

Fanzine 6 - Sais-tu bal ?

Benjamin Roux

Septembre 2026

(Le Blosne, Rennes) -- Septembre 2026

Sommaire

- 1re Partie – /setubal/
 - Enquête en voisinage
 - Avec ou sans accent
 - Pourquoi un accent à cet endroit ?
- 2e Partie – /se tu.baw/
 - Aux origines /s tu.bal/
 - Nom de ville / nom de rue
 - Portraits fantômes / *Retratos fantasmas*
- 3e Partie – /sais-tu bal ?/
 - Le chien d'à-côté
 - Le ballet des déchets
 - La maintenance, une façon de se tenir

1re Partie – /setubal/

Enquête en voisinage

Je réalise depuis 2 ans une recherche à l'échelle du Blosne, le quartier où je vis depuis 7 ans. Dans le cadre d'un travail de thèse il est essentiel, pour ne pas totalement se perdre et finir par arriver quelque part, de sans cesse resserrer : son sujet, son périmètre de lectures, de réflexions, le terrain d'enquête, etc. Surtout que ce parcours est semé d'embûche : chaque nouvelle porte ouverte et chaque nouvelle page tournée donnent envie de dévier, d'approfondir, de partir voir derrière ce bosquet ce qui peut s'y trouver. Comment résister, d'autant plus lorsque vous êtes, comme moi, d'un naturel enclin à vivre son quotidien de cette manière ? Certains appellent cela la curiosité, sans jamais tout à fait savoir si c'est un compliment ou une critique.

Une thèse est une affaire de cycles, calée sur le calendrier scolaire, la période estivale fait office de point de jonction entre chaque boucle. L'été, comme une

mise à distance physique et mentale, joue son rôle de décantation. Et c'est tant mieux puisqu'il faut « resserrer ». D'ailleurs, pour ce qu'il est convenu d'appeler « terrain » de recherche, le périmètre de mon travail était bien ambitieux : tout un quartier comme le Blosne, soit 17 000 habitant · es.

Je m'intéresse aux formes de soin, aux gestes de maintenance (au sens propre comme au figuré : comment faisons-nous en sorte que les choses et nos vies « tiennent » ?) et aux manières dont l'écriture et l'édition contribuent ou documentent ces manières de vivre. Et cela à l'échelle du quotidien de nos vies pour tenter de comprendre comment nous y construisons des formes de voisinage.

17 000 voisin · es cela peut sembler beaucoup, c'est au mieux une envie, une idée. Si l'on pense aux personnes que l'on croise régulièrement – que nous leur adressions la parole ou non – combien en avons-nous vraiment ? 20 ? 50 ? 100 ? Je ne saurais dire me concernant. Si je veux compter ces voisin · es qui partagent mon quotidien de vie c'est le mètre qui me paraît le plus évident. En traçant un cercle autour de mon appartement : un rayon de 200 m ? C'est sûrement encore au-dessus de la réalité, mais cela nous permet de fortement « resserrer » et c'était bien l'objectif de cette fin de cycle et de cet été caniculaire, non ?

Le fait d'avoir posé les bases de mon travail à partir du quartier du Blosne avait le mérite de parler à un bon nombre de personnes. Pour celles extérieures, cela pouvait être une accroche au sein de leur propre expérience : un quartier lointain, des représentations plus ou moins avérées, le nom d'une station de métro, etc. Pour ses habitant · es – en tout cas celles et ceux rencontré · es durant ces deux dernières années d'enquête – je me rends compte que c'est une identité qui fédère. Chaque discussion m'a confirmé le fort pouvoir d'attachement que représente Blosne (ou encore la Zup Sud, le « 35, 2 », etc.), allant d'un sentiment de bien vivre à celui d'appartenance et de fierté revendiquée.

Circonscrire mon terrain de recherche à ce rayon de 200 m revient à se concentrer sur le square dans lequel je vis : Setubal. C'est plus réaliste, mais c'est moins connu et sûrement fédérateur, cela m'oblige à m'étendre en détails pour expliquer mon travail. Et je ne parle même pas du fait que celui-ci s'écrit de trois façons différentes, pour autant de prononciations possibles :

Setúbal / Setubal / Sétubal

Si parlons-en justement.

La première écriture est le nom d'une ville au Portugal auquel le square fait référence et fait partie des choix toponymiques décidés par le projet urbanistique du quartier qui consistait à le nommer celui-ci en représentant une carte de l'Europe vue du ciel.

La deuxième est celle inscrite sur la plaque. J'ai eu un doute et il m'a fallu vérifier sur d'autres plaques pour m'assurer que c'était bien un choix (délibéré ou non). La typographie utilisée permet l'usage de l'accent et celui-ci est utilisé dans d'autres cas.

Enfin la troisième est celle pratiquée par de nombreux outils cartographiques (comme Google Maps ou encore Waze), alors que la Base de donnée des adresses nationale la référence bien de la même manière que la ville portugaise dont elle tire le nom (contrairement à une autre rue à Beauvais dans l'Oise).

C'est un peu la même histoire pour ce qui est de la prononciation. Les deux premières étant celles en portugais : du Portugal avec en transcription phonologique /s tu.bal/ et du Brésil avec /se tu.baw/.

Aucune des deux n'est celle pratiquée par les voisins du square. Tout comme son écriture qui a subi des transformations, Setubal s'est vu appliquer ce qui arrive à bon nombre de termes étrangers : il a été francisé.

Ce qui pourrait donner en transcription phonologique : /setubal/. Ou encore comme je l'ai proposé « Sais-tu bal ? ».

/se tu.baw/

Brazil

/s tu.bal/

Portugal

/setubal/

France (au Blosne et à Beauvais ?)

Avec ou sans accent

Il est à noter que seulement deux espaces publics ont été nommés ainsi en France : notre square en question et une rue à Beauvais dans l'Oise. Celle-ci semblant être – d'après une enquête distance sur Google maps – une rue appartenant à une zone commerciale et n'ayant pas d'habitation, seulement des entreprises.

Avoir si peu d'homonyme-toponyme n'est pas très commun pour les habitants d'un « quelque part ». Nous devons bien souvent partager notre adresse avec d'autres habitants à l'échelle du territoire français : un symbole de l'État ou de la République, le nom d'une personnalité connue, un nom de fleur ou encore un nom ancien pour nommer une voirie ou un bout de chemin.

Cette dénomination fait partie d'un choix de la municipalité, comme le relate André Sauvage dans un ouvrage sur l'histoire du quartier : « Dès 1966 la municipalité rennaise avait admis que les rues, avenues, squares, chemins porteraient le nom de territoires européens connus, la Zup serait la carte “du Tendre Europe”. Suggestion de M. Marty qui orienta le choix des noms, comme la légende le laisse entendre ? » Histoire pavée de légende, l'enquête ne semble pas aisée pour trouver où et par qui a été prise la décision d'écrire « Sétubal » et non « Setúbal ».

La première trace n'est pas pour nous déconcerter puisqu'il s'agit de l'« inauguration du square de Sétubal au Blosne le 22 octobre 2012 ». Extrait de l'article de Ouest-France relatant l'événement :

« Après plus d’une année de travaux, le square de Sétubal dans le quartier du Blosne a connu une métamorphose. C’est aujourd’hui un espace de 2 ha, traversé par un mail qui relie le boulevard du Portugal au centre commercial d’Italie. De part et d’autres, des ambiances méditerranéennes, des prairies naturelles plantées de pommiers. Et aussi une zone humide où se forme déjà une mare. Et des espaces de jeux pour petits. L’ensemble privilégie la place du piéton, dans la perspective du futur parc en réseau qui traversera plus tard le quartier. Ce square de Sétubal fait la part belle au schiste mauve de Bretagne. Matériau utilisé d’ailleurs par Axel Rogier Waeselynck, pour la réalisation de dix sculptures ponctuant les espaces du square. »

Tout un programme, dont nous aurons l’occasion de reparler. Pour l’affaire qui nous occupe ici, la piste ne nous arrange pas, car l’accent aigu de l’article fait face à l’absence de celui-ci sur la photo que ce soit sur un *e* ou sur un *u* – alors que l’accent est utilisé sur d’autres plaques lorsque nécessaire.

Pourquoi un accent à cet endroit ?

En remontant le temps, le site Wiki Rennes nous apprend que « cette voie fut dénommée par délibération du Conseil Municipal de la Ville de Rennes le 23 juillet 1973 ». Le lien internet nous emmenant vers le document-preuve est malheureusement non fonctionnel. La lecture approfondie du procès verbal de ce conseil municipal dans les archives de Rennes, nous permet de connaître l’intitulé du document de délibération : DCM1973-0456 (voir page suivante).

Est présentée au vote et votée ainsi l’appellation « Square de Sétubal ». Nous avons le lieu et la date de la décision finale, et même le « qui » par la liste des élu·es constituants la séance. Nous ne sommes pourtant pas au bout, l’information qui nous intéresse – qui m’obsède je dois le reconnaître –, si futile soit-elle, est cachée quelque part en coulisse. À quelle étape (est-ce pendant l’écriture de l’ordre du jour du conseil municipal ? Ou au moment de la rédaction du plan d’urbanisme de la Zup par l’opérateur ?), comment (au sens intentionnel ou non) et pourquoi ? Y répondre semble éclairer la manière dont peut se glisser ainsi dans nos quotidiens des miettes d’incertitudes – appelées « coquilles » dans le monde de l’édition.

Il est certain – même si nos habitudes langagières n’ont pas besoin d’autant d’excuse – que ces deux écritures « Sétubal » et « Setubal » ont contribué à forger une prononciation francisée forçant le « *ú* » à ne pas venir déranger nos habitudes.

Depuis le début de cette enquête sur ces histoires d’écriture et de parole, je m’essaye à prononcer /s tu.bal/, du mieux que je peux, dans mes échanges, une sorte de respect à la ville dont nous portons le nom. Au risque de déstabiliser mes interlocuteur·ices surtout lorsque ce sont des voisin·es.

2e Partie – /se tu.baw/

Aux origines /s tu.bal/

La piste de la prononciation aboutie inévitablement aux origines du mot. Le *Portal de dúvidas da lingua Portuguesa* nous renseigne à ce sujet :

« À l’époque latine, la ville de Setúbal s’appelait “Caetobriga”, toponyme composé d’un radical pré-indo-européen “set”, signifiant “élévation, mont”, et de l’élément celtique “-briga”, signifiant “citadelle” (Dictionnaire onomastique et étymologique de la langue portugaise, de José Pedro Machado). Les Arabes prononçaient ce nom “xeTubr”, d’où vient “Setúbal” en portugais. »

Au Blosne, point de mont, point de citadelle. Cette piste portugaise ne semble pas nous emmener au-delà. Nous retombons en l’état sur ce choix urbanistique d’une « tendre Europe » formée d’une alternance de références : villes, pays, fleuves, régions anciennes, etc. pour nommer des cours, rues, squares, allées, etc.

Reste seulement peut-être cette interrogation : pourquoi Setúbal et non Lisbonne ? Plus grande, plus connue. Ou tout simplement pourquoi Setúbal et pas une autre ville ? André Sauvage fait référence à des choix opérés en fonction des différentes origines des membres de l’équipe (mais concernant plutôt un autre secteur plus au nord du quartier et donc de l’Europe).

Nom de ville / nom de rue

Un écho outre-atlantique s’est fait entendre alors que cette enquête semblait tomber dans une impasse. Setúbal – /se tu.baw/ – est le nom non officiel, mais très couramment utilisé par ses habitants · es, désignant la partie sud du quartier de Boa Viagem, dans la ville de Recife, au Brésil. Setúbal est un lotissement informel situé dans la partie la plus méridionale du quartier. Un canal appelé Canal de Setúbal la traverse, situé sur la principale avenue du quartier, la Visconde de Jequitinhonha. Je n’ai pas trouvé d’autre cas au Brésil d’un usage de ce nom. Notre destin d’habitants · es de ce square au Blosne se lie avec cette ville portugaise. Alors que nous sommes la conséquence de décisions urbanistiques enthousiastes, il n’est pas besoin de faire beaucoup de recherche pour comprendre que les origines de l’appellation de ce quartier de Recife, de l’autre côté de l’Atlantique, est totalement dépendant de la colonisation de ce territoire par les Portugais au XIV^e siècle.

Malgré les différences – un quartier au nom d’usage et non officiel à l’histoire coloniale et d’un square au nom officiel mal-orthographié – il s’est construit un attachement.

Portraits fantômes / *Retratos fantasmas*

J’ai découvert l’existence de ce quartier de Recife – devenu territoire jumelé de notre square par cette enquête et ce fanzine – non pas par le biais d’une recherche sur internet, mais au cœur de l’œuvre d’un réalisateur brésilien : Kleber Mendonça Filho. Sa filmographie, jusqu’alors plus réservée à un public de cinéma indépendant, s’est fait connaître plus largement avec son dernier long métrage sorti en 2025 : *O Agente Secreto* (L’Agent secret) et qui a reçu le prix de la mise en scène au festival de Cannes.

Le fil rouge de son travail s’enroule inlassablement autour du territoire où il a toujours vécu : Recife, l’État du Pernambouc, mais surtout, Setúbal, le quartier où il a grandi et où il a vécu près de 40 ans.

Il y a tant à dire sur son travail (comment il s’attache à montrer les relations entre le Brésil du nord et du sud, la place faite aux digressions dans les dialogues, etc.), mais ce qui est entré en résonance ici c’est le caractère répétitif et à l’échelle d’une vie de sa démarche qui – au lieu de s’éloigner ou de s’enfuir d’un lieu de vie qui change – s’obstine, insiste, boucle des histoires et manières de regarder un territoire vécu derrière et devant la caméra.

L’œuvre la plus éloquente peut-être à cet endroit est le documentaire *Retratos fantasmas* (Portraits fantômes) réalisé en 2023. Kleber Mendonça Filho a vécu dans le même appartement depuis ses dix ans, celui acheté par sa maman. Il n’a eu de cesse d’en capturer tous les recoins intérieurs et le voisinage en tant que scènes de ses films et courts-métrages ou par toutes ses pratiques personnelles d’archives : la vidéo, la photographie argentique ou la captation sonore. Ce documentaire peut se regarder comme une lettre d’amour adressée à son lieu de vie et à sa ville. C’est aussi une mise en récit des coulisses de tout ce qui nourrit les œuvres du réalisateur. *Retratos fantasmas* nous donne à voir, à comprendre même, ce qui donne à tous ses films une densité et une profondeur aux personnages, aux lieux, aux dialogues (l’environnement sonore du voisinage ou la pression sécuritaire dans *Les bruits de Recife*, l’invasion de termites dans *Aquarius*, l’amour pour les salles de cinéma dans *L’Agent secret*, etc.).

Une troisième manière d’envisager *Retratos fantasmas* peut l’être sous l’angle d’une démarche de recherche-crédation. Kleber Mendonça Filho utilise sa pratique de cinéaste pour enquêter sur son lieu de vie et saisir des événements qui le touchent pour en donner une lecture sensible aux spectateur · ices. Il saisit au plus près et sur plusieurs décennies l’évolution architecturale de son quotidien. Il en donne notamment une compréhension des différentes évolutions de leur appartement où chaque grand changement peut se lire a posteriori comme autant de moments cruciaux pour sa mère (son divorce, l’effervescence politique du pays). C’est également une lecture du voisinage et de son sentiment d’impuissance face à ces barrières et barbelés qui grimpent au fur et à mesure que les voisins sécurisent leurs logements ou encore ces gratte-ciels qui grimpent, eux aussi, comme un lent, mais inéluctable, développement du littoral et résonnant fortement avec tout processus de gentrification touchant un quartier.

Mon analyse du documentaire a poussé à son comble le caractère inéluctable de ce qu'il décrit. Kleber Mendonça Filho y évoque une maison de sa rue, elle est sa préférée, car elle a su résister. La propriétaire s'est toujours contentée d'un petit portail et d'un portillon d'un mètre de hauteur seulement. J'ai réussi à la retrouver sur Google Street view et ce n'est malheureusement plus le cas.

3e Partie – /sais-tu bal ?/

Mon travail de recherche s'est « accroché » à l'œuvre de Kleber Mendonça Filho par une heureuse connivence toponymique. Derrière Setúbal il y a surtout l'insistance comme marque d'attachement à un lieu de vie. Il me semble reconnaître dans *Retratos fantasmas* la même motivation ayant guidé sa réalisation que la mienne avec cette recherche : une manière de continuer de bien aimer l'endroit auquel on tient. Sans spéculer au-delà le concernant, je ressens le besoin de « travailler » mon quotidien. Le quotidien est entretenu par un mouvement incessant entre le familier et l'étranger – le quotidien n'existe que parce que ce qui nous semblait étranger devient familier et que parce qu'il existe des choses qui sont étrangères à notre quotidien. Le fait d'habiter quelque part, implique une quotidienneté, et pourrait se penser comme un mouvement incessant entre attachement et détachement. C'est parce que nous tenons à un lieu que nous mettons en place des mécanismes (en ce qui me concerne la recherche et l'édition) pour maintenir le statu quo que nécessite l'idée même d'habiter. Dès lors que nous ne vivons pas au fond d'une grotte (et encore), habiter signifie voisiner : avec des humains, avec des espaces, des animaux, des plantes et des arbres, mais aussi avec de la matérialité : des murs, des objets, des bâtiments, etc. Et il est envisageable de dire que toutes ces relations du quotidien tendent à être universelles, qu'elles soient subies (l'orteil dans un coin de table, la fissure sur le mur, la télé du voisin) ou que nous décidions d'investir ces relations (mettre des chaussons, suivre l'évolution de la fissure, aller rencontrer le voisin).

Les termes d'« attachement » et de « détachement » ne me semblent pas totalement satisfaisants, il leur manque de la matière pour arriver à pleinement caractériser le sentiment que je ressens pour le square de Setúbal. Dans une lettre à Jean Paulhan, l'écrivain Georges Perros préfère le terme de « décollement » à celui de détachement pour expliquer sa nécessité de s'éloigner de Paris, du milieu littéraire parisien et de s'installer à Douarnenez. Dans l'idée de « décollement » (et son opposé le « collement » ?) nous entendons et percevons de suite la matière qui se cache dans le mouvement : on détache sa ceinture, mais on décolle le chewing-gum qui s'est accroché à notre chaussure. La chercheuse Anna-Louise Milne, dans son travail au long cours sur le quartier de La Chapelle à Paris où elle vit, évoque quant à elle le terme difficilement traduisible de *stuckness* pour évoquer l'ambivalence de l'attachement. Il s'agirait de « quelque chose de plus collant, gluant, que mécanique ». Mon rapport dense et complexe avec mon lieu de vie me fait penser aux jeux à la mode qu'ont mes enfants : le slime. Cette pâte à la texture particulière qui nous donne à la fois ce double

sentiment : de détente et d'étrangeté. Et puis des fois la pâte est trop gluante et il nous en reste sur les doigts.

Pour Kleber Mendonça Filho, la première partie de son documentaire semble être un travail pour coller/décoller ce qui tient dans la relation à cet appartement : c'est ce chien qui aboie jour et nuit et cela pendant des années, ce sont les gros travaux de cet appartement symbolisant des étapes de sa relation avec sa maman, c'est un quartier dont il aime la simplicité qui est bousculé par le développement libéral de sa ville. Plusieurs des motifs traités dans *Retratos fantasmas*, m'ont semblé familier, à la fois par ce caractère « universellement » partagé des relations à notre voisinage, mais pas seulement. Je suis donc retourné enquêter dans mes archives : les écrits, les photos, les enregistrements sonores.

Le chien d'à-côté

Kleber Mendonça Filho nous raconte l'histoire de ce chien, Nico, celui des voisins de la maison d'à-côté. Tous les week-ends, il aboie sans discontinuer, et ce pendant des années. Au point de l'obséder et de le motiver à en discuter avec les-dits voisins, sans succès. Il se tourne alors vers ses pratiques pour tenter d'en saisir quelque chose : il capte le son ambiant de ces longs week-ends, il le filme.

Le documentaire *Retratos fantasmas*, en rassemblant ces archives et en nous adressant l'histoire de ce chien Nico, est une manière pour le réalisateur de se saisir de cet événement lancinant et vécu comme une nuisance. Adresser à d'autres cet événement, de l'ordre tout à la fois de l'intime et du commun, lui permet de ne plus en faire une affaire uniquement personnelle. À travers cette proposition, Kleber Mendonça Filho semble signifier aux spectateur·ices de son œuvre : « si vous vous reconnaissez dans l'histoire que je vous raconte : sachez-le, vous n'êtes pas seul·es ! »

C'est en tout cas ce que j'ai entendu, car j'ai mon propre Nico.

Nous vivons dans un immeuble qui a fêté ses 50 ans. Il date des années 70 et de la période développement des quartiers périphériques de Rennes. Je lui trouve un charme et un confort, ainsi qu'une histoire, qu'aucun bâtiment collectif sortant de terre aujourd'hui ne saurait recréer. Ces bâtiments ont une capacité intrinsèque qui incarne parfaitement mon idée d'attachement/détachement : leur acoustique ne nous laisse pas la possibilité d'ignorer que nous avons des voisin·es. À défaut de ne pas les croiser (ou les regarder) lorsque nous fréquentons les mêmes espaces publics ou les espaces communs de nos immeubles, il nous est difficile d'en ignorer leur présence sonore : portes qui claquent, volets qui se ferment, machine à laver qui essore, perceuse qui perce, enfants qui vivent, chien qui aboie. La plupart de ces sons deviennent notre quotidien, intègrent la banale toile de fond de nos vies et ne font pas événements. Dès lors, ils ont même la faculté de créer une sorte de référentiel : entendre tel bruit de telle activité nous fait dire que si nous pratiquons la même notre voisin·e l'entendra également.

Puis il y a les bruits-événements, ceux qui dépassent le référentiel entendu, qui nous décale de notre quotidien : cet objet d'arrière-plan dans lesquels nous nous prenons les pieds. Nous avons chacun · e nos propres sensibilités, je l'ai constaté au fil des nombreux échanges avec mes voisin · es. Me concernant je suis sensible à tout ce qui va toucher au sommeil et aux bruits sourds et lancinants : les basses d'une musique trop forte ou encore un chien qui aboie.

Nico (appelons-le Nico, je ne connais pas encore son nom) est arrivé en mai avec ses propriétaires, nouveaux arrivants locataires dans l'escalier d'à-côté. Nos appartements ont un mur mitoyen. J'ai découvert son arrivée dès ses premiers aboiements, ceux-ci furent épisodiques et sont rapidement venus rejoindre et actualiser mon référentiel de voisinage. Jusqu'à ce fameux week-end, où ses propriétaires absents, Nico a aboyé puis hurlé et gratté, et ce en continu sauf à quelques moments près, sûrement dû à son épuisement. Le genre de bruit qui réveille la famille entière et d'après les échanges du lendemain, bon nombre de voisin · es. Je me suis moi aussi réfugié dans la production de différentes traces : des enregistrements sonores, des échanges par sms avec des voisins. Nous nous sommes organisés avec un voisin que je connaissais peu jusque-là pour arriver à rencontrer les propriétaires de Nico, chose difficile puisqu'à chaque fois qu'il aboie c'est qu'ils sont absents.

Kleber Mendonça Filho est allé plus loin que le documentaire. Nico est devenu l'acteur et le sujet d'un de ses films. *Les bruits de Recife* a justement pour sujet la relation au voisinage et notamment la question des relations individus-collectif et notamment de nos rapports aux sons. Cette œuvre fictionnelle se déroule dans le quartier de Setúbal et plus précisément dans l'appartement de Kleber Mendonça Filho et son voisinage. La protagoniste principale, jouée par Maeve Jinkings, habite cet appartement et est agacée par les hurlements incessants de Nico. Elle en vient au point où elle va tenter de l'endormir en lui envoyant un bout de viande dans lequel elle a mis un somnifère.

Viendra ensuite l'attente, la surveillance, et l'inquiétude devant ce chien qui semble ne plus bouger : l'aurait-elle tué ?

La fiction est pour Kleber Mendonça Filho une forme d'exutoire : permettre le détachement pour renforcer l'attachement. Un dispositif qui a la particularité de fonctionner parce qu'il est adressé un public qui va bien au-delà de soi-même. La boucle étant bouclée le concernant lorsqu'un soir, bien des années après que le vrai Nico soit décédé, il entend ses hurlements. Et de comprendre que son film *Les bruits de Recife* passait ce soir-là à la télévision et que ses voisin · es le regardaient, le son assez fort pour qu'il lui parvienne.

Ce fanzine en tant que mon propre dispositif pour chasser mes propres fantômes – se détacher pour s'attacher – se pense aussi avec son propre public et ses voisin · es.

Le ballet des déchets

L'attachement/détachement pourrait s'entendre d'une manière binaire, ou encore tenu-tendu comme un élastique envisagé d'une manière dialectique. C'est sans compter ses caractéristiques évoquée précédemment : le *stuckness* (Milne) ou le collement/décollement (Perros). À ce compte, l'attachement/détachement ressemble à une danse, non pas celle, improvisée, du « saut à cloche-pied pour tenter d'évacuer la douleur de la rencontre entre notre orteil et la table basse », mais une danse chorégraphiée, un ballet.

L'exemple le plus parlant de ces mouvements ritualisés de l'attachement/détachement à son lieu de vie est sûrement celui des déchets. Un sujet que j'évoquais déjà dans le Fanzine 3 avec notamment une enquête sur le « théorème de la bouteille posée ». D'une manière systématique – au sens d'un geste devenu quotidien, habituel – je ramasse des déchets se trouvant sur mon passage lorsque je traverse le square. Chaque fois qu'il m'est arrivé de l'évoquer avec des voisin·es, je me suis rendu compte que cette pratique était courante et qu'elle m'était formulée de manière quasi compétitive : « moi aussi j'en ramasse beaucoup tous les jours ».

Je me suis pris à imaginer tou·tes ces voisin·es traversant le square, se penchant pour ramener des déchets, déviant légèrement leur trajectoire pour viser une poubelle, tel un ballet ayant pour thème central « tenir à/maintenir son lieu de vie ». Cette idée de ballet est une référence au travail de l'artiste américaine Mierle Laderman Ukeles qui, depuis son « Manifesto for Maintenance Art : « Care. » » en 1969, n'a eu de cesse de visibiliser les gestes de maintenance et de soin. Son travail porte sur deux aspects majeurs : le travail invisibilisé (et non rémunéré) des femmes et notamment des mères et le travail invisibilisé (et rémunéré) des « personnes de la maintenance ».

Une de ses œuvres, *Seven Work Ballets*, consiste notamment en la réalisation d'un ballet de « balayeuses de voirie ». Chacune de ses œuvres est l'occasion de ritualiser, systématiser, répéter des dispositifs qui, par cet effet d'insistance et de circularité, nous confrontent à ce que nous ne voyions pas alors que c'était là tout autour de nous. Elle force l'« effet magique » qu'induit la banalité de notre quotidien tel un voile qui invisibilise nombre de gestes qui maintienne nos lieux de vie : à l'intérieur de nos foyers comme dans les espaces publics que nous fréquentons.

Dans un autre travail, *Washing/Tracks/Maintenance : Outside*, au sein d'un établissement d'art, elle va répéter les gestes de l'équipe de nettoyage à l'extérieur du bâtiment, les quantifier, montrant ainsi que ces gestes prennent de la valeur (artistique, symbolique) une fois qu'elle les a réalisés alors qu'ils étaient jusqu'ici hors de notre attention et par là-même disqualifiés.

La maintenance, une façon de se tenir

Dans leur ouvrage *Le soin des choses*, Jérôme Denis et David Pontille caractérisent une différence entre réparation et maintenance. La réparation est une action ponctuelle, venant répondre à un événement survenu et non désiré (une fuite sur une canalisation, etc.). C'est un moment particulier qui appelle l'intervention de personnes spécifiques et, une fois réparée il est considéré que la chose reprend son activité exactement comme avant. La maintenance est une continuité de pratiques qui interviennent au long cours et en dehors de tout événement particulier. Ce sont une multitude de gestes qui ont pour particularités d'être invisibles (invisibilisés), de passer sous le radar de nos attentions et il en va de même pour celles et ceux qui les réalisent.

Une première hypothèse m'a amené à différencier en deux pratiques distinctes le ramassage de déchets des voisins et celui des équipes d'entretien de la ville. Le premier pouvant relever de la maintenance lorsque celui-ci est quasi invisible et sans échéance et que le second relèverait de la réparation, se trouve ritualisé, organisé autour de deux types d'interventions : celle attendue à un rythme régulier et celles particulières, à la demande du voisinage dans des situations inhabituelles (événement générant des déchets, dépôt sauvage, bourrasque ayant tout éparpillé, etc.). Cette première analyse ne tient pas, comme Mierle Laderman Ukeles nous l'a montré, en s'attachant à visibiliser des gestes de maintenance professionnels ou non, la maintenance n'est pas qu'une question d'organisation institutionnelle ou professionnelle.

Plutôt que de se focaliser sur les gestes, une autre hypothèse serait de regarder du côté des personnes pratiquant ces gestes de soin. Et plus particulièrement de la manière dont elles (s')engagent (dans) leurs pratiques. Je ne peux dire, n'ayant pas encore pu discuter longuement avec les équipes municipales, si cette hypothèse les concerne. Par contre, pour ce qui est des pratiques non-professionnelles de mes voisins il me semble que celles-ci ressemblent plus à de la maintenance dans le sens aussi que Denis, Pontille, ou Laderman Ukeles l'associent aux enjeux de soin (*care*). Le soin, bien qu'entendu classiquement comme une attention portée à d'autre, l'est aussi (et avant tout ?) comme une attention portée à soi. Ce qui me fait envisager que ces pratiques de ramassage informel relèvent d'une maintenance au sens aussi d'un « maintenir son attachement à son lieu de vie ».

Jean Paulhan, auteur et directeur de la revue NRF, a écrit un essai au début du XXe siècle qui essaye de caractériser le rapport au langage et à l'écriture comme une forme de Maintenance, de pratiques qui enrichissent les lieux communs, les échanges et les relations. À propos du langage il dit que la Maintenance justement est une « une façon de se tenir, et de tenir *contre* lui ». C'est en tout cas la manière dont j'ai vécu cette enquête autour du square de Setúbal, une façon de me tenir, et de tenir *contre*, *tout contre* mon lieu de vie.

Sources utilisées : Ouest-France, Wikipedia, Wiktionary, Wiki-Rennes, Google maps, Waze, Cartes.app, le site national de l'adresse, Youtube, Mubi, Portal de dúvidas da lingua Portuguesa, Archives de Rennes, Les presses du réel, Ro-

nald Feldman Gallery, André Sauvage, *Le Blosne. Du grand ensemble au vivre ensemble*, PUR, 2013, Anna-Louise Milne, *Habiter le point de fixation. Contre l'abandon*, Eterotopia, 2025, Jérôme Denis et David Pontille, *Le soin des choses. Politique de la maintenance*, La Découverte, 2022, Jean Paulhan, *Les fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les Lettres*, Folios essais 1990 [1941].

Ce fanzine est réalisé avec le soutien de la Maison des Squares et de l'EUR CAPS, avec l'aide de l'État gérée par l'ANR au titre du PIA-France 2030 (ANR-18-EURE-0007) et entièrement sous logiciels libres : Libre Office, Gimp et bookletimposer sous environnement Debian.

Typographies libres utilisées : Avara de chez Velvetyne pour les titres, et EB Garamond pour le texte.