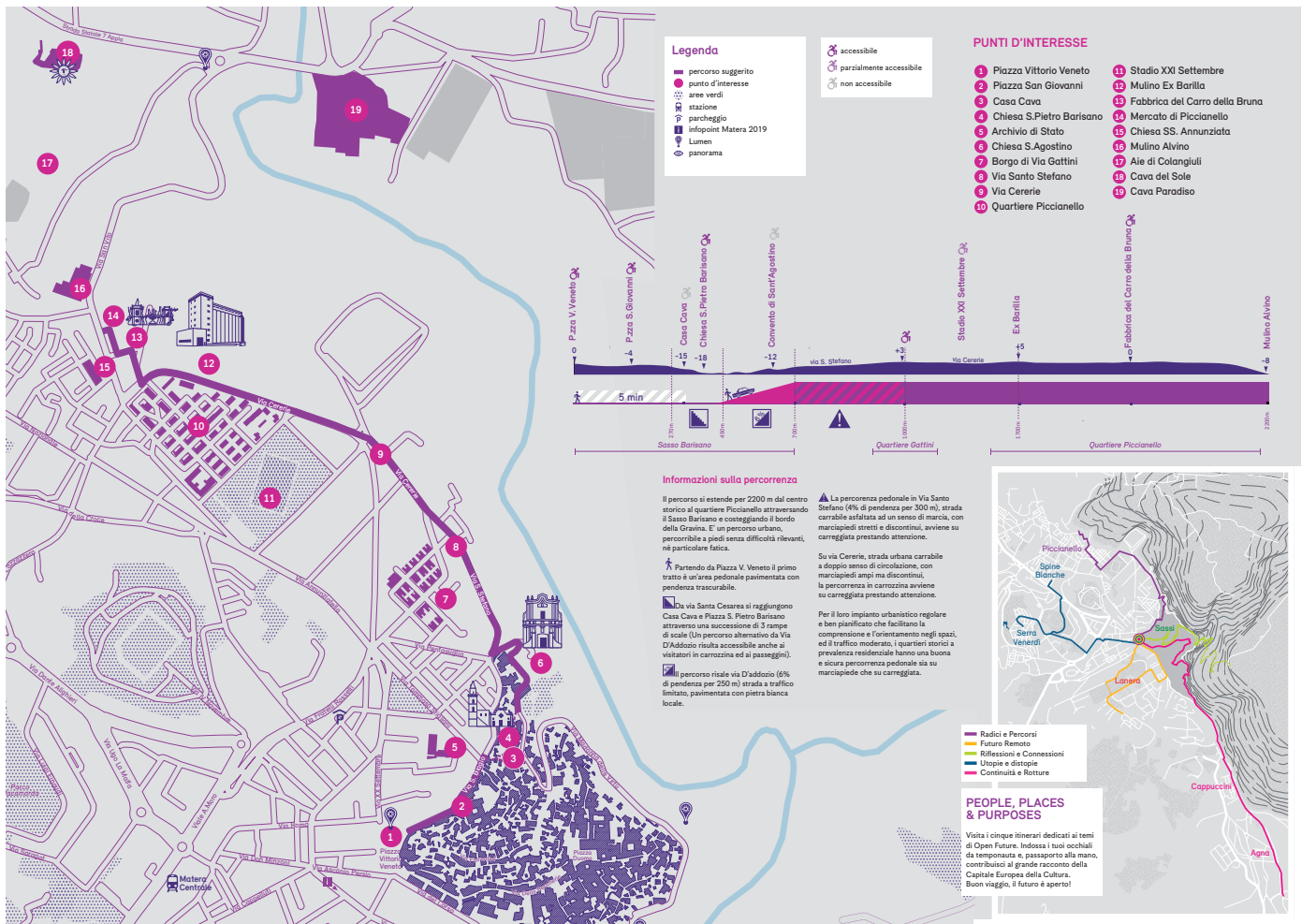
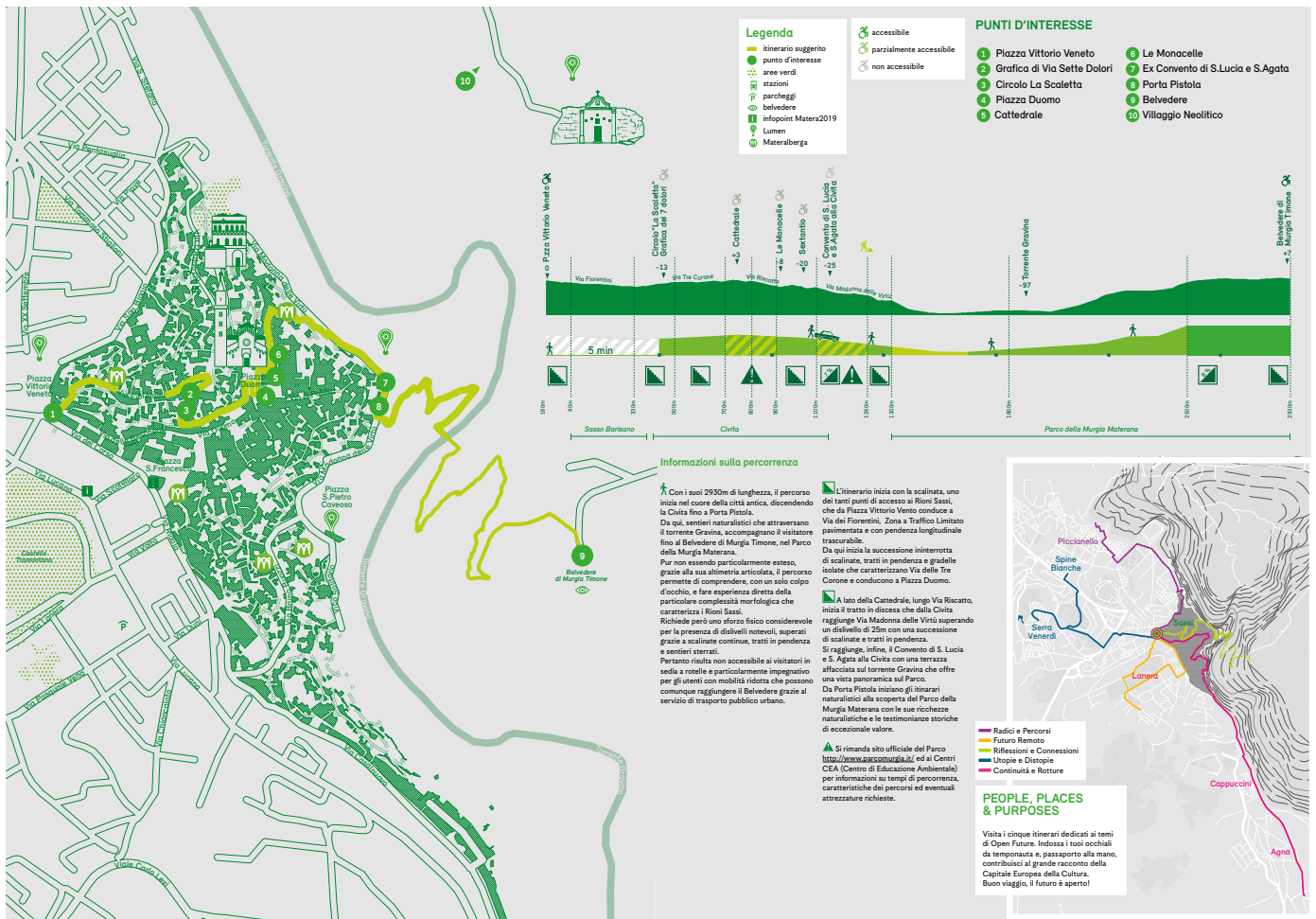
Continuando su Via Cappuccini (600m in discesa con pendenza max 5%) e proseguendo su Via Farina e Via Ricciardi (1000 m in discesa con pendenza max 7,3%) si possono attraversare i Rioni Cappuccini ed Agna che conservano numerose testimonianze della tradizione rurale contadina sopravvissuta almeno fino alla metà del secolo scorso.

La percorrenza pedonale lungo le strade carrabili, per i visitatori in carrozzina o con passeggino, può avvenire su carreggiata prestando attenzione



A13. People, Places and Purposes - Parcours « Continuité et Ruptures »

Source : Open Design School. 2020. Catalogo



A14. People, Places and Purposes - Parcours « Réflexions et Connexions » et « Racines et Parcours »
 Source : Open Design School. 2020. Catalogo

Name of Place

Address & Geolocation

Type of Place

How would you define this space according to its purpose? (choose more than one if applicable)

- Industrial
- Commercial
- Residential
- Archeological
- Religious
- Residual
- Institutional
- Cultural
- Leisure
- Natural
- Infrastructure (e. g. street, square)
- Historical

Vision

What's your proposal for the space? (choose more than one if applicable)

- Installation
- Concert
- Theatre
- Circus
- Visual Arts
- Dance
- Exhibition
- Cinema
- Presentation (e. g. talk, lecture)
- Performance

Please consider the duration, frequency, and dimension of the event in relation to its (residential) neighborhood:

State of Conservation

- Good
- Minor repairs
- Medium repairs
- Major repairs (structural)

Size (m²)

What's your guess on the size?

- 5 - 20m²
- 21 - 60m²
- 61 - 200m²
- 201 - 1000m²
- 1001 - 5000m²
- 5001 - 15000m²
- +15000m²

Accurate measurement (please use a proper tool):

Suggestion of Capacity

How many people do you visualize?

- 20 - 50
- 51 - 100
- 101 - 200
- 201 - 500
- 501 - 1000
- +1000

Coverage

How is the place protected?

- Outdoor
- Enclosed (e. g. fence, wall)
- Covered (e. g. ceiling)
- Indoor

Accessibility

How can you get to this place? (choose more than one if applicable)

- Foot
- Bike
- Wheelchair (< 8% inclination)
- Car
- Bus
- Train
- Small truck (< 7,5t)
- Big truck (> 7,5t)

Current Use

- Not being used
- Being underused
- Being used

Property Status

- Public
- Semi-private
- Private

Parking Area Proximity

- ≤ 100m; Fits approx. ____ cars
- 101 - 300m; Fits approx. ____ cars
- 301 - 1000m; Fits approx. ____ cars
- > 1000m; Fits approx. ____ cars

Construction Period

- Historical (until 1900, Sassi, historical center, tuff)
- 30s - 60s (facist era until Piccinato, tuff)
- 70s - 80s (cement)
- 90s - today (cement)

Confirmed year of construction:

Infrastructure

- Electricity
- Urban lighting
- Service water
- Drinking water
- Public Internet

Your Name & Date

Bibliographie

- Abbrugiati, P. 2011. « Visions de l'Ailleurs dans *Les villes invisibles* d'Italo Calvino », *Cahiers d'études romanes, revue du CAER*, n°23, p.119-139.
- Acito, L. 2017. *Matera. Architetture del Novecento. 1900-1970*. Matera : La Stamperia edizioni.
- Acito, L. 2010. « I sassi di Matera. Storia di un restauro urbano », *Urbanistica*, vol.141, n°35.
- Adisson, F. 2015. *De l'aménagement du territoire au réaménagement des terrains de l'État : Politiques et projets de reconversion urbaine du domaine ferroviaire en France et en Italie*. Thèse en Aménagement de l'espace et urbanisme, sous la direction de Olivier Coutard, Paris, Université Paris-Est.
- Aihwa, O. 2011. « Introduction : Worlding Cities, or the art of being global », dans Ananya, R. et Aihwa, O. 2011. *Worlding Cities: Asian Experiments and the Art of Being Global*. Oxford : Wiley-Blackwell.
- Aïm, O. et Lallement, E. 2016. « Labels du patrimoine : une nouvelle dialectique entre art et économie ? », *Juris art*, n°41.
- Althabe, G. 1990. « Ethnologie du contemporain et enquête de terrain », *Terrain*, n°14, p.126-131.
- Ambrosino, C. 2019. « Ville créative et renaissance urbaine. Retour sur la genèse intellectuelle d'un modèle urbain du XX^e siècle », *Riurba*, n°6, <http://riurba.net/Revue/ville-creative-et-renaissance-urbaine-retour-sur-la-genese-intellectuelle-dun-modele-urbain-du-xxe-siecle/> (consulté le 7.08.19)
- Ambrosino, C. et Guillon, V. 2010. « Les trois approches de la ville créative », *L'Observatoire*, n°36, p. 25-28.
- Anholt S. 2006. *Competitive Identity. The New Brand Management for Nations, Cities and Regions*. New York : Palgrave Macmillan.
- Arab, N. 2007. « À quoi sert l'expérience des autres ? « Bonnes pratiques » et innovation dans l'aménagement urbain. », dans Navez-Bouchanine, F. 2007. « Villes et « best practices » », *Espaces et sociétés*, vol.4, n°131, p.33-47.
- Arena, G. 2018. « Un nouveau principe pour l'administration partagée de biens communs », dans Alix, N., Bancel, J-L., Corial, B., et Sultan, F. (dir.). 2018. *Vers une république des biens communs ?* Paris : Les liens qui libèrent.
- Autissier, A-M. 2018. « Capitales européennes de la culture : des priorités contradictoires et une notoriété inégale. », *Sociétés*, vol. 2, n°140, p.33-42.
- Aymonino, C. 1959. « Matera: Mito e realtà », *Casabella Continuità*, n°231, p.9-10.
- Bacqué, M-H. et Biewener, C. 2015. *L'empowerment, une pratique émancipatrice ?* Paris : La Découverte.

