
Muséographie vivante du Silo

Le Silo, depuis le béton



*Un livre fait de paroles, du béton vers
l'habiter*

Le Mérévillois — Sud-Essonne

Cinq séances de contribution, mai – juin 2026

Établi par Benoît Labourdette avec l'aide de l'IA Claude

Avant-propos

Le projet est parti d'un bâtiment. Un silo en béton armé, construit en 1907 au fond d'une vallée du Sud-Essonne, que personne n'attendait là et que Agnès décrit comme un phare, incongru dans ce creux. Autour de ce bâtiment, l'association Farine de Froment a voulu construire non pas une exposition, mais une démarche, une manière de donner une forme partageable à l'expérience d'habiter ici, aujourd'hui. La plateforme numérique du projet en a été l'atelier, ouvert dès la première contribution, et les cinq séances en visioconférence en ont été le moteur.

Ce livre rassemble ce qui s'y est dit. Il ne fond pas les voix dans une synthèse, parce que c'est leur diversité qui fait la matière. Il a d'abord été composé comme un parcours, du béton vers l'habiter, puis recomposé autrement, parce que les vraies questions ne se sont pas tenues sagement dans une séance chacune. Elles ont circulé d'une rencontre à l'autre, reprises par des personnes différentes, déplacées, contredites, enrichies. Chaque chapitre suit l'une de ces questions à travers les cinq séances, et fait dialoguer des paroles qui ne se sont pas toujours répondu dans le même moment.

Ce qui suit n'est pas le récit d'un projet abouti. C'est l'état d'une recherche, prise à un moment de son mouvement, et déposée ici pour qu'on puisse la reprendre.

Aimer ce qu'on rejette

Une phrase revient d'un bout à l'autre du projet, « le béton, c'est moche », et elle dit quelque chose de plus large que le béton. Agnès l'a entendue à l'entrée d'une exposition, à Anne de Pisseleu, dans la bouche de gens qui s'approchaient, demandaient ce qu'il y avait à l'intérieur, et repartaient en l'apprenant. Aurore confirme l'image très négative attachée au matériau, et la nécessité d'un travail de pédagogie pour resituer les constructions dans leur époque. Le projet ne contourne pas ce rejet, il le prend pour point de départ, et c'est sans doute là un de ses partis les plus justes.

Car le rejet, dès qu'on regarde de plus près, se renverse. Agnès, qui imaginait le béton seulement utilitaire, a découvert qu'il servait aussi à des statues, à des encorbellements, et en a été surprise au point de changer d'avis. Elle cite la rue Danton et la villa Hennebique, des constructions qu'elle trouve splendides. Didier, longtemps fan du matériau, séduit par l'argument de Ricciotti d'une production locale qu'on ne transporte pas, a vu son admiration se compliquer en apprenant que le sable, lui, vient souvent de très loin, et que l'usage du béton porte un gros problème écologique. Le mouvement va dans les deux sens, du rejet vers le désir et du désir vers la nuance, et c'est ce mouvement même qui intéresse, plus que le verdict.

Lorann a posé l'enjeu d'un mot, rendre le béton armé « un peu sexy », accessible, faire comprendre qu'il ne se réduit pas aux constructions urbaines froides qu'on lui associe. Pour voir le matériau autrement, Didier a apporté des références, Rudy Ricciotti, le Mucem, le stade Jean Bouin, qui sortent le béton de la référence aux grands ensembles, et plus près d'ici des maisons individuelles en béton projeté, construites comme des bulles, comme celle de Jean Mouette à Janvry. Il a rappelé le travail mené par Patrice autour de Hennebique, qui avait donné la première exposition sur le silo et l'avait, dit-il, beaucoup impressionné.

Le béton se regarde, et il se fait aussi, de ses mains. Alice a déplacé la question vers la fabrication, en remarquant qu'on en avait peu parlé alors que c'était le sujet de départ. Beaucoup de gens ont déjà mélangé ciment, gravier, sable et eau dans une brouette, touillé à la pelle, coulé une dalle chez eux. Elle en a fait une scène, l'exaspération de qui entend dire « on a fait du ciment » quand on a fait du béton, parce que le ciment, c'est la farine, et faire la farine n'a rien à voir avec faire le gâteau. Faire la farine demande de l'équipement, c'est ailleurs, c'est quelqu'un d'autre. Faire le gâteau, c'est physique, ça demande peu de matériel, ça se fait ici, parfois seul. Le béton, dans son récit, devient une histoire collective, parce qu'il faut emprunter une remorque, faire correspondre un reste de ceci avec du rab de ça, dégoter cet objet encombrant et inutile la plupart du temps, la bétonnière.

Aurore propose de prendre le rejet de face, par une question volontairement provocante, est-ce que le béton, c'est vraiment moche, pour voir ce qui émerge. Alice l'a rapprochée d'une discussion qu'on a souvent dans la plaine, est-ce que la plaine, c'est moche, alors que la plaine peut être merveilleuse, cela dépend, et que l'un et l'autre, la plaine et le béton, sont durs et organiques à la fois. Ce voisinage entre la plaine et le béton ouvre une manière de regarder le matériau autrement, en passant par un paysage qu'on a appris à ne plus voir. Aurore a relevé qu'il y a là aussi une sémantique à exploiter, autour d'expressions comme couler une dalle, et esquissé une médiation par le quotidien, du lever au coucher, combien de fois ai-je croisé du béton sans m'en rendre compte, un geste aussi ordinaire que se brosser les dents.

Ce qui se joue là dépasse le matériau. Apprendre à aimer ce qu'on repoussait, c'est aussi ce qui arrive à Lorann avec le Sud-Essonne, qu'elle n'aurait pas choisi et qu'elle a fini par trouver sympa en découvrant le paysage rural. C'est ce qui arrive aux marcheurs d'Aurore, qui passaient devant l'auberge de jeunesse sans la connaître. Le retournement du regard est peut-être la véritable opération du projet, et le béton n'en est que le cas le plus net, parce que c'est le plus mal aimé. Benoît en parle comme d'une colonne vertébrale et d'un impensé, à condition de ne pas faire du projet une promotion du matériau. Le béton intéresse pour ce

qu'il révèle d'humanités et de gens qui vivent ensemble.

Un territoire qui se côtoie en silos



Le territoire du projet, c'est le Sud-Essonne, et le premier constat à son sujet est rude. Il est méconnu de ses propres habitants. Aurore le raconte par une marche qu'elle accompagnait, entre l'église de Boissy-la-Rivière et la gare, en proposant aux marcheurs un regard de curiosité sur leur parcours plutôt qu'une marche pour la marche. Beaucoup de ces personnes habitent ou travaillent ici, et beaucoup ne connaissaient pas l'auberge de jeunesse devant laquelle elles passaient. Les marcheurs le disaient eux-mêmes, on habite un territoire, mais on ne cherche pas à y être curieux comme on le serait en vacances, quand on veut absolument visiter et comprendre.

D'où vient cette méconnaissance, a demandé Lorann. Pour Aurore, elle tient au rythme de vie. Ce qui a fait descendre des habitants vers Étampes et jusqu'à Angerville, à la limite du Loiret et de l'Eure-et-Loir, ce sont des enjeux économiques d'accès à la propriété. Ces personnes partent tôt et rentrent tard. L'intérêt n'est pas en cause, le chemin n'est tout simplement pas fait, faute de temps, et parfois faute de se sentir autorisé, parce que l'accès à la culture n'est pas dans les habitudes et qu'on peut porter, dans son for intérieur, le sentiment que ce n'est pas fait pour soi. Didier élargit le constat au-delà de la ruralité, puisque les mêmes questions se posent à Paris, où trois à quatre heures de transport par jour freinent toute autre activité.

La mobilité est le nœud, et Aurore en a fait une contribution écrite. Le Sud-Essonne est tiraillé, intégré au rythme francilien par les habitudes de ses habitants, l'implantation pour des raisons économiques, le trajet travail-maison, mais privé des infrastructures de la petite couronne. Les communes sont très espacées, les transports réduits et peu fréquents. Le territoire est comme écrasé

par les enjeux de mobilité de Paris, alors qu'il mériterait qu'on le pense comme un territoire rural en région. Didier prolonge en plaçant le territoire du côté de la grande couronne, avec ce sentiment d'éloignement et de décalage par rapport au centre, et il pose la question qu'il s'est posée à lui-même, celle de savoir où le territoire s'arrête. Il décrit le département comme un dégradé, du nord très urbain à la ruralité, en passant par les lotissements autour de Brétigny.

À cette analyse, Lorann a répondu par une histoire personnelle, et elle a expliqué pourquoi. Ce qu'Aurore et Didier disaient des gens venus ici parce que le travail les y a amenés, c'est son cas. Elle a emménagé à Évry pour des raisons pratiques, proche de Paris et de son poste, sans affinité avec le lieu, qu'elle n'envisageait que comme un endroit où elle mange et dort, un territoire de transition d'où elle pensait repartir après ses études. Avec le recul, écrit-elle, elle ne se serait pas installée là, ni en Essonne. Et c'est en venant au Silo, en découvrant le paysage rural autour, la vallée, les forêts, les maisons en pierre et leurs jardins, qu'elle s'est dit que le Sud-Essonne était finalement sympa, qu'elle a pris plaisir à tisser des liens, à observer, à voir pour la première fois depuis longtemps le changement de saison.

Benoît avait lu cette contribution avant l'échange, et il en a proposé une lecture. En racontant son installation récente, Lorann donne une légitimité à ceux qui sont arrivés il n'y a pas longtemps, alors que sur les territoires circule l'idée que les vrais habitants seraient ceux des générations anciennes, et que les autres ne le seraient pas vraiment. Passer par le sensible permet de s'approprier un lieu dans le présent et le futur, pas seulement dans le passé. Le musée, l'exposition, le patrimoine cessent alors d'être une chose du passé pour devenir une chose qu'on construit soi-même.

Aurore a raconté la trajectoire inverse, elle qui est née ici et travaille dans le territoire où elle a grandi. Elle a relevé dans le récit de Lorann un passage du rythme effréné à la contemplation, presque à la pause, et en a tiré une phrase positive, ce territoire qu'on n'aurait pas forcément choisi vaut le coup qu'on s'y installe. Lorann a reconnu dans cette phrase ce qui manquait à sa propre contribution, où elle avait surtout écrit qu'avec le recul elle ne se serait pas

installée là. Comprendre l'habitant, en a-t-elle conclu, c'est se mettre à son niveau et aller vers lui, plutôt que de lui imposer une énième exposition. Didier l'a résumé d'un mot, l'appropriation.

Alice a donné une image qui noue ces fils. Le Sud-Essonne fonctionne « en silos », avec des bassins de population qui se côtoient peu malgré leur proximité, comme Méréville et Angerville, proches sur la carte mais reliées par un trajet pénible, dont les populations ne se croisent jamais et se parlent peu. Le mot que le projet a choisi pour son bâtiment décrit aussi la difficulté du territoire. Elle a aussi proposé deux manières de le regarder autrement. Un outil de l'IGN, Remonter le temps, qui permet de comparer les vues aériennes des années 1950 et d'aujourd'hui, pour voir ce qui a changé. Et une excursion par les avis laissés en ligne sur les lieux du Sud-Étampois, le McDonald's d'Angerville, le vélorail de la vallée de la Juine, le Bricomarché de Méréville, le gymnase de Bel Air, ces paroles ordinaires que la mise en exergue transforme en une forme de portrait du territoire par ceux qui le fréquentent.

Reste le mot de patrimoine, et ce qu'il recouvre. Aurore y entend d'abord les vieilles pierres, et y voit un obstacle, parce que certains n'ont pas d'appétence pour pousser la porte d'un musée. Tout son métier consiste à vulgariser cette notion, à valoriser le cadre de vie et le paysage, pour que peu à peu le public se dise que c'est accessible, que ce n'est pas réservé à d'autres. Un travail de très longue haleine. Didier l'élargit au patrimoine végétal, à la forêt, au tourisme vert qui retient l'attention quand on évoque l'Essonne, et relie le silo de Boigneville à la vallée de la Juine, aux activités agricoles, au parc de Méréville et à son château. Aurore, dans sa contribution écrite, y ajoute le patrimoine immatériel, les traditions, les coutumes, les fêtes, la mémoire filmée que collecte une association comme CINEAM, tout ce qui dessine l'identité d'un territoire et fait tomber les barrières des préjugés du patrimoine monumental.

L'art qui décale le quotidien

La question de l'art s'est posée au ras du vécu, dans la voiture, sous la halle, devant une sculpture de rond-point. Mariam l'a ouverte par une idée qu'elle a tenue d'un bout à l'autre, l'art comme décalage. Dans les lieux qu'on traverse tous les jours, une forme artistique crée un écart qui les donne à voir autrement. Elle l'a rattachée à Andy Goldsworthy et à ses œuvres de land art près de Digne, qui servent de stations le long d'une marche. Lorann a élargi au land art comme manière de porter un regard sur ce qui nous entoure, et a cité Christo et Jeanne-Claude, dont le Pont-Neuf emballé est de ces formes devant lesquelles on ne peut pas passer sans les voir.

De là, Lorann a porté l'attention sur les œuvres qu'on croise en voiture, ces formes en béton posées sur les ronds-points, dont elle aimerait comprendre le contexte d'apparition. Devant une parenthèse couchée en béton, elle se demande ce que cette forme vient faire là, quelle intention, quel contexte administratif et artistique se tient derrière. Alice a prolongé en notant que ces œuvres arrivent souvent sans aucun commentaire, ce qui peut se défendre mais nous fait passer à côté de tout un travail sous-jacent. Lorann en a tiré la question de l'espace de la parole, du temps qu'on a pour parler d'une œuvre. Au musée, il y a un lieu pour échanger sur ce qu'on vient de voir ; l'œuvre de rond-point, on la croise à vive allure et on l'oublie un kilomètre plus loin. D'où l'importance d'avoir non seulement des lieux d'exposition, mais des espaces où débriefer ce qu'on vient de vivre.

L'art entre dans le quotidien d'Alice d'abord par la voiture, parce que la vie de campagne, c'est beaucoup de conduite, une activité moins partagée par les citadins, qui la met en contact régulier avec un paysage naturel. La musique d'autoradio se vit autrement, parce qu'on n'est pas dans un lieu fermé et qu'il se passe des choses autour de soi. Elle a raconté deux trajets. À l'aller, sur « Birds

Lament » de Moondog, une biche a traversé la route, et le morceau, avec son ambiance d'oiseaux, donnait l'impression d'un grand tout. Au retour, sur la longue introduction d'« Alf Leïla wa Leïla » d'Oum Kalsoum, cernée par le vent dans les blés, elle a eu le sentiment que le paysage se trouvait presque en l'honneur de la musique. Cette vie de frontière fait se télescoper les choses, dans une moindre densité d'informations qui laisse la liberté de sentir des coïncidences. Elle a parlé aussi d'un tableau accroché chez elle, acheté en présence de son beau-père qui n'avait pas compris pourquoi elle dépensait de l'argent pour cet objet, un personnage qui semble chanter, la bouche ouverte, et des carrés rouges marqués de « O ». Elle lui a dit qu'un jour, dans dix ans, ce serait lui qui lui en parlerait. L'art tient là pour elle, dans ce qui passe pour superflu mais qui reste quand le temps passe.

Plusieurs voix ont travaillé ce que le lieu fait à l'expérience. Mariam, qui danse, investit des espaces très différents, le parc de Méréville immense, un chemin avec une autre danseuse, et chaque espace module le rapport au corps et le point de vue du spectateur. Elle a décrit le côté immatériel des lieux, les traces de ce qui s'y est tenu, comme des couches géologiques immatérielles sous la halle, un secret qui reste palpable quand elle repasse devant un endroit où elle a dansé, quelque chose qui n'est plus là physiquement mais qui a eu lieu. Alice y a fait écho avec un croisement près de chez ses parents, où se tient chaque année un festival de théâtre de rue. Trois jours par an il s'y passe énormément de choses, le reste du temps c'est un croisement quelconque, qu'elle aime pourtant, parce qu'il a cessé d'être un lieu quelconque pour elle, même sans aucune trace matérielle.

Patrice a développé sa fascination pour les halles, où il cherche un rapport intérieur-extérieur, ce toit énorme qu'on partage et qui laisse pourtant le regard partir de tous côtés, ce qu'il nomme un côté intime-extime. Le lieu lui paraît capable de produire un effet de forum, où les gens ont envie d'être ensemble et de partager quelque chose, un poireau, un papier, ou n'importe quoi. Il le rapporte à ce qu'il appelle l'architecture objective, l'idée qu'une architecture puisse produire un effet à peu près semblable chez tout le monde. Cette

attention au lieu a trouvé un écho chez Alice, qui notait que les mêmes personnes n’interagissent pas de la même façon selon qu’on est dans les recoins du Silo ou sous la grande halle ouverte, qui est le contraire du recoin.

Patrice a dit son attachement aux formes un peu bancales, pas tout à fait impeccables, et sa fatigue d’un monde de plus en plus impeccable. Il l’a raconté par le Cinémobile, ce camion-cinéma qu’on ne peut jamais oublier d’être un camion, où le vent autour de la carrosserie accompagnait d’un « boom » chaque engin d’un film façon Star Wars, au point qu’on croyait l’engin arriver sur soi. Alice a relié le Cinémobile à ses souvenirs d’enfance chez ses grands-parents, le seul film du mois projeté dans la salle des fêtes, les enfants jouant à la périphérie, le même film qu’en ville mais reçu tout autrement. Patrice a élargi au street art, à la saturation de la ville, à la difficulté de trouver, au milieu d’un milliard de messages, celui qui donne un peu de verticalité à l’instant, et à la mémoire que portent les lieux, surtout par les odeurs, l’odeur de bois de la halle, les cailloux, là où en ville il y a trop de matière et où le fil se perd.

Cette présence de l’art dans le quotidien a aussi une dimension de commande publique. Patrice a rappelé le 1 % culturel, qui voulait qu’une part du budget d’une réalisation publique aille à une œuvre, et il cite la médiathèque de Janville et son travail métal-vitrail, sans savoir si le dispositif existe encore. Alice a donné un exemple de la manière dont l’art se décide localement, à Toury, où l’on choisit le motif qui sera peint sur le château d’eau, un épi de blé ou un enfant buvant un verre d’eau, choix qu’elle juge emblématique d’une certaine vision de l’art à la campagne. Lorann, de son côté, a porté une attention au quotidien comme matière d’art en relevant une publication d’Alice, des citations de propos de gens sur leur vie que la mise en exergue transforme en forme artistique, alors qu’elle ne l’était pas a priori.

Plusieurs propositions de création sont nées dans cet esprit. Alice a relié le béton aux sculptures soudées, autour desquelles se nouent des échanges entre des artistes du métal et des gens venus de l’agriculture qui savent souder parce que le métier le demande, un échange ni tout à fait art ni tout à fait artisanat, qui tient une place suspendue que le béton pourrait occuper aussi. Mariam a

proposé de plonger dans un paysage, de devenir terre, roche, eau, béton, d'amplifier les sensations comme un zoom sensoriel, et de frictionner avec un endroit pour voir ce que ce frottement crée. Benoît a proposé des projections itinérantes, un pico-projecteur tenu à la main pour projeter quelques minutes d'images sur un bâtiment avant d'emmener le public ailleurs, chaque participant montrant un film dans un lieu qu'il a choisi. Patrice, lui, a rappelé sa manière de cheminer en se posant toujours la question du beau, même pour un programme informatique, et son intérêt pour ce qui relie l'art et la science, qu'il tient moins pour une incompatibilité d'humeur que pour un même mouvement de l'esprit.

Faire pour, faire avec

C'est la distinction qui structure toute la démarche, et elle n'est pas un raffinement de méthode. Faire pour les habitants, c'est concevoir ailleurs une exposition et la déposer dans une commune. Faire avec, c'est la construire au fil de ce que chacun apporte. Le texte de présentation du projet le disait dès le départ, il ne s'agit pas tant de réaliser une exposition que d'engager une démarche, et la nuance commande le reste.

Benoît a posé la distinction en termes de logique. La logique d'offre demande seulement aux gens de venir ; la logique de participation demande plus d'implication, et ne s'obtient pas facilement. Lorann l'a reformulée en une question qui revient comme un refrain, comment donner aux gens l'envie non pas de venir, mais de rester. La participation, dans cette optique, s'envisage sur la durée, pas sur l'événement.

La question de la place de chacun a été travaillée tôt, et par tout le monde. Juliette emprunte au travail social l'expression d'aller-vers, qui suppose d'être à l'écoute des envies et de les prendre en considération, même quand elles débordent la projection qu'on fait sur le projet, et elle pose la question du nombre, faut-il pour cette première expérience se restreindre à deux artistes, un scientifique, deux ou trois habitants, ou bien ouvrir largement au risque de la divergence. Lorann, dans une contribution sur le travail de groupe, rappelle que l'homme est un être social, que tout le monde a quelque chose à apporter, et que travailler en collectif suppose d'abord l'écoute, le partage de l'espace de parole, le fait de ne pas parler à la place des autres. Patrice dit son plaisir de faire avec et son refus de faire seul, tout en posant une limite, si l'autre n'en ressent pas la nécessité, il ne fera rien pour lui proposer quelque chose.

Cette exigence a une traduction dans la forme même de l'exposition. Lorann, qui a travaillé dans ses études sur des projets d'exposition, se demande qui elle est

pour en proposer une, et veut une exposition qui ne parle pas à la place des gens. Une exposition montre quelque chose à partir d'un point de vue, et le regard n'est jamais neutre, même s'il s'y efforce. Certaines expositions sont si bavardes qu'on n'a plus de place pour rêver et imaginer. Elle souhaite au contraire un projet qui prenne en compte plusieurs points de vue, qui se nourrisse au fur et à mesure, qui rassemble les gens et tisse des liens, et qui pourrait, qui sait, devenir un outil de lutte contre l'individualisme. Mariam élargit la notion de participation en y faisant entrer la présence, parce qu'être spectateur ou témoin de quelque chose qui se fait est déjà une contribution, dans un rapport qui relève de l'intime et n'a pas besoin d'être partagé. Elle ne veut pas établir de hiérarchie, mais reconnaître différents rôles que chacun tient selon les moments.

La difficulté est honnête, et le projet ne la masque pas. Alice a noté que l'expérience récente, plus légère que ce qui est prévu, n'avait pas réuni autant de monde qu'espéré, alors que beaucoup semblaient intéressés. Faire avec coûte plus que faire pour, en temps, en présence, en animation, et rien ne garantit que les gens viennent. Mais c'est à cette condition que le projet ressemble au quartier de Hulot plutôt qu'à la villa Arpel de Tati, à un lieu qu'on habite plutôt qu'à un objet qu'on regarde. La distinction entre pour et avec n'est pas une préférence de style, c'est ce qui rend le projet habitable. Benoît la relie à sa proposition d'aller à la rencontre en proposant à chaque personne de créer quelque chose sur le moment, raconter un souvenir au dictaphone, dessiner sa façon d'habiter, photographier un objet important, faire visiter un endroit cher, de sorte que la contribution naisse dans la rencontre elle-même.

La forme légère et l'objet qui voyage

Quelle forme donner au projet, c'est la question pratique, et elle a fait surgir des images concrètes et une tension que le groupe a nommée sans la trancher, entre l'adaptabilité qu'on veut et la charge qu'elle peut devenir.

Aurore a posé le point de départ. La forme doit s'adapter aux contraintes de chaque commune, et passer d'abord par le Silo, ce lieu qu'elle décrit comme hybride, ni musée, ni épicerie, ni salle de spectacle, et tout cela à la fois. Cette identité même fait tomber les barrières, parce que le lieu ne ressemble à aucun autre. L'exposition, à son image, ne devrait ressembler à aucune autre, tout en restant visible de l'espace public et transportable. Elle a proposé que le module qui la fait émerger soit monté et démonté de façon participative, par les habitants, par les écoles, de sorte que l'installation devienne elle-même un premier moyen de médiation. Elle a comparé cette émergence au chapiteau de cirque qui s'installe sur une commune, qu'on voit surgir et qui attise la curiosité, par opposition au public déjà captif d'une salle des fêtes.

Lorann a déplacé cette image vers un musée mobile mais réel, qu'on viendrait installer chez les gens pour une semaine, sur le principe d'un cirque ou d'un festival. Aurore a relié ces images à des dispositifs existants, le Mumo, musée mobile, les compagnies qui interviennent avec un chapiteau, les triporteurs et les mallettes pédagogiques très développés en Belgique, où l'on ouvre une petite remorque tirée par un vélo et où la médiation commence là. Ces dispositifs ont la simplicité pour eux, mais la difficulté reste de tenir ensemble l'émergence visuelle et la contrainte de ne pas avoir trois camions ni une installation trop lourde.

Patrice a introduit une autre manière d'envisager l'émergence, qui ne passe pas par l'objet qu'on apporte mais par le lieu qu'on transforme. Le projet se veut architectural, et cela donne du sens à se poser la question de l'endroit où l'on arrive, pour le rendre correspondant à l'image qu'on en a. Il l'a illustré par le cinéma de Méréville, où la première chose faite a été de transformer la salle des