- Baldoni, V. 1975. « Due città », dans Cresci. M. 1975. *Matera: immagini e documenti*. Matera : Edizioni Meta.
- Barbey, B. 2002. *The Italians*. New-York : Harry N. Abrams.
- Basset, K. 1993. « Urban Cultural Strategies and Urban regeneration : a case study and critique », *Environment and Planning*, vol. 25, n°12, p.1773-1788.
- Basso, M. 2017. *Grandi eventi e politiche urbane. Governare « routine eccezionali ». Un confronto internazionale*. Milan : Edizioni Angelo Guerini & Associati.
- Baudrillard, J. 1972. *Pour une économie politique du signe*. Paris : Gallimard, coll. Les Essais.
- Béal, V et al. 2015. « La circulation croisée. Modèles, labels et bonnes pratiques dans les rapports centre-périphérie », *Gouvernement et action publique*, vol.4, n°3, p.103-127.
- Beaud, S. et Weber, F. 2010. *Guide de l'enquête de terrain*. Paris : La Découverte, coll. Grands Repères.
- Bell, D. and Jayne, M. 2009. « Small Cities? Towards a Research Agenda. », *International Journal of Urban and Regional Research*, vol.33, n°3, p.683-699.
- Bencivenga, A. et al. 2016. « Il paesaggio di Matera nell' interpretazione cinematografica », *Il Capitale culturale*, n°4, p.431-439.
- Benhamou, F. 2011. *L'économie de la culture*. Paris : La Découverte.
- Bensa, A. et Fassin, E. 2002. « Les sciences sociales face à l'événement », *Terrain*, n° 38, p.5-20.
- Berger, P. 1973. « "Sincerity" and "Authenticity" in Modern Society », *Public Interest*, n°31, p.469-485.
- Bergeron, R. 1997. « Pôles de développement et nouveau district industriel dans la région de Tarente et Matera (Italie du Sud) », *Méditerranée*, n°3-4, p.45-54.
- Bergeron, R. 1994. *La Basilicate. Changement social et changement spatial dans une région du Mezzogiorno*. Rome : l'École française de Rome.
- Bernardino, S., Freitas Santos, J. et Cadima Ribeiro, J. 2018. « The legacy of European Capitals of Culture to the « smartness » of cities : The case of Guimarães 2012 », *Journal of Convention & Event Tourism*, vol.19, n°2, p.138-166.
- Bernardo, M. et De Pascale, F. 2016. « Matera (Basilicata, Southern Italy): A European Model of Reuse, Sustainability and Resilience », *Advances in Economics and Business*, vol.4, n°1, p.26-36.
- Bertoni, A. et Leurent, A. 2017. « L'aménagement temporaire, révélateur d'espaces et de pratiques pour le projet urbain », *The Planning Review*, vol.53, n°3, p.33-42.
- Bertoni, A. 2018. « L'aménagement temporaire, un outil fédérateur pour la co-production du projet urbain », dans Baudelle, G. et Gaultier, G. (dir.). 2018. *Les nouvelles fabriques de la ville. Objets, référentiels, méthodes*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, p.157-163.

Bianchini, F. 2001. « Cultural planning for sustainable development: an overview of emerging professions », article présenté à la conférence Cultural Policy and Planning Research Unit, Nottingham Trent University.

Biau, V. 2019. « La recherche sur les acteurs de la fabrication de la ville : coulisses et dévoilements », *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement*, n°43, p.11, mis en ligne le 02 avril 2019, <http://journals.openedition.org/tem/5175> (consulté le 5.06.2020).

Bidaud, C. 2018. *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*. Thèse en architecture, sous la direction de Jean-Philippe Garric, Paris, Université Paris-Est.

Bilo, F. et Vadini, E. 2016. *Matera e Adriano Olivetti. Testimonianze su un'idea per il riscatto del Mezzogiorno*. Roma : Comunità Editrice.

Biscaglia, C. 2016. « Da Henri Cartier-Bresson a Fosco Maraini. Matera e la Basilicata nei primi anni cinquanta », dans *Atti del VII Convegno internazionale sulla civiltà rupestre. Il contesto e l'immagine della civiltà rupestre. Nuovi percorsi, fonti e tecniche di ricerca*. Savelletri di Fasano : Fondazione San Domenico.

Boelen, J. 2014. « OpenStructures. Interview with Thomas Lommée », dans Boelen, J. et Sacchetti, V. 2014. *Designing Everyday Life*. Zürich : Park Books.

Boenzi, F., Giura Longo, R. 1994. *La Basilicata. I tempi, gli uomini, l'ambiente*. Bari : Edipuglia, p.11.

Boito, C. 2000. *Conserver ou restaurer : les dilemmes du patrimoine*. Besançon : Les Éditions de l'Imprimeur.

Boltanski, L. et Esquerre, A. 2017. *Enrichissement. Une critique de la marchandise*. Paris : Gallimard.

Bonaccorsi, J. et Nonjon, M. 2012. « « La participation en kit » : l'horizon funèbre de l'idéal participatif », *Quaderni*, n°79, p.29-44.

Boualem, K., Bondarenko, M. et Pharicien, J-P. 2019. « La mise en tourisme : un concept entre déconstruction et reconstruction », *Téoros*, n°38, mis en ligne le 15 janvier 2019. <http://journals.openedition.org/teoros/3413> (consulté le 15 octobre 2019).

Bouinot, J. et Bermils, B. 1995. *La gestion stratégique des villes : entre compétition et coopération*. Paris : Armand Collin.

Bouinot, J. 1987. *L'action économique des grandes villes en France et à l'étranger*. Actes du colloque international tenu à Orléans les 11 et 12 décembre 1985. Paris : Economica.

Bourdieu, P. et Passeron, J-C. 1964. *Les héritiers*. Paris : Les Éditions de minuit.

Bourdin, A. et Idt, J. 2016. *L'urbanisme des modèles : Références, benchmarking et bonnes pratiques*. Paris : Éditions de l'Aube.

Bourdin, A. 2005. « La "classe créative" existe-t-elle ? », *Urbanisme*, n°344.

Brandi, C. 2001. *Teoria del restauro*. Roma : Bulzoni. (Première édition 1963).

- Brena Rocha dos Santos, B. et Lino Izeli, R. 2020. « Disputes and conflicts about tactical urban planning: the implantation of Paulista Aberta and parklets in São Paulo », *Los Quadernos*, n°55, p.15-18.
- Brenner, N. 2016. « Is tactical urbanism an alternative to neoliberal urbanism? », dans Brenner, N. 2016. *Critique of Urbanization*. Basel: Bauwelt Fundamente Series, Birkhäuser Verlag, p.128-146.
- Brenner, N. 2004. *New States Spaces. Urban Governance and the Rescaling of Statehood*. Oxford : Oxford University Press.
- Brennetot, A., Didelon-Loiseau, C., Nédélec, P. et al. 2019. « Compte-rendu du colloque du CIST 2018 - « Représenter les territoires » », *Revue Marketing Territorial*, n°2.
- Brettagna, A. 1928. « Matera città sotterranea », *Le cento città d'Italia illustrate*. Milano : Sonzogno, n°242.
- Broccolini, A. 2004. « Les mots de la ville dans un quartier populaire napolitain. Registres de langues et modes de vie. », dans Wald, P., Leimdorfer, F. (dir.). *Parler en ville, parler de la ville*. Paris : Editions Unesco.
- Broda, C. 2006. « An extermination of a series of small structures against the criteria for defining iconic architecture », *City*, vol.10, n°1, p.101.
- Bronzini, G-B, De Ruggieri, R et D'Elia, M. 1993. « Il museo demoantropologico dei Sassi di Matera », *Lares*, vol.59, n°1, p.137-144.
- Bronzini, B. 1987. *L'Universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro*. Bari : Dedalo.
- Buhnik, S. 2015. « Slow but fast. Le discours de la *slow life* au cœur d'Osaka, l'éloge de la lenteur au service d'une stratégie d'attractivité métropolitaine ? », *Carnets de géographes*, n°8, Rubrique Carnets de recherches.
- Buslacchi, M-E. 2020. « Une anthropologie de la politique des Capitales européennes de la Culture vue des « marges ». Ethnographie comparée des cas de GeNova04, Marseille-Provence 2013 et Matera-Basilicata 2019. », *Ethnologie française*, vol.3, n°179, p529-544.
- Buslacchi, M-E. 2019. « GeNova 04 : la fabrique d'un nouveau patrimoine identitaire à Gênes », *Culture et Musées*, n°33, p.61-86.
- Calvino, I. 2013. *Les villes invisibles*. Paris : Gallimard, coll. Folio, traduit de l'italien par Jean Thibaudeau. Parution originale de 1972.
- Carbone, M. 2013. *Il fotografo con la macchina da presa*. Firenze : Le Arti Orafe (LAO).
- Carillo, F.J. 2006. *Knowledge Cities. Approaches, Experiences, and Perspectives*. Oxford: Butterworth-Heinemann.
- Carta, M. 2007. *Creative city. Dynamics, innovations, actions*. Barcelone : List.
- Carullo, R et Pagliarulo, R. 2013. « Matera anni settanta : Cooperativa Laboratorio Uno S.r.l. Design e formazione nel Mezzogiorno d'Italia », *AIS / DESIGN*.
- Caserta, G. 2000. *Matera : Nuova Guida*. Venosa : Osanna.

Caserta, G. 1996. « Introduzione », dans Musatti, R., Friedmann, F., Isnardi, G., Nitti, F et Tentori, T. 1996. *Matera 55. Radiografia di una città del sud, tra antico e moderno*. Matera : Edizioni Giannatelli, p.11.

Céfaï, D. 2003. *L'Enquête de terrain*. Paris : La Découverte.

Cersosimo, D., Donzelli, C. 1996. « Mezzo giorno e mezzo no. Realtà, rappresentazioni e tendenze del cambiamento meridionale. », *Meridiana*, vol.26-27.

Cervellati, P-L, Scannavini, R. et De Angelis, C. 1977. *La nuova cultura delle città : la salvaguardia dei centri storici, la riappropriazione sociale degli organismi urbani e l'analisi dello sviluppo territoriale nell'esperienza di Bologna*. Milano : Edizioni scientifiche e tecniche Mondadori.

Cervellati, P-L., Scannavini, R. 1973. « Perché il centro storico », dans Cervellati, P-L. 1973. *Bologna - politica e metodologia del restauro dei Centri Storici*. Bologna : il Mulino.

Chamard, C. et Izquierdo, J-M. 2014. « Les dynamiques de labellisation en Pays basque français et espagnol : le label comme différenciation compétitive non-exclusive », dans Fournier, M. 2014. *Labellisation et « mise en marque » des territoires*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal, p.283.

Chamard, C. 2004. « L'évaluation de l'image de marque d'une ville : création d'une échelle de mesure », dans Cueille, S., Le Duff, R. et Rigal, J-J. 2004. *Management local, de la gestion à la gouvernance*. Actes du congrès des 6^e Rencontres Ville-Management. Paris : Dalloz, coll. Thèmes & commentaires, p. 123-139.

Charaudeau, P. et Maingueneau, D. 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Éditions du Seuil.

Chaudoir, P. 2007. « La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif », *Géocarrefour*, vol.82, n°3.

Choay, F. 2009. *Le patrimoine en question : anthologie pour un combat*. Paris : Éditions du Seuil.

Choay, F. 1992. *L'allégorie du patrimoine*. Paris : Éditions du Seuil.

Chetochine, G. 2008. *Le marketing des émotions*. Paris : Eyrolles.

Ciaffi, D. 2016. « L'administration partagée de biens communs », *Fonda*, n°232.

Cohen, E. 1988. « Authenticity and Commoditization in Tourism », *Annals of Tourism Research*, n°15, p.371-386.

Colucci, N. 2015. *Matera cityscape. La città nascosta*. Melfi : Libria.

Cooren, F. 2006. « Arguments for the In-Depth Study of Organizational Interactions : A Rejoinder to McPhee, Myers, and Trethewey », *Management Communication Quarterly*, vol.19, n°3, p.335.

Copans, J. 2011. *L'enquête ethnologique de terrain : L'enquête et ses méthodes*. Paris : Armand Colin.

Cornut, P. 2017. « Le label Capitale européenne de la culture, une opportunité dans une stratégie de régénération urbaine », *Compte-rendu de l'intervention de Pierre Cornut par Baptiste de Reymaker. Actes de la journée d'étude organisée le 28 avril 2017 à Mons « De quoi les Capitales européennes de la culture sont-elles le nom? Pour un projet culturel et démocratique européen ».*

Cortesi, G. et Lemmi, E. 1995. « Rôle et fonctions des villes moyennes italiennes », *Cahiers de la Méditerranée*, n°50, p.105-124.

Coudroy de Lille, L. et Ratouis, O. 2019. « Le langage de l'urbanisme. Enjeux et limites d'une spécialisation », dans Coudroy de Lille, L. et Ratouis, O. 2019. *Les mots des urbanistes. Entre parlers techniques et langue commune*. Paris : L'Harmattan, p.235-279.

Cousin, S. 2006. « Le tourisme culturel, un lieu commun ambivalent », *Anthropologie et Sociétés*, vol.30, n°2, p.153-173.

Cravatte, C. 2009. « L'anthropologie du tourisme et l'authenticité. Catégorie analytique ou catégorie indigène ? », *Cahiers d'études africaines*, n°193-194, mis en ligne le 25 juin 2009. <http://journals.openedition.org/inshs.bib.cnrs.fr/etudesafriaines/18852> (consulté 22.07.2019)

Cresci, M. 2015. « Le due città », dans Colucci, N. 2015. *Matera cityscape, La città nascosta*. Melfi : Libria, p.65.

Cresci, M. 1975. *Immagini e documenti. Matera*. Treglio : Edizioni Meta.

Cumoli, F. 2013. « Exode rural et crises du logement dans l'Italie des années 1950-1970 », *Le Mouvement social*, n°245, p.59-69.

Darchen, S. et Tremblay, D-G. 2008. « La thèse de la « classe créative » : son incidence sur l'analyse des facteurs d'attraction et de la compétitivité urbaine », *Interventions économiques*, n°37.

Debonneville, J. 2017. « La « sortie de terrain » à l'épreuve de l'ethnographie multi-site », *SociologieS*, La recherche en actes, L'enquête ethnographique en mouvement : circulation et combinaison des sites de recherche, <http://journals.openedition.org/sociologies/6432> (consulté le 1.11.2020).

Debord, G. 1967. *La société du spectacle*. Paris : Gallimard.

Deboulet, A. et al. 2020. « Des pratiques urbaines ordinaires aux mobilisations citadines », dans Ardisson, F., Barles, S., Blanc, N. et al. 2020. *Pour la recherche urbaine*. Paris : CNRS Éditions, p.243-263.

De Carlo, G. 1954. « A proposito di La Martella », *Casabella Continuità*, vol.200.

De Certeau, M. 1990. *L'invention du quotidien. Les arts de faire*. Paris : Gallimard.

Decroly, J-M (dir.). 2015. *Le Tourisme comme expérience. Regards interdisciplinaires sur le vécu touristique*. Montréal : Presses Universitaires du Québec.

Delarge, A. 2000. « Des écomusées, retour à la définition et évolution », *Publics et Musées*, vol.17-18, p.139-155.

De Liu, Y. 2014. « Cultural events and cultural tourism development: Lessons from the European Capitals of Culture », *European Planning Studies*, vol.22, n°3, p.498-514.

Del Parigi, A. et Demetrio, R. 1994. *Antropologia di un labirinto urbano. I Sassi di Matera*. Venosa : Edizioni Osanna.

Demetrio, R. 2009. *Matera forma et imago urbis*. Irsina : Giuseppe Barile Editore.

Denuit, R. 2018. *Capitales européennes de la culture : un rêve de Melina*. Nivelles : Académie royale de Belgique.

De Pieri, F. 2019. « Centro storico : une formule au cœur des débats sur la ville italienne (1955-1970) », dans Coudroy de Lille, L. et Ratouis, O. 2019. *Les mots des urbanistes. Entre parlers techniques et langue commune*. Paris : L'Harmattan, p.163-179.

De Rita, L. 1954. « Controllo sociometrico di vicinati in una comunità lucana », *Bollettino di psicologia applicata*, n°4-5.

De Saint-Pierre, C. 2014. *La ville patrimoine: formes, logiques, enjeux et stratégies*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

Descola, P. 2015. *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard, coll. Folio essais.

Devisme, L. et al. 2008. « Le jeu des « bonnes pratiques » dans les opérations urbaines, entre normes et fabrique locale », *Espaces et sociétés*, n°131, p. 15-31.

Devisme, L. et Dumont, M. 2006. « Les métamorphoses du marketing urbain », *EspacesTemps.net*, mis en ligne le 4 février 2006. <https://www.espacestemp.net/articles/les-metamorphoses-du-marketing-urbain/> (consulté le 04.02.2006).

Dibie, P. 2013. *Le village métamorphosé*. Paris : Plon.

Dickie, J. 1999. *Darkest Italy. The nation and stereotypes of the Mezzogiorno, 1860-1900*. Londres : Macmillan Press.

Di Giacomo, P. 1993. « Un concorso nazionale di idee per il futuro della città », dans *Progetti italiani per Matera, Concorso Nazionale di idee per Piazza Matteotti*. Matera : Gangemi editori.

Di Martino, E. 1960. *Sud e magia*. Milan : Feltrinelli.

Di Vita, S. et Morandi, C. 2018. *Mega-Events and Legacies in Post-Metropolitan Spaces. Expos and Urban Agendas*. Londres : Palgrave Macmillan.

Doria, P. 2010. *Ritorno alla città laboratorio, i quartieri materani del risanamento cinquanta anni dopo*. Matera : Antezza.

Douay, N. et Prévot, M. 2016. « Circulation d'un modèle urbain "alternatif" ? », *EchoGéo*, vol.36, mis en ligne le 30 juin 2016. <http://journals.openedition.org/echogeo/14617> (consulté le 17.06.2019)

Douay, N. 2015. « Le « Vancouverism » : hybridation et circulation d'un modèle urbain », *Métropolitiques*, mis en ligne le 11 mars 2015. <https://metropolitiques.eu/Le-Vancouverism-hybridation-et.html> (consulté le 28.03.2017)

- Dumez, H. 2011. « Qu'est-ce qu'un concept ? », *Le Libellio d'AEGIS*, vol.7, n°1, p.67-79.
- Dupont, M. 2012. « Code des marchés publics : dans les coulisses de la valse des seuils de procédures », *Le Courrier Juridique des Finances et de l'Industrie*, n°68.
- Eizenberg, E., Cohen, N. 2015. « Reconstructing urban image through cultural flagship events: The case of Bat-Yam », *Cities*, vol.42, p.54-62.
- Epstein, R. 2013. « Les trophées de la gouvernance urbaine », *Pouvoirs locaux*, n°97, p.13-18.
- Epstein, R. 2005. « Gouverner à distance : quand l'Etat se retire des territoires », *Esprit*, Dossier « Des sociétés ingouvernables ? », n°11, p.96-111.
- Esposito, A. 2018. *Urban Development in the Margins of a World Heritage Site : in the Shadows of Angkor*. Amsterdam : Amsterdam University Press.
- Esposito, A. 2011. *Siem Reap, invention et fabrication d'un lieu de tourisme aux portes d'Angkor*. Thèse en architecture, sous la direction de Pierre Clément, Paris, Université Paris-Est.
- Ethier, G. 2015. *Architecture iconique. Les leçons de Toronto*. Québec : Presses de l'Université de Québec.
- Evans, G., Shaw, P. 2004. *The contribution of Culture to regeneration in the UK: a review of evidence*. A report to the Department for Culture Media and Sport. London Metropolitan University
- Evans, G. 2001. *Cultural Planning: An Urban Renaissance?* London : Routledge Press.
- Fabre, D. et Iuso, A. 2010. *Les monuments sont habités*. Paris : Les Éditions de la MSH, coll. Ethnologie de la France.
- Fabre, D. 1990. « Carlo Levi au pays du temps », *L'Homme*, vol.30, n°114, p.50-74.
- Faeta, F. 2012. « Mario Cresci e la fotografia etnografica, una testimonianza », dans Ficacci, L., et Ragozzino, M. 2012. *Forse Fotografia*. Torino: Allemandi & C, p.188-192.
- Fagnoni, E. 2004. « Amnéville, de la cité industrielle à la cité touristique: quel devenir pour les territoires urbains en déprise? », *Mondes en développement*, n°1, p.51-66.
- Farge, A. 2002. « Penser et définir l'événement en histoire. Approche des situations et des acteurs sociaux », *Terrain*, n° 38, p.69-78.
- Farge, A. 1989. *Le goût de l'archive*. Paris : Éditions du Seuil.
- Ferdinando, S. 1946. « A proposito dell'idea di Comunità », *Comunità*, n°4.
- Ferreri, M. 2020. « Entanglements of Temporary Urbanism. For a critical, longitudinal approach », *Los Quadernos*, n°55, p.39-42.
- Ferrero, A. 2005. *Il cinema di Pier Paolo Pasolini*. Venezia : Marsilio.
- Fevry, S. 2017. « Quelle(s) mémoire(s) du passé ouvrier dans les Capitales européennes de la culture ? Le cas de Mons 2015 », Actes de la journée d'étude organisée le 28 avril 2017 à Mons

« De quoi les Capitales européennes de la culture sont-elles le nom ? Pour un projet culturel et démocratique européen », p.43.

Fijalkow, Y. (dir.) 2017. *Dire la ville c'est faire la ville. La performativité des discours sur l'espace urbain*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.

Filloz, V. et Colomb. V. 2011. « De l'étiquette à la marque : la labellisation comme unificateur des projets territoriaux ? », *Développement durable et territoires*, vol.2, n°2.

Florida, R. 2002. *The rise of the creative class, and how it is transforming work, leisure, community and everyday life*. New York : basic books.

Flyvbjerg, B. 2006. « Five Misunderstandings about Case-Study Research », *Qualitative Inquiry*, vol.12, n°2, p.219-245.

Foley, M., McGillivray, D. et McPherson, G. 2012. « Policy Pragmatism: Qatar and the Global Events Circuit », *International Journal of Event and Festival Management*, vol.3, n°11, p.101-115.

Fournier, M. 2014. *Labellisation et mise en marque des territoires*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal.

Fozza, J-C. et al. 2003. *Petite fabrique de l'image*. Paris : Magnard.

Friedberg, E. 1993. *Le pouvoir et la règle*. Paris : Éditions du Seuil.

Friedmann, F. 1996. « Matera : un incontro », dans Musatti, R., Friedmann, F., Isnardi, G., Nitti, F et Tentori, T. 1996. *Matera 55. Radiografia di una città del sud, tra antico e moderno*. Matera : Edizioni Giannatelli, p.49-58.

Friedmann, F.G. 1952. « Osservazioni sul mondo contadino dell'Italia meridionale », *Quaderni di Sociologia*, n°3.

Froment, P. 2013. « Crise et territoires productifs du Mezzogiorno italien », *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, n°125-2.

Froment, P. et Grésillon, B. 2014. « Faire durer l'événement. Un enjeu contemporain pour le développement des villes ». *Rives méditerranéennes*, n°47.

Garcia, A. et Lydon, M. 2015. *Tactical Urbanism : short term action, long term change*. Washington : Island Press.

Garnier, J-P. 2008. « Scénographie pour un simulacre : l'espace public réenchânté », *Espaces et Sociétés*, n° 134, p.67-81.

Gaudio, E. 1968. « Completo risanamento dei Sassi e rinnovamento delle strutture sociali della Città e del suo territorio. Seconda parte del resoconto del convegno a Matera del 10 dicembre », *Basilicata*, vol.12, n°1, p.29-31.

Geertz, C. 1998. « La description dense ». *Enquête. Archives de la revue Enquête*, n°6, p.73-105. Traduit par André Mary.

Geertz, C.1976. *The religion of Java*. Chicago : University of Chicago Press.

Gervereau, L. 2004. *Voir, comprendre, analyser les images*. Paris : La Découverte.

- Ginzburg, C. et Poni, C. 1981. « La micro-histoire », *Le Débat*, vol.10, n°17, p.133-136.
- Giovannoni, G. 1933. « La restauration des monuments en Italie », dans *La Conservation des monuments d'art et d'histoire*. Paris : publication de l'institut de coopération intellectuelle, p. 60-66.
- Giroud, M. et Grésillon, B. 2011. « Devenir capitale européenne de la culture: principes, enjeux et nouvelle donne concurrentielle », *Cahiers de géographie du Québec*, vol.55, n°155, p.237-253.
- Giroud, M. et Veschambre, V. 2010. « Villes créatives, villes concurrentes: les candidatures françaises au titre de capitale européenne de la culture », *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles*, n°76, p.73-76.
- Giura Longo, R. 1999. « Matera : Un laboratorio di urbanistica nel Meridione », *L'Universo*, vol.79, n°3, p.312-328.
- Giura Longo, R. 1971. « Le linee di fondo per una crescita civile », *Basilicata*, n°7, p.49.
- González, S. 2011. « Bilbao and Barcelona 'in motion'. How urban regeneration 'models' travel and mutate in the global flows of policy tourism », *Urban Studies*, vol.48, n°7, p.1397-1418.
- Gorio, F. 1954. « Il villaggio La Martella », *Casabella*, n°200.
- Gorio, F. 1952. « Zone deprese e risanamento », *Comunità*, n°13, p.42-43.
- Graham B., Ashworth G.J. et Tunbridge J.E. 2000. *The Tourist-Historic City: Retrospect and Prospect of Managing the Heritage City*. Oxford : Elsevier Science.
- Gravari-Barbas, M. et Renard-Delautre, C. 2015. *Starchitecte(s). Figures d'architectes et espace urbain/Celebrity Architects and Urban Space*. Paris : L'Harmattan.
- Gravari-Barbas, M. 2004. « Patrimonialisation et réaffirmation symbolique du centre-ville du Havre. Rapports entre le jeu des acteurs et la production de l'espace », *Les Annales de Géographie*, n°640, p.588-611.
- Gravari-Barbas, M. 1998. « Belle, propre, festive et sécurisante : l'esthétique de la ville touristique », *Norois*, n°178, p.175-193.
- Grefe, X. 1990. *La valeur économique du patrimoine*. Paris : Anthropos-Economica.
- Grésillon, B. 2011. *Un enjeu «capitale» : Marseille-Provence 2013*. La Tour-d'Aigues : Éditions de l'Aube.
- Grésillon, B. 2011. « La culture comme alternative au déclin: mythe ou réalité? » *Géocarrefour*, vol.86, n°2, p.151-160.
- Grogan D., Mercer C. 1995. *The cultural planning Handbook: An Essential Australian Guide*. St Leonards : NSW, Allen & Unwin.
- Guala, A.C. 2002. « Per una tipologia dei mega-eventi », *Bollettino della Società Geografica Italiana*, XII, VII, n°4, p.861-894.
- Guet, J-F. 2013. *Qualité urbaine, quels labels ?* Lyon : Certu, coll. Essentiel, n°12.

Guimelli, C. 1999. *La pensée sociale*. Paris : Presses Universitaires de France.

Hache, E. et Pihet, V. 2012. « « Getting back to the wrong nature ». Entretien avec Armin Linke », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, vol.22, mis en ligne le 21 mai 2014. <http://journals.openedition.org/traces/5482>, (consulté le 22.03.2018).

Hall, C. 1992. *Hallmark Tourist Events: Impacts, Management and Planning*. Londres : Belhaven Press.

Harrison, R. 2013. *Heritage: critical approaches*. Londres : Routledge.

Harvey, D. 2014. « The crisis of Planetary Urbanisms », dans Gadanho, P. 2014. *Uneven growth tactical urbanisms for expanding megacities*. New-York : Museum of Modern Art.

Harvey, D. 1989. « From Managerialism to Entrepreneurialism: the Transformation in Urban Governance in Late Capitalism », *Geografiska Annaler*, n°71, p.3-17.

Heinich, N. 2009. *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*. Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, coll. Ethnologie de la France.

Hertzog, A. 2014. « Montrer la ville au musée : ville exposée, ville fragmentée, de la difficulté à muséographier l'urbain », dans Fagnoni, E. et Gravari-Barbas, M. 2014. *Nouveaux musées, nouvelles ères urbaines, nouvelles pratiques touristiques*. Québec : Presses de l'Université de Laval, coll. Géographie, p.44-67.

Hiller, H. 2000. « Mega-events, urban boosterism and growth strategies: an analysis of the objectives and legitimations of the Cape Town 2004 Olympic Bid », *International journal of urban and regional research*, n°2, p.449-458.

Hudec, O. et al. 2019. « Stepping Out of the Shadows: Legacy of the European Capitals of Culture, Guimarães 2012 and Košice 2013 », *Sustainability*, vol.11, n°1469.

Ingallina, P. 2001. *Le projet urbain*, Paris : Presses Universitaires de France.

Jacquin, L. 2016. *Doctrines et pratiques françaises de la restauration à l'épreuve de la Charte de Venise. Architectures contemporaines dans les Monuments historiques, projets et enjeux*. Thèse en architecture, sous la direction de Jean-Philippe Garric, Paris, Université Paris-Est.

Jencks, C. 2006. « The Iconic Building is Here to Stay », *City*, vol.10, n°1, p.3-20.

Jeudy, H-P. 2008. *La machinerie patrimoniale*. Belval : les Éditions Circé.

Jones, Z. 2018. *Synergies and frictions between mega-events and urban heritage in the European Capital of Culture program: A comparative study of Genoa 2004, Liverpool 2008 and Istanbul 2010*. Thèse en études urbaines, Milan, Politecnico di Milano Department of Architecture and Urban Studies Urban Planning, Design and Policy.

Joubert-Laurencin, H. 1995. *Pasolini. Portrait du poète en cinéaste*. Paris : Cahiers du cinéma.

Jullien, F. 2012. « L'écart et l'entre. Ou comment penser l'altérité ». Leçon inaugurale Fondation Maison des sciences de l'homme.

- Keil, R. et Boudreau, J-A. 2010. « Le concept de la ville créative : la création réelle ou imaginaire d'une forme d'action politique dominante », *Métropoles*, n°7, mis en ligne le 9 juillet 2010. <http://journals.openedition.org/metropoles/4339>, (consulté le 7.02.20).
- Koefoed, O. 2013. « European Capitals of Culture and cultures of sustainability – The case of Guimarães 2012 », *City, Culture and Society*, vol.4, p.153-162.
- Lacousmes, P. et Le Bourhis, P-P. 1998. « Le bien commun comme construit territorial, identités d'action et procédures », *Politix*, n°42.
- Lallement, E. 2007. « Événements en ville, événements de ville : vers de nouvelles ritualités urbaines ? », *Communication et organisation*, n°32, p.26-38.
- Landry, C. 2000. *The Creative City; a toolkit for urban innovators*. Nairobi: Earthscan.
- Landry, C. et Bianchini, F. 1995. *The creative city*. Londres : Demos.
- Laplantine, F. 2010. *La description ethnographique: L'enquête et ses méthodes*. Paris : Armand Colin.
- La Scaletta. 1995. *Chiese e Asceteri rupestri di Matera*. Rome : De Luca Editore.
- La Scaletta. 1970. *Una legge per Matera. Schema di proposta di legge per il restauro urbanistico ambientale dei « Sassi » di Matera*. Matera, p.14-15.
- La Scaletta. 1966. *Le chiese rupestri di Matera*. Rome : De Luca Editore.
- La Taille-Rivero, M. 2014. « Le label "Capitale européenne de la culture". Les effets à long terme des grandes manifestations culturelles », *Futuribles*, n°401.
- Laureano, P. 2005. *Jardins de pierre. Les Sassi de Matera et la civilisation méditerranéenne*. Saint Denis : Presses Universitaires de Vincennes (Édition originale Laureano, P. 1993. *Giardini di pietra. I Sassi di Matera e la civiltà mediterranea*. Turin : Bollati Boringhieri. Traduction de Sidonie Joannès).
- Leclerc, N. 2016. « « La scandaleuse force révolutionnaire du sacré » : éléments de réflexion sur la « religiosité sans foi » de Pier Paolo Pasolini », *Double jeu*, n°13, p. 55-71.
- Lecoq, A-M et al. 1989. *La Muséologie selon Georges Henri Rivière*. Paris : Dunod.
- Lefebvre, H. 1968. *Le droit à la ville*. Paris : Anthropos.
- Lefèvre, C., Roseau, N. Vitale, T. et al. 2013. *De la ville à la métropole: les défis de la gouvernance*. Paris : L'Oeil d'or.
- Le Galès, P. 2003. *Le retour des villes européennes. Sociétés urbaines, mondialisation gouvernement et gouvernance*. Paris : Presses de Sciences Po.
- Leloup, F. et Moyart, L. 2014. « Mons, capitale européenne de la culture en 2015 : deux modèles de développement par la culture », *Revue d'Economie Régionale et Urbaine*, n°5, p. 825-842.
- Lenne, L. 2015. *Le temps de l'événement architectural : fabrication et mise en scène de tours de bureaux et leurs quartiers : la City, la Défense, Francfort*. Thèse en architecture, sous la direction de Antoine Picon, Paris, Université Paris Est.

- Lerner, J. 2007. *Acupuncture urbaine*. Paris : L'Harmattan, coll. Villes et entreprises.
- Levi, C. 1945. *Cristo si è fermato a Eboli*. Rome : Giulio Einaudi Editore. L'ouvrage est traduit en français en 1948 par Jeanne Modigliani aux éditions Gallimard : Carlo, L. 1948. *Christ s'est arrêté à Eboli*. Paris : Gallimard.
- Lévy, J. et Lussault, M. 2016. *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Paris : Belin.
- Liefooghe, C. 2010. « Lille 2004, capitale européenne de la culture ou la quête d'un nouveau modèle de développement », *Méditerranée. Revue géographique des pays méditerranéens*, n°114, p.35-45.
- Lieutaud, J. 1992. « La permanence du problème du Mezzogiorno italien », *Méditerranée*, tome 76, n°3-4, p.3-12.
- Lolli Scappini, A., Ricci. A. 1983. *Carlo Levi. Disegni dal carcere 1934. Materiali per una storia*. Rome : De Luca.
- Loubes, J-P. 2015. *Tourisme, arme de destruction massive*. Paris : Éditions du Sextant.
- Lucchini, F. 2006. « Les capitales européennes de la culture », *Les annales de la recherche urbaine*, p.91-99.
- Luzzatto, G. 1980. *L'economia italiana dal 1861 al 1894*. Turin : Einaudi.
- Lydon, M. et Garcia, A. 2015. *Tactical Urbanism: Short-term Action for Long-term Change*. Washington (D.C) : Island Press.
- MacCannell, D. 1976. *The Tourist, A New Theory of the Leisure Class*. Berkeley-Los Angeles-London : University of California Press.
- Maffioletti, M. 2012. « L'Olivetti d'Adriano. Une image industrielle du personnalisme et du communautarisme », *COntEXTES*, n°12.
- Maisetti, N. 2015. « « Jouer collectif » dans un territoire fragmenté », *Gouvernement et action publique*, n°1, p. 61-85.
- Maisetti, N. 2014. *Opération culturelle et pouvoirs urbains. Instrumentalisation de la culture et luttes autour de Marseille- Provence Capitale européenne de la culture 2013*. Paris : L'Harmattan.
- Maisetti, N. 2013. « City branding et fragmentation métropolitaine : l'impossible recherche d'une marque territoriale dans le cas du territoire marseillais », *Communication & langages*, n°175, p.97.
- Maisetti, N. 2012. *Marseille en Méditerranée : récit politique territorial et sociologie de l'action publique locale internationale*. Thèse en Science politique, sous la direction de Yves Viltard, Paris, Université de Paris 1.
- Mangin, D. 2004. *La ville franchisée: formes et structures de la ville contemporaine*. Paris : Les éditions de la Villette.
- Marcotte, P., Bourdeau, L. et Leroux, E. 2011. « Branding et labels en tourisme : réticences et défis », *Management & Avenir*, vol.7, n°47, p.205-222.

Martorell, F. 2015. « « Les prix vont flamber... ». Les ressorts de tension d'un marché immobilier de ville moyenne face à une politique de labellisation. Albi et le classement Unesco. », dans Fournier, M. 2015. *Labellisation et mise en marque des territoires*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal.

Mastrodonato, M. 2015. *Un treno per Matera*, Bari : Edizioni dal Sud.

Matthey, L. 2014. *Building Up Stories. Sur l'action urbanistique à l'heure de la société du spectacle intégré*. Genève : A•Type éditions.

Mboukou, S. 2016. « Entre stratégie et tactique », *Le Portique*, n°35.

McCann, E., Ward, K. 2011. *Mobile Urbanism. Cities and Policymaking in the Global Age*. Minneapolis : University of Minnesota Press.

Melé, P., Larrue, C. et Rosemberg, M. 2003. *Conflits et territoires*. Tours : Presses Universitaires François Rabelais.

Mininni, M. 2017. *Matera Lucania 2017. Laboratorio città paesaggio*. Macerata : Quodlibet.

Miraftab, F. 2004. « Invited and Invented Spaces of Participation: Neoliberal Citizenship and Feminists' Expanded Notion of Politics », *Wagadu*, vol.1.

Mirizzi, F. 2013. « Fotografia e cinema a Matera », *Casabella*, n°831, p.114-121.

Mirizzi, F. 2010. « Les métamorphoses de Matera » dans Fabre, D. et Iuso, A. 2010. *Les monuments sont habités*. Paris : Les Éditions de la MSH, coll. Ethnologie de la France, p.65.

Mirizzi, F. 2010. *Da vicino e da lontano. Fotografi e fotografia in Lucania*. Milan : Franco Angelli.

Mirizzi, F. 2005. « Il museo demotnoantropologico dei Sassi a Matera : Genesi e storia di un'idea, presupposti e ragioni di un progetto », *Lares*, vol. 71, n°2 (Maggio-Agosto 2005).

Mitchell, W.J.T. 2014. *Que veulent les images ? Une critiques de la culture visuelle*. Dijon : Les Presses du réel. Traduit de l'anglais par Maxime Boidy, Nicolas Cilins et Stéphane Roth.

Mitchell, N., Rössler, M. et Tricaud, P-M. 2011. *Paysages culturels du patrimoine mondial Guide pratique de conservation et de gestion*. Paris : Centre du patrimoine mondial de l'UNESCO.

Mittag, J. 2013. « The changing concept of the European Capitals of Culture », dans Patel, K. 2013. *The cultural politics of Europe. European Capitals of culture and European Union since the 1980s*. New York : Routledge.

Morelli, M. 1963. *Storia di Matera*. Matera : Montemurro.

Morelli, N. 1951. *Vità agli inferi (Matera)*. Milano : Sastaldi Editore. Réédition de Nicola Colagrande. Cassa di Risparmio di Calabria e di Lucania.

Moretti, L. 2013. « Luigi Moretti nel 1967 sulle chiese rupestri di Matera », *Casabella*, n°831, p.98-102.

- Mullon, R. 2018. *La réception des modèles urbains dans la pratique urbanistique : une entrée par les références en situation de conception*. Thèse en Aménagement de l'espace et urbanisme, sous la direction d'Alain Bourdin et de Nadia Arab, Paris, Université Paris Est.
- Murray, P. 2000. *Désaccord parfait*. Paris : Gallimard.
- Musatti, R. 1955. *La Via del Sud*. Milan : Edizioni di Comunità.
- Musatti, R. 1955. « Storia di un'inchiesta. Matera, città contadina », *Comunità*, n°33, p.28-35.
- Musatti, R. 1950. « Viaggio ai « sassi » di Matera », *Comunità*, n°9, p.40-43.
- Naldini, N. 2014. *Pasolini, una vita : edizione riveduta e ampliata con documenti inediti*. Albaredo d'Adige : Tamellini, [1^{re} éd. : Turin, Einaudi, 1989].
- Navez-Bouchanine, F. et Valladares, L. 2007. « Villes et « best practices » », *Espaces et sociétés*, vol.4, n°131.
- Nez, H. 2013 (dir.) *Savoirs citoyens et démocratie urbaine*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Nobili, V. 2005. « The role of European capital of culture events within Genoa's and Liverpool's branding and positioning efforts », *Place Branding and Public Diplomacy*, vol.1, n°3, p.316-328.
- Nori, C. 1983. « La panoplie photographique du réalisme poétique », *Les Cahiers de la Photographies*, n°9, p.18-29.
- Olivetti, A. 2013. *Il cammino della Comunità*. Rome : Edizioni di Comunità.
- Olivier De Sardan, J-P. 1995. « La politique de terrain. Sur la production des données en anthropologie », *Enquête*, p.71-109.
- Origet du Cluzeau, C. 1998. *Le tourisme culturel*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?
- Paddison, R. 1993. « City Marketing, Image Reconstruction and Urban Regeneration », *Urban Studies*, vol.30, n°2, p.339-349.
- Padula, A. 2009. *Evoluzione di uno spazio urbano tra storia e progetti : "Piazza della Visitazione" a Matera*. Mémoire sous la direction de l'arch. Luigi Acito, Università degli Studi della Basilicata.
- Padula, M. 1954. « Problema turistico e igienico-sociale – per la salvezza della caratteristica di Matera – da Zanardelli a De Gasperi il risanamento dei Sassi », *Terra Lucana*, vol.1, n°4, agosto 1954.
- Pasolini, P-P. 1999. *Saggi sulla politica*. Milan : Mondadori.
- Passeron, J-C. et Revel, J. 2005. *Penser par cas, ou comment raisonner à partir de singularités*. Paris : Éditions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, coll. Enquête.
- Paternoster, S. 2017. *Le città invincibili. L'esempio di Matera 2019*. Potenza : Universosud.
- Pedrazzini, A. 2002. « Parma, l'auditorium Paganini. Una vecchia fabbrica per il nuovo spazio della musica », *Recupero e Conservazione*, n°46, p.120-122.

Peyroux, E. et Sanjuan, T. 2016. « Stratégies de villes et « modèles » urbains : approche économique et géopolitique des relations entre villes », *EchoGéo*, n°36, mis en ligne le 30 juin 2016. <http://journals.openedition.org/echogeo/14642> (consulté le 19.07.2018)

Picascia, S., Romano, A. et Teobaldi, M. 2017. « The airification of cities: making sense of the impact of peer to peer short term letting on urban functions and economy », Actes du congrès annuel de l'Association of European Schools of Planning, Lisbonne 11-14 Juillet 2017.

Piccinato, L. 1955. « Matera : i Sassi i nuovi borghi e il Piano regolatore », *Urbanistica*, n°15-16, p.65-73.

Pinson, G. 2009. *Gouverner la ville par projet: urbanisme et gouvernance des villes européennes*. Paris : Presses de Sciences Po.

Pinson, G. 2006. « Projets de ville et gouvernance urbaine. Pluralisation des espaces politiques et recomposition d'une capacité d'action collective dans les villes européennes. », *Revue française de science politique*, vol.56, n°4, p.619-651.

Pinson, G. 2002. *Projets et pouvoirs dans les villes européennes : une comparaison de Marseille, Venise, Nantes et Turin*. Thèse en Science politique, sous la direction de Joseph Fontaine et de Patrick Le Galès, Rennes, Université de Rennes 1.

Pontrandolfi, A. 2002. *La vergogna cancellata. Matera negli anni dello sfollamento dei Sassi*. Matera : Altrimedia Edizioni.

Ponzini, D., Rossi, U. 2010. « Becoming a Creative City: The Entrepreneurial Mayor, Network Politics and the Promise of an Urban Renaissance », *Urban Studies*, vol. 47, n°5, p.1037-1057.

Porrello, A. 2006. *L'arte difficile del cultural planning*. Venise : Università Iuav di Venezia.

Poulard, F. 2007. « Les écomusées. Participation des habitants et prise en compte des publics », *Varia*, coll. « Ethnologie française », vol.37, n°3, p.551-557.

Pradel, B. 2010. *Rendez-vous en ville ! Urbanisme temporaire et urbanité événementielle : les nouveaux rythmes collectifs*. Thèse de sociologie, sous la direction de Francis Godard, Paris, Université Paris Est.

Pradel, B. 2008. « L'urbanisme temporaire : du court au moyen terme. Une échelle d'action urbaine intermédiaire », dans De Coninck, F. et Deroubaix, F. (dir.). 2008. *Ville éphémère, ville durable. Nouveaux usages, nouveaux pouvoirs*. Paris : L'Œil d'Or, p.247-261.

Prigent, L. 2013. « L'inscription au patrimoine mondial de l'Unesco, les promesses d'un label ? », *Revue internationale et stratégique*, n°90, p.127-35.

Prosek, A. 2012. « Berlin, Weimar, Ruhr – die deutschen Europäischen Kulturhauptstädte zwischen Kulturfestival, Stadtentwicklung und Identitätspolitik », *Informationen zur Raumentwicklung*, vol.11, p.622.

Rees, D-A. 2006. *The Ethnographic Moment*. New Brunswick : Transaction Publishers.

Remoaldo, P. et al. 2014. « Tourists' perceptions of world heritage destinations: The case of Guimarães (Portugal) », *Tourism and Hospitality Research*, vol.14, n°4, p.206-218.

- Restucci, A. 2010. « Matera en Utopie. Voisinage solidaire et village dans la ville », dans Fabre, D. et Iuso, A. 2010. *Les monuments sont habités*. Paris : Les Éditions de la MSH, coll. Ethnologie de la France, p.76.
- Restucci, A. 1976. « Un rêve américain dans le Mezzogiorno », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°188.
- Richards, G., Wilson, J. 2004. « The impact of cultural events on city image: Rotterdam, cultural capital of Europe 2001 », *Urban Studies*, vol.41, p.1931-1951.
- Ritchie, J. 1984. « Assessing the impact of hallmark events », *Journal of Travel Research*, vol.23, n°1, p.2-11.
- Robinson, J. 2006. *Ordinary cities: between modernity and development*. Abingdon: Routledge
- Rosemberg, M. 2000. *Le marketing urbain en question: production d'espace et de discours dans quatre projets de villes*. Paris : Anthropos.
- Rossi, U. 2003. « La città molteplice : il processo di cambiamento urbano nel centro storico di Napoli », *Archivio di studi urbani e regionali*, n°77, p.95-120.
- Rota, L. 2011. *Matera, storia di una città*. Matera : Edizioni Giannatelli.
- Roth, S. et Franck, S. 2000. « Festivalization and the media: Weimar, cultural capital of Europe 1999 », *International Journal of Cultural Policy*, vol.6, n°2, p.232.
- Rotolo, M. 2018. « Le kaléidoscope Matera 2019 et ses modèles négociés », *Riurba*, n°6, <http://www.riurba.review/Revue/le-kaleidoscope-matera-2019-et-ses-modeles-negociés/> (consulté le 7.08.19)
- Roux, J-P. 1965. « Ernesto de Martino. Italie du Sud et magie », *Revue de l'histoire des religions*, n°167, p.243.
- Saito, M. 1999. « Quaroni e La Martella », *Rivista Italiana d'Architettura*, vol.5, n°21.
- Sallet-Lavorel, H. et Lecroart, P. 2002. « Quels sont les impacts des grands événements sur les métropoles ». *Cahier Espaces*, n°74, p.4-17.
- Salomon Cavin, J. 2005. *La ville mal aimée. Représentations anti-urbaines et aménagement du territoire en Suisse : analyse, comparaison, évolution*. Lausanne : Éditions Presses polytechnique et universitaires romande.
- Sanjek, R. 1990. *Fieldnotes : the Making of Anthropology*. Ithaca : Cornell University Press.
- Sanna, F. et De Bernardo, V. 2015. *Sviluppo locale e cooperazione sociale*. Rome : Ecura.
- Sassen, S. 1991. *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Scalfari, E. 1962. *Le néo-capitalisme italien*. Paris : Les Éditions Ouvrières.
- Schmoll, C., Baron, M., Ysebaert, R., Salaris, A. et Groza, O. 2010. « Vieillesse et migrations : réflexions à partir de la Basilicate et de la Bretagne », dans Baron, M. 2010. *Villes et régions européennes en décroissance*. Paris : Hermes, p.161-185.

Scrivano, P. 2005. « Signs of Americanization in Italian Domestic Life: Italy's Postwar Conversion to Consumerism », *Journal of Contemporary History*, vol.40, n°2, p.317-340.

Sechi, G. 2018. « Le *city branding* à l'épreuve de l'alternance politique à travers l'exemple stéphanois », *Confins*, n°36.

Sechi, G. 2016. « Les dessous de la ville créative : Saint-Etienne, entre modèles théoriques et pratique », *EchoGéo*, n°36.

Selwyn, T. 1996. *The Tourist Image: Myths and Myth Making in Tourism*. London : John Wiley & Sons Ltd.

Semoud, N. 2005. « Valorisation patrimoniale et changement social: un pléonasme? » dans Gravari-Barbas, M. (dir.). 2005. *Habiter le patrimoine : enjeux - approches- discours*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, p.265-278.

Seronde, A-M. 1956. « Les régions sous-développées de l'Italie », *Annales de Géographie*, tome 65, n°349, p.187-198.

Settis, S. 2015. *Si Venise meurt*. Paris : Hazan.

Sichenze, A. 2013. « Palinsesto di una città nascente. Il Museo Demoetnoantropologico », *Casabella*, n°831, p.124-125.

Siebenbrodt, M. et Schöbe, L. 2009. *Bauhaus 1919-1933 Weimar-Dessau-Berlin*. New York : Parkstone International, coll. Temporis.

Söderström, O. 2012. « Des modèles urbains « mobiles » », *Urbanisme*, n°383, p.43-45.

Söderström, O. et Paquot, T. 2012. « Modèles urbains », *Urbanisme*, n°383, p.41-42.

Söderström, O. 2001. *Des images pour agir. Le visuel en urbanisme*. Lausanne : Payot Lausanne.

Stevens, Q. 2020. « Pop-ups in Perth. Potentiels and Problems of Temporary urbanism », *Los Quadernos*, n°55, p.19-22.

Szacka, L-C. 2017. « Le populisme de l'éphémère : Postmodernisme et scénographies urbaines en France et en Italie (1976-1989) », dans Ferrari, F. (dir.). 2017. *La fabrique des images. L'architecture à l'ère postmoderne*. Genève : Infolio, p. 64.

Tafari, M. 1974. « Un contributo alla comprensione della vicenda storica dei Sassi » dans Bertelli, L. 1974. *Concorso internazionale per la sistemazione dei "Sassi" di Matera. Indagine storico-urbanistica architettonica dei "Sassi"*, Repubblica italiana – Concorso internazionale sui sassi di Matera.

Talamona, M. 2001. « Dieci anni di politica dell'Unrra Casas : dalle case ai senzatetto ai borghi rurali nel Mezzogiorno d'Italia (1945-1955) », dans Olmo, C. 2001. *Costruire la città dell'uomo. Adriano Olivetti e l'urbanistica*. Torino : Edizioni di comunità.

Tentori, T. 1996. « Matera : la « comunità » e il suo sistema di vita », dans Musatti, R., Friedmann, F., Isnardi, G., Nitti, F et Tentori, T. 1996. *Matera 55. Radiografia di una città del sud, tra antico e moderno*. Matera : Edizioni Giannatelli.

- Tentori, T. 1956. *Il Sistema di vita nella comunità materana*. Rome. Unrra-Casas.
- Thiesse, A-M. 1999. *La création des identités nationales*. Paris : Éditions du Seuil.
- Tilly, C. 1984. *Big structures, large processes, huge comparisons*. New York : Russell Sage Foundation.
- Tisseron, S. 1996. « La catharsis purge ou thérapie », *Les cahiers de médiologie*, vol.1, n°1, p.11.
- Toxey, A. 2011. *Materan Contradictions: Architecture, Preservation and Politics*. Londres : Routledge.
- Toxey, A. 2010. « Via Media: The Circulation of Narratives and their Influence on Tourists' and Residents' Actions and Memories », *Revue de la culture matérielle*, n°71, p.67-83.
- Toxey, A. 2004. « Reinventing the Cave: Competing Images, Interpretations, and Representations of Matera, Italy », *TDSR*, vol.15, n°2, p. 61-78.
- Vandamme, P-E. 2017. « Qu'est-ce que le décentrement ? », *Ethica*, vol.21, n°1, p.167-202.
- Vanneste, D. 2017. « Les Capitales européennes de la Culture et leurs critiques. Fondements et raccourcis », *Le journal de la Culture et de la Démocratie*, Dossier spécial « Ce que sèment les capitales européennes de la culture », n°43, p.8.
- Vanolo, A. 2015. « The image of the creative city, eight years later: Turin, urban branding and the economic crisis taboo », *Cities*, n°46, p.1-7.
- Vásquez, C. 2013. « Devenir l'ombre de soi-même et de l'autre », *Revue internationale de psychosociologie et de gestion des comportements organisationnels*, p.69-89.
- Venturi, P., Zandonai, F. 2014. *Ibridi organizzativi. L'innovazione sociale generata del Gruppo cooperativo Cgm*. Bologna : il Mulino.
- Vergopoulos, H. 2016. « L'expérience touristique : une expérience des cadres de l'expérience touristique ? », *Via*, n°10, mis en ligne le 1^{er} décembre 2016. <https://journals.openedition.org/viatourism/1347> (consulté le 21.01.2019).
- Verri, P. 2013. « 2019 : cittadini a Matera », *Casabella*, n°831, p.133.
- Verricelli, E. et al. 1987 *La cronaca di Matera nel regno di Napoli 1595 e 1596*. Matera : BMG.
- Veschambre, V. 2008. *Traces et mémoires urbaines, enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la destruction*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Viggiano, A. 2009. *I sassi della Memoria*. Modugno : La Nuova Tecnografica, quatrième édition.
- Viljoen, A. 2009. « Continuous Productive Urban Landscape (CPUL): Essential infrastructure and edible ornament », *Open House International*, vol.34, n°2.
- Viljoen, A. 2005. *Continuous Productive Urban Landscapes: Designing Urban Agriculture for Sustainable Cities*. New York : Architectural Press.
- Viollet-le-Duc, E-E. 1868. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*. Édition Bance-Morel. 1854-1868, tome 8.

- Vivant, E. 2009. *Qu'est-ce que la ville créative ?* Paris : Presses universitaires de France.
- Vivant, E. 2007. « L'instrumentalisation de la culture dans les politiques urbaines : un modèle d'action transposable ? », dans Navez-Bouchanine, F. 2007. « Villes et « best practices » », *Espaces et sociétés*, vol.4, n°131, 49-66.
- Vivant, E. 2006. « La classe créative existe-t-elle ? Discussion de la thèse de Robert Florida », *Les Annales de la recherche urbaine*, vol.101, n°1, p.154-161.
- Wang, N. 1999. « Rethinking Authenticity in Tourism Experience », *Annals of Tourism Research*, vol.26, n°2, p.249-370.
- Waterton, E., Watson, S., Silverman, H. 2017. « An introduction to heritage in action », dans Waterton, E., Watson, S., Silverman, H. 2017. *Heritage in Action: Making the Past in the Present*. Berlin : Springer, p. 3-16.
- Weick, K. E. 1979. *The Social Psychology of Organizing*. New York: McGraw-Hill.
- Wyart, A., Fait, N. 2013. « Le hasard peut-il bien faire les choses ? », *SociologieS*, Dossier « Pourquoi parle-t-on de sérendipité aujourd'hui ? », mis en ligne le 19 novembre 2013. <https://journals.openedition.org/sociologies/4513> (consulté le 6.11.2020)
- Yaneva, A. 2012. *Mapping controversies in Architecture*. Burlington : Farnham, Ashgate.
- Zagato, L. 2015. « The Notion of "Heritage Community" in the Council of Europe's Faro Convention. Its Impact on the European Legal Framework », dans Adell, N. et al. 2015. *Between Imagined Communities of Practice: Participation, Territory and the Making of Heritage*. Göttingen: Göttingen University Press.
- Zamant, V. 2017. « De l'individuel au collectif, des mythes aux pratiques. Le paysage culturel de Rio de Janeiro vu par ses habitants », *Projets de paysage*, mis en ligne le 13 janvier 2017. <https://journals.openedition.org/paysage/7556> (consulté le 7.02.20).
- Zanotti-Bianco, U. 1926. *Inchiesta sulla condizioni dell'infanzia in Italia promossa dalla Unione italiana di assistenza all'infanzia. La Basilicata*. Rome : Meridionale Editrice.
- Zetlaoui-Léger, J. 2013. « Urbanisme participatif », dans Casillo, I., Barbier, R., Blondiaux, L., Chateauraynaud, F., Fourniau, J-M., Lefebvre, R., Neveu, C. et Salles, D. (dir.). 2013. *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation*. Paris : GIS Démocratie et Participation.
- Zetlaoui-Léger, J. 2005. « L'implication des habitants dans des micro-projets urbains : enjeux politiques et propositions pratiques », *Les Cahiers de la Cambre*. Architecture, La Lettre volée, p.99-110.
- Zinn, D.L. 2010. « Un monument habité malgré lui », dans Fabre, D. et Iuso, A. 2010. *Les monuments sont habités*. Paris : Les Éditions de la MSH, coll. Ethnologie de la France.
- Zukin, S. 2012. « Competitive Globalization and Urban Change. The allure of cultural strategies », dans Xiangming, C., Kanna, A. 2012. *Rethinking Global Urbanism: Comparative Insights from Secondary Cities*. Londres : Routledge, p. 17-34.
- Winter, T. 2014. « Beyond Eurocentrism? Heritage conservation and the politics of difference », *International Journal of Heritage Studies*, vol.20, p.123-137.

Articles de presse

Azimi, R. 2015. « « Capitale européenne de la culture », un label utile ? », *Le Monde, Culture et idées*, publié le 29 janvier 2015.

Baraona Pohl, E. 2012. « The Ulm School », *Domus*, publié le 13 février 2012, <https://www.domusweb.it/en/design/2012/02/13/the-ulm-school.html> (consulté le 21.05.2020)

Bostnavaron, F. 2015. « Basilicate, la belle inconnue du sud de l'Italie », *Le Monde*, publié le 25 août 2015.

Boutleux, D. 2015. « Faire la ville autrement grâce à l'urbanisme tactique », *Place publique*, mai-juin 2015, p.30-35.

Bubbico, V. 2017. « Nasce il comitato impegno per Piccianello », *Giornalemio.it*, publié le 4 novembre 2017.

Bucci, C.A. 2005. « Tornano alla luce fiori e colori nella Cappella Sistina di Matera », *La Repubblica*, publié le 2 janvier 2005.

Buffi, O. 2001. « Matera : la revanche des parias de la terre », *Géo*, n°268, p.150-154.

Buono, C. 2014. « Da Satriano in cammino per Matera, dall'1 al 7 ottobre : 156 km per Matera2019 », *MelandroNews.it*, publié le 8 septembre 2014.

Calmes, N. 2002. « Bruges, déclarée capitale de la culture », *La Croix*, publié le 22 février 2002.

Capolupo, M. 2018. « Ambulanti nei sassi di Matera, assessori Liantonio e Fiore incontrano associazioni di categoria di commercianti e artigiani », *Sassilive.it*, publié le 30 août 2018.

Capolupo, M. 2018. « Matera 2019, concluso a Bruxelles l'incontro con la Giuria di Monitoraggio : report e foto », *Sassilive.it*, publié le 18 avril 2018.

Capolupo, M. 2017. « Il segretario nazionale del PD Matteo Renzi arriva con il bibliomotocarro a Matera: report, intervista e foto », *Sassilive.it*, publié le 21 octobre 2017.

Capolupo, M. 2017. « Quale futuro per piazza Visitazione a Matera ? », *Sassilive.it*, publié le 19 décembre 2017.

Capolupo, M. 2016. « Inaugurato nel quartiere Lanera il primo giardino di comunità », *Sassilive.it*, publié le 1^{er} octobre 2016.

Capolupo, M. 2015. « Matera 2015, candidato sindaco De Ruggieri presenta la lista civica « Matera per De Ruggieri Sindaco », *Sassilive.it*, publié le 29 avril 2015.

Capolupo, M. 2013. « Speranza, Adduce, Santochirico e De Filippo sponsorizzano Lacorazza. », *Sassilive.it*, publié le 4 septembre 2013.

Carpentier, L. 2015. « Mons, la fierté retrouvée du Borinage. L'ancienne cité minière belge, nommée Capitale européenne de la culture, vient de lancer les festivités », *Le Monde*, publié le 26 janvier 2015.

- Catanese, A. 2018. « Incontro con Mario Carbone », Quellochenonho.it, publié le 20 octobre 2018.
- C.H. et B.D. 2014. « Design Weeks. Milan, Singapour, New-York », *Intramuros*, n°173, p.56.
- Ciervo, A. 2018. « Matera 2019 si rifà il « marchio » cercando nuovo slancio progettuale », *Corriere del Mezzogiorno*, publié le 1^{er} mars 2018, p.7.
- Ciervo, A. 2014. « Candidatura a tavola. Ecco come il cibo conquista al primo assaggio », *Il Quotidiano del Sud*, edizione Basilicata, publié le 8 octobre 2014, p.8.
- Ciervo, A. 2009. « Serra Rifusa chiede aiuto », *Il Quotidiano*, publié le 26 mars 2009, p. 33.
- Clemente, P. 2017. « Indagini sui « Non Abitanti » dalla Giudecca di Venezia a Serra Venerdì di matera », *Roma*, edizione Basilicata, publié le 5 octobre 2017, p. 10
- Corazza, PG. 2017. « Piazza della Visitazione mancata storia urbana », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 8 mars 2017.
- Corrado, A. 2018. « Matera-Ferrandina entro il 2022 », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 1^{er} février 2018.
- Debras, B. 2018. « Carnet de voyage à Matera, le rocher ardent de l'Italie », *Madame Figaro*, publié le 15 juin 2018.
- De Roux, E. 2000. « Avignon mal à l'aise en « capitale culturelle de l'Europe », *Le Monde*, publié le 12 mars 2000.
- De Tomaso, G. 2017. « Alla Fondazione le prime risorse per Cava del Sole », *La Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 18 octobre 2017, p.38.
- De Tomaso, G. 2017. « Storia stupenda di riscatto Matera 2019 sfida per il Paese », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 21 juillet 2017.
- De Tomaso, G. 2017. « Con « Basilicata fiorita » spunta il quarto giardino di comunità », *La Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 26 février 2017, p.42.
- De Tomaso, G. 2017. « Una nota della Fondazione Capitale europea della cultura. Missioni a Plovdic e in Giappone. Matera 2019 punta sul progetto culturale della « Cava del Sole » », *Il Quotidiano*, publié le 22 janvier 2017, p.18.
- De Tomaso, G. 2016. « Dai Sassi l'innovazione fino al cuore dell'Europa », *La Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 22 octobre 2016, p.39.
- De Tomaso, G. 2016. « Open Design School "Finestra" sul mondo », *La Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 11 décembre 2016, p.45.
- De Tomaso, G. 2016. « Open Design School, laboratorio innovativo sullo studio delle cave », *La Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 17 octobre 2016, p.25.
- De Tomaso, T. 2016. « A Spine Bianche inaugurato un « giardino di comunità » », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 9 octobre 2016.
- De Tomaso, G. 2016. « « Basilicata fiorita », nel rione Lanera inaugurato il giardino di comunità », *La Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 2 octobre 2016, p.41.

De Tomaso, G. 2016. « Girardin di comunità lo curano le mamme », *La Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 27 septembre 2016, p.38.

De Tomaso, G. 2016. « Fare delle visioni un futuro concreto », *La Gazzetta del Mezzogiorno Basilicata*, publié le 3 septembre 2016, p.35.

De Tomaso, G. 2016. « Patto per la Basilicata fra Renzi e Pittella », *La Gazzetta di Basilicata*, publié le 3 mai 2016.

Di Giacomo, A. 2018. « Stefano Boeri 'Un ipogeo a cielo aperto : la stazione renderà Matera capitale' », *La Repubblica*, publié le 14 mai 2018, p.8.

Di Mario, 2011. « Al Concorso "Giuseppe e Carina d'Auria" verranno premiate le idee », *l'Eco di Basilicata*.

Fabbri, S. 1999. « La renaissance de Weimar, Capitale européenne de la culture », *Le Temps*, publié le 20 février 1999.

Festa, G. 2017. « Matera 2019 è la carta dello sviluppo », *Il Quotidiano*, publié le 5 avril 2017, p.45.

Festa, G. 2016. « Open Design School il primo workshop », *Il Quotidiano*, publié le 2 septembre 2016, p.20.

Festa, G. 2016. « Il plauso di Gianni Pittella che porterà il caso Matera a Bruxelles », *Il Quotidiano*, publié le 23 décembre 2016, p.21.

Fontanarosa, E. 2014. « Uno spaccato di quotidianità con il pranzo in famiglia », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 8 octobre 2014.

Grima, J., Vandeputte, T. 2012. « Sites of Experimentation. In Conversation with Joseph Grima. Exhibitions. Showing and Producing Architecture », *OASE*, n°88, p.61–70.

Guionnet, C. 1999. « Weimar ville culturelle d'Europe...La grande espérance », *Culture*, p.99.

Labarile, V. 2017. « Matera, una città senza I-DEA », Sassilive.it, publié le 24 septembre 2017.

Le Lannou, M. 1968. « La triste rançon de Matera », *Le Monde*, publié le 8 juillet 1968.

Le Monde. 1999. « ALLEMAGNE : l'ouverture d'un musée d'art contemporain a marqué l'accession de Weimar au titre de capitale européenne de la culture pour 1999 », publié le 6 janvier 1999.

Locci, M. 2007. « Matera », *Alitalia Ulisse*, p.27, avril 2007.

Lommée, T. 2011. « Open Source Design 05: The Esperanto of objects », *Domus*, publié le 28 juin 2011, <https://www.domusweb.it/en/design/2011/06/28/open-source-design-05-the-esperanto-of-objects.html> (consulté le 20.05.2020)

Lucente, S. 2018. « Il senso di Matera per la geometria: una città a forma di libro per bambini », *La Repubblica*, publié le 10 avril 2018.

Mari, J-P. 2019. « La résurrection de Matera, capitale européenne de la culture 2019 », *Géo*, n°486, coll. Voyage.

Martemucci, G. 2018. « Matera 2019. La città si progetta a “sorpresa”. Silenzio dallo studio Boeri. Il parere del presidente degli architetti », *Basilicata Magazine*, publié le 19 avril 2018.

Martemucci, G. 2018. « Matera 2019. Il nuovo logo è un flop. Scompare il titolo di Capitale della cultura. Anche dal sito », *Basilicata magazine*, publié le 3 mars 2018.

Martina, F. 2019. « Da Medellin a Matera con un ponte sulla cartografia sociale », Giornalemio.it, publié le 4 avril 2019.

Martina, F. 2017. « Democrazia partecipata, nasce comitato Matera nord », Giornalemio.it, publié le 29 novembre 2017.

Martina, F. 2017. « Cava del Sole, protesta esclusi Open Design School », Giornalemio.it, publié le 23 novembre 2017.

Martina, F. 2017. « C'è I-DEA ma il museo della memoria dei Sassi », Giornalemio.it, publié le 15 septembre 2017.

Mastrangelo, D. 2018. « Da Bruxelles siamo tornati rinfrancati », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, p. 37.

Mastrangelo, D. 2018. « I vandali indisturbati nell'area per i camper », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 6 mars 2018, p.16.

Mastrangelo, D. 2018. « Matera 2019, il nuovo logo è una porta aperta », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 1^{er} mars 2018, p.21.

Mastrangelo, D. 2017. « Cava del Sole, il cuore pulsante di Matera 2019 », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 20 novembre 2017, p.24.

Mastrangelo, D. 2011. « Il Parco Integrato eterna incompiuta », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 21 août 2010, p.10.

Mastrangelo, D. 2010. « E' sempre più il parco dei desideri », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 14 avril 2010, p.10.

Mastrangelo, D. 2009. « Parco integrato storia senza fine », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 12 novembre 2009, p.9.

Mastrangelo, D. 2009. « Il parco integrato di Serra Rifusa è nel libro dei sogni », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 22 mai 2009, p.9.

Mastrangelo, D. 2008. « Quel fabbricato accogla la Casa delle associazioni », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 23 septembre 2018, p.9.

Parrella, D. 2017. « La Cava del Sole sarà la culla di Matera 2019 », *La Nuova*, publié le 18 novembre 2017, p.20.

Parrella, D. 2016. « Uno spazio inutilizzato diventa il luogo ideale per adulti e bambini », *La Nuova*, publié le 2 octobre 2016, p.14.

Parrella, D. 2016. « La Fondazione 2019 protagonista alla Biennale di Venezia con la particolare ricerca », *La Nuova*, publié le 12 décembre 2016, p.12.

Pavese, N. 2016. « Pavese scrive al presidente Renzi 'grazie' », *La Nuova*, publié le 26 novembre 2016, p.5

Quarto, P. 2019. « Matera 2019. Dentro cava del Sole : un « miracolo » senza un grammo di cemento », *Il Quotidiano*, publié le 11 janvier 2019.

Quarto, P. 2018. « Logo, contesa chiusa dopo 2 anni », *Il Quotidiano*, publié le 1^{er} mars 2018, p.19.

Quarto, P. 2017. « Matera 2019 sotto la lenta europea », *Il Quotidiano*, publié le 28 septembre 2017, p. 8.

Quarto, P. 2014. « Matera è già capitale dell'ospitalità », *Il Quotidiano*, publié le 8 octobre 2014.

Redazione. 2018. « Lavori a Lanera. Centinaia di firme in difesa dei pini », *Il Quotidiano*, publié le 23 avril 2018.

Redazione. 2018. « A Matera Open Design School « Sarà uno spazio aperto a tutta la comunità » », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 11 février 2018.

Redazione Basilicata24. 2013. « E' Salvatore Adduce il candidato del Pd », *Basilicata24*, publié le 2 septembre 2013.

Riccardi, R. 2017. « I-Dea, gli archivi strumento scientifico e di memoria », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 13 septembre 2017.

Riccardi, R. 2017. « Gli archivi quale "nutrimento" per le comunità creative del 2019 », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, publié le 8 septembre 2017.

Rosa, G. 2017. « Affidamento diretto senza gara, interrogazione per la Cava del Sole di Matera », *Basilicata24*, publié le 30 novembre 2017.

Rota, L. 2016. « Così Matera si proietta nel futuro ». *La Nuova*, publié le 22 avril 2016, p.20.

Salvatore, F. 2013. « "Matera 2019, come nacque l'idea" L'intervento di Francesco Salvatore », *Il Quotidiano del Sud*, publié le 18 novembre 2013.

Sannino, C. 2019. « Matera inaugura la sua stazione da archistar. Boeri : 'abbiamo creato un luogo' », *La Repubblica*, publié le 13 novembre 2019.

Stroobants, J-P. 2015. « Bruges, envahie mais sereine », *Le Monde*, publié le 15 juillet 2015.

Sweeney, P. 2014. « Mons : from medieval to ultramoderne », *The Independent*, publié le 29 octobre 2014.

Testino, A. 2019. « Matera Green », *Artribune*, n°49, Mai-Juin, p.15

Trufelli, M. 1960. « Un museo etnologico fra i Sassi di Matera », *Il Popolo del Lunedì*, publié le 4 avril 1960.

Truxa, L. et Bouige, C. 2014. « De la cellule à la ruche », *Etapes: 220: Design graphique & Culture visuelle*, juillet-août 2014, p.136-159.

Tuley, L. 2007. « An Interview with Harold Baquet », *New Orleans Review*.

Valenti, R. 2017. « I chiarimenti del Cda della Fondazione. Progettazione condizionata dalla ristrettezza dei tempi. Si va verso il bando europeo », *Il Quotidiano*, publié le 2 décembre 2017, p.23.

Vernet Straggiotti, M-T. 1999. « Weimar, Capitale européenne de la culture », *Culture*, p.98.

Législation

1939. Legge 1 giugno 1939, n.1089. « Tutela delle cose d'interesse Artistico o storico », *Gazzetta Ufficiale* dell'8 agosto 1939.

1939. Legge 29 giugno 1939, n. 1497. « Protezione delle bellezze naturali », *Gazzetta Ufficiale* del 14 ottobre 1939.

1952 Legge 17 maggio 1952, n.619. « Risanamento dei rioni dei "Sassi" nell'abitato del comune di Matera », *Gazzetta Ufficiale* del 18 giugno 1952.

1958. Legge 21 Marzo 1958, n.299. « Finanziamento per il risanamento dei Sassi di Matera », *Gazzetta Ufficiale* del 14 aprile 1958.

1967. Legge 28 febbraio 1967, n.126. « Provvedimenti per completare il risanamento dei rioni "Sassi" e per la loro tutela storico-artistica », *Gazzetta Ufficiale* del 29 marzo 1967.

1967. Decreto del Presidente della Repubblica 30 giugno 1967, n.1523. « Testo unico sulle leggi sul Mezzogiorno », *Gazzetta Ufficiale* del 24 giugno 1968.

1971. Legge 29 novembre 1971, n.1043. « Modifiche alla L.28 febbraio 1967, numero 126, per il risanamento dei rioni "Sassi" di Matera », *Gazzetta Ufficiale* del 15 dicembre 1971.

1979. Legge 10 aprile 1979, n.126. « Interpretazione autentica di alcune norme della Legge 17 maggio 1952, n.619, in materia di risanamento dei rioni "Sassi" di Matera », *Gazzetta Ufficiale* del 23 aprile 1979.

1986. Legge 11 novembre 1986, n.771. « Conservazione e recupero dei rioni Sassi di Matera », *Gazzetta Ufficiale* del 24 novembre 1986.

Rapports d'étude et documents d'urbanisme

Acito, T. 2017. *Progetto di allestimento della Cava del Sole a Matera. Relazione generale*. Comune di Matera, Fondazione Matera-Basilicata 2019. Dicembre 2017.

Acito, T. 2016. *La Cava del Sole e il sistema delle cave*. Rapport du workshop 01 Open Design School.

Architecture of Shame. 2019. *Proposte ricevute*. Indagine sui Non Abitanti. Concorso di Progettazione per lo spazio pubblico di Serra Venerdi. Matera. Il progetto Giardini Venerdi.

Association Matera 2019. 2009. *Cadmos, alla ricerca di Europa*.

Bertelli, L. 1974. *International Competition for the Arrangement of the "Sassi" of Matera: Historical-Urbanistic Architectural Investigations on the "Sassi"*. Matera: BMG. Italian Republic Ministry of Public Works.

Berucci, L. *et al.* 1990. *Parco Storico Naturale delle chiese rupestri di Matera*. Progetto organico per il recupero e la valorizzazione del patrimonio naturalistico, archeologico ed ambientale. Sottoprogetto n°1. Relazione. Comune di Matera, Regione Basilicata.

Bordini, V., Cherubini, R., 2002. *Studio di fattibilità del parco museo Demoetnoantropologico da realizzarsi nel sasso caveoso nell'ambito del recupero rione sassi di Matera*. Università degli Studi "La Sapienza" Prima Facoltà di Architettura "Ludovico Quaroni". Dipartimento di caratteri dell'architettura, valutazione e ambiente - Cavea (Caratteri dell'Architettura, Valutazione e Ambiente).

Bubbico, F. 2002. *Matera. Il recupero di una città*. Rapport Restauro Interreg. Rigenerazione e Salvaguardia dei Centro Storici.

Ciurnelli, S. 2016. *Piano particolareggiato. Viabilità dell'area della Stazione di Matera Centrale*. Relazione. Comune di Matera.

Clemente, P., De Mattei, R., Mirizzi, F. Pais De Brito, J. et Pizzorni, F. 2009. *Il museo demoetnoantropologico dei sassi di matera*. Presentazione del documento di indirizzo a cura del comitato tecnico scientifico. Fondazione CARICAL.

Cogliandro, G. 2001. *European cities of culture for the year 2000. A wealth of urban cultures for celebrating the turn of the century*. Rapport final pour la commission européenne.

Colonna, A. et Fiore, D. 2014. *I Sassi e il parco delle chiese rupestri di Matera, patrimonio dell'umanità*. Piano di gestione 2014-2019.

Comitato Matera 2019. 2014. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019 – Open Future*.

Comitato Matera 2019. 2013. *Matera città candidata capitale europea della cultura 2019 – Insieme*.

Comune di Matera. 2009. *Piano strategico. Percorsi e scenari per uno sviluppo sostenibile*. Documento finale. Parte I e II. Prof. Arch. Francesco Karrer.

Comune di Matera. 1978. *Relazione Ufficiale del Concorso Internazionale per il restauro Urbanistico - Ambientale dei Rioni Sassi di Matera*. Matera: Comune di Matera.

Coppola, P., Salaris, A. 2008. « *Shrinking regions au Sud de l'Europe. Le cas de la Basilicate* », Annexe au Parlement Européen, p.1-22.

Corazza, PG. 2002. *Il parco integrato di Serra Rifusa. Il progetto e le opere realizzate*. Comune di Matera.

Corazza, V. 1941. *Abitazioni nei Rioni dei Sassi di Matera, Condizioni Igieniche, Statistiche, proposte di Soluzione*. Matera: Comune di Matera Ufficio Tecnico.

Corazza, V. 1935. *Progetto di Massima del piano regolatore e di Ampliamento della Città*. Matera: Comune di Matera Ufficio Tecnico.

ECORYS (James Rampton, Neil MacDonald, Neringa Mozuraityte). 2011. *Interim evaluation of selection and monitoring procedures of European Capitals of Culture (ECoC) 2010-2016*. Final report for the European Commission Directorate General for Education and Culture.

European Commission. 2014. *Selection of the European Capital of Culture in 2019 in Italy. Final Report*, Rome.

Fondazione Matera-Basilicata 2019. 2018. *Procedura telematica per l'affidamento dei lavori propedeutici per l'allestimento della cava del sole per lo svolgimento degli eventi di arti performative per Matera 2019*.

Fondazione Matera-Basilicata 2019. 2018. *Project Leader ammessi a finanziamento, non ammessi e ammessi con riserva*.

Fondazione Matera-Basilicata 2019. 2015. *Bando Basilicata Fiorita 2015, dai balconi fioriti alle comunità fiorite*. Città di Matera.

Garcia, B. et Cox, T. 2013. *Capitales européennes de la culture : stratégies de réussite et retombées à long terme*. Étude pour le Parlement européen.

Giuffrè, A., Carocci, C. 1997. *Codice di pratica per la sicurezza e la conservazione dei Sassi di Matera*. Matera: Zetema.

Guimarães 2012. 2010. *Plan for Guimaraes2012*.

ICOMOS. 1993. *Évaluation de l'organisation consultative pour l'inscription des Sassi de Matera*. Octobre 1993.

ICOMOS. 1971. *Charte de Venise. Publication des Actes du II Congrès International de la restauration*. Le monument pour l'homme. Venise. 25-31 mai 1964.

Il Politecnico. 1971. *Rapporto su Matera : una città meridionale tra sviluppo et sottosviluppo*. Matera. Comune di Matera.

IRECOOP. 2016. *Studio di fattibilità per lo sviluppo delle cooperative di comunità*. Report finale. Ministero dello Sviluppo Economico.

KEA European Affairs. 2016. *Evaluation Mons 2015. Capitale européenne de la Culture*. Rapport final.

KEA European Affairs. 2016. *Evaluation Mons 2015. Capitale européenne de la Culture*. Rapport IV.

Laureano, P. 2012. *Iscrizione alla Lista del Patrimonio Mondiale, in Comune di Matera, I Sassi e il Parco delle chiese rupestri. Verso il Piano di gestione del sito UNESCO*. Matera, ("Dossier per l'iscrizione dei Sassi di Matera nella lista del Patrimonio mondiale Unesco", 1992).

Laureano, P. 1993. *Proposition d'inscription sur la liste du patrimoine mondial. Matera, la ville historique des Sassi et le parc archéologique et naturel de la civilisation rupestre de la Gravina*.

Leo, P-Y., Philippe, J. 2008. *Les villes moyennes face à la tertiarisation de l'économie*. Recherche menée pour le PUCA, Programme Lieux, flux, réseaux dans la ville des services.

- Linaria. 2016. *Giardino MOM workshop*. Rapport sur le workshop du 26 au 30 septembre à Matera.
- Maggi, M. et al. 2000. *Gli ecomusei. Cosa sono. Cosa potrebbero diventare*. Rapport pour l'IRES Piemonte (Istituto di Ricerche Economiche e Sociali).
- Matera 2020. 2015. *Linee guida programma Matera 2020 « La città che sale »*.
- Nista, L. et Sassu, R. 2015. *Trenta anni di Capitali Europee della Cultura. Processi di rigenerazione urbana, tra creatività, economia, società e ambiente*. Rapport pour la commission européenne sur les Capitales européennes de la Culture. Quintilia Edizione.
- Open Design School. 2016. *La Cava del Sole e il sistema delle cave*. Rapport du workshop 01 Open Design School
- Palmer RAE Associates. 2004. *European Cities and Capitals of Culture*. Study prepared for the European Commission, Part I et Part II.
- Piccinato, L. 1956. *Relazione del Piano Regolatore Generale*.
- Ragonnaud, G. 2010. *Les impacts du titre de Capitale européenne de la culture sur les villes lauréates*. Rapport pour la Commission européenne.
- Restucci, A., et Nigro, G. 1993. *Piano regolatore Generale 1993 per il Comune di Matera*.
- RIATE. 2018. *Régions en déclin: un nouveau paradigme démographique et territorial*. Rapport pour le Parlement européen, Département Politiques structurelles et de cohésion.
- RTI, CLES, Studio Azzuro Produzioni, Struttura. 2010. *Studio di fattibilità del programma di realizzazione del parco « Museo Demoetnoantropologico » da realizzarsi nel sasso caveoso di Matera*. Rapport final.
- SVIMEZ. 2016. *Rapporto Svimez 2016. Sull'Economia del Mezzogiorno*. Associazione per lo sviluppo dell'industria nel Mezzogiorno.
- Ufficio Sassi. 2005. *Previsioni Generali del Recupero*. Norme Tecniche di attuazione degli interventi.
- Ufficio Sassi. 2005. *Previsioni Generali del Recupero*. Relazione
- Ufficio Sassi. 2002. *Matera. Il recupero di una città*. Rapport Restauro Interreg. Rigenerazione e Salvaguardia dei Centro Storici.
- Ufficio Sassi. 1988. *Principali collegamenti tra Sassi e altipiano murgico*. Primo piano biennale di attuazione della legge 771/86.
- UNESCO. 1994. *Rapport des décisions adoptées lors de la 17^e session du Comité du patrimoine mondial à Carthagène (Colombie) - 6 au 11 décembre 1993*.
- Universidade do Minho. 2013. *Impactos, economicos e sociais*. Relatorio executivo. Guimarães 2012, Capital europeia da cultura.

Films et documentaires

Fleischmann, S. 2019. *Cuisine des terroirs. Matera, Italie*. Documentaire sur ARTE, diffusé le 3 août 2019, 26 min. <https://www.arte.tv/fr/videos/083271-010-A/cuisines-des-terroirs/> (consulté le 6.08.19).

Gras, E. et Craveri, M. 1968. *Ritratti di una città*. Reportage sur les Sassi de Matera. Photographie de Franco Castelli, commentaires musicaux de Franco Potenza, voix de Rolf Tasna et conseils de Luca Pinna. Rai Teche, 50 min. <https://www.wikimatera.it/blog/documentario-sassi-nel-1968-lanalisi-nel-passato-gli-interrogativi-le-proposte-la-valorizzazione/> (consulté le 25.09.2019).

Invernizzi, F. 2019. *Mathera l'acolto dei Sassi*. Milan : Magnitudo Film.

Mida, M. 1962. *Lucania 61'*. La Quercia. <https://www.youtube.com/watch?v=gnI18bgKQ7U> (consulté le 19.07.2019).

Soetje, A. 2019. *Matera, la perle cachée*. Documentaire sur ARTE, diffusé le 3 août 2019, 52 min. <https://www.arte.tv/fr/videos/085402-000-A/matera-la-perle-cachee/> (consulté le 7.08.19).

Studio Boeri, 2019. *La nuova stazione FAL di Matera centrale*. Documentaire sur le projet. https://www.youtube.com/watch?time_continue=149&v=aOpu3iDAQSI&feature=emb_logo, (consulté le 14.04.2020).

TRMH24. 2019. *Cerimonia inaugurale Matera 2019: il "miracolo" di Cava del Sole*, diffusé le 22 janvier 2019, https://www.youtube.com/watch?v=QwE7qM-aaEk&feature=emb_title, (consulté le 27.03.2020).

TRMH24. 2017. *Le Città Invincibili di Serafino Paternoster*, diffusé le 18 mai 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=m0G-SYHTwqI> (consulté le 7.09.20).

TRMH24. 2018. *Approfondimento. Matera, presentazione del bando Cava del Sole*, diffusé le 14 mai 2018, https://www.youtube.com/watch?v=Bq_8efCO1xI, (consulté le 25.03.2020)

TRMH24. 2013. *Inaugurato Casino Padula da Comune e Matera 2019*, diffusé le 22 décembre 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=5gNIYYd7RR4> (consulté le 14.05.2020).

Résumé

Analysés comme un des leviers du basculement dans un régime de concurrence entre les villes, les processus de labellisation s'inscrivent dans une ère définie par la compétition internationale (Winter, 2014). Dans ce contexte, les prix et labels sont devenus des outils d'action publique pour inciter les villes à innover et diffuser un certain nombre de « bonnes pratiques » (Devisme *et al*, 2008). Ces stratégies s'accompagnent de profondes transformations urbaines qui visent à renouveler l'image des villes afin d'attirer un nouveau public de visiteurs et d'investisseurs. Cet enjeu de visibilité est particulièrement manifeste dans le cas de villes moyennes qui cherchent à se distinguer dans la sphère globalisée et devenir attractives. Cette recherche doctorale vise à analyser les mutations du territoire urbain de Matera qui interviennent à la suite d'une double labellisation : en 1993, la ville est inscrite sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco ; en 2014, elle est choisie comme Capitale Européenne de la culture¹⁵⁷⁶ pour l'année 2019.

La recherche interroge les effets des labellisations sur la production de la ville par la mise en œuvre de plusieurs 'générations' de politiques d'aménagement : de la même manière que les « strates de labellisation » se superposent - explique Fournier (2014) - les politiques urbaines aux objectifs différents se succèdent. S'inscrivant dans le champ des études urbaines, notre étude est orientée vers trois domaines de réflexion : les représentations, la planification urbaine et les jeux d'acteurs. Sous le prisme de la labellisation, nous nous demandons comment les représentations sont construites et instrumentalisées. Plus particulièrement, nous portons notre attention sur la relecture des héritages dans la production urbaine contemporaine. De ce point de vue, Matera constitue un cas d'étude éclairant, dans la mesure où nous faisons dialoguer la récente labellisation CEC avec l'histoire longue de la ville et sa patrimonialisation UNESCO en 1993. Ville stigmatisée de « honte nationale » au symbole de Capitale culturelle, la reconversion de l'image de Matera opérée à travers les labels, nous engage à analyser la manière dont ce renversement se traduit dans la politique d'aménagement ou résulte de celle-ci.

Dans cette perspective, notre objectif est d'interroger la manière dont la labellisation modifie les modes de conception et de gestion d'une ville moyenne. Pour ce faire, nous nous attachons à étudier les systèmes d'acteurs spécifiques mobilisés dans les projets relatifs au label Capitale européenne de la culture, leurs niveaux d'intervention (nationale, européenne, internationale) et les visions prospectives qui en découlent à l'échelle urbaine, architecturale et paysagère. Notre analyse porte également sur les transformations qui restent en marge de la labellisation et engagent des restructurations plus profondes sur l'ensemble de la ville. La participation habitante étant l'un des critères fondamentaux pour l'obtention du label CEC, nous questionnons la place des citoyens dans ce processus et le rôle qui leur est attribué : acteurs ou spectateurs.

Les transformations socio-spatiales de la ville de Matera constituent ainsi, dans notre thèse, à la fois un objet d'analyse en soi – *la production de la ville en contexte labellisé* – et comme un analyseur des enjeux économiques et politiques associés à la labellisation.

Mots clés : labellisation, Italie, Matera, Capitale européenne de la culture, patrimoine, projet urbain, représentation.

¹⁵⁷⁶ Capitale européenne de la culture (CEC)

Abstract

The labelling processes are part of an era defined by international competition, and are analysed as some of the levers contributing to a shift toward a regime of competition between cities, (Winter, 2014). In this context, awards and labels have become tools for public action to encourage cities to innovate and disseminate 'good practices' all over the world (Devismes *and al*, 2008). These strategies are associated with profound urban transformations, in order to renew the image of cities and to attract a new public of visitors and investors. This visibility issue is particularly evident in the case of medium-sized cities, which are seeking to stand out in the global arena to become more attractive. This doctoral research aims to analyse the changes related to the urban territory of Matera. These changes are taking place following a double labeling. In 1993, the city was registered on the UNESCO World Heritage List, and in 2014, it was chosen to be the European Capital of Culture¹⁵⁷⁷ for 2019.

The research questions the effects of labels on the production of the city through the implementation of several 'generations' of development policies. As the 'layers of labels' are superimposed - Fournier (2014) explains - urban policies with different objectives consequently follow one another. The analysis, related to urban studies, is oriented towards three areas of consideration: representations, urban planning and stakeholders. Through the lens of labelling, the research questions how representations are constructed and instrumentalized. More specifically, it analyses the re-reading of legacies in contemporary urban production. From this point of view, Matera constitutes an enlightening case study to discuss the recent ECoC label relating to the city's long history, and to its UNESCO heritage designation in 1993. As the city went from being stigmatised as a "national disgrace", to being the symbol of a Cultural Capital, the reconversion of Matera's image questions the way in which this reversal is reflected in the planning policy, or results from it.

From this perspective, the thesis analyses the way the labelling process changes the conception and the management of a medium-sized city. In order to achieve this analysis, the dissertation analyses the systems of stakeholders involved in the projects linked to the European Capital of Culture. It analyses their levels of intervention (national, European, international) and their visions on the urban, architectural and landscape scales. The analysis also focuses on the transformations which remain at the margins of the label, and which are more profoundly restructuring the city. As the participation of the inhabitants is one of the fundamental criteria for obtaining the ECoC label, the place and the role of citizens in this process is also questioned.

The socio-spatial transformations of the city of Matera thus constitute, in this thesis, both an object of analysis in itself - the production of the city in the labelled context - and an analyser of the economic and political stakes associated with the labelling.

Keywords: labelling, Italy, Matera, European Capital of Culture, Heritage, urban project, image.

¹⁵⁷⁷ ECoC (European Capital of Culture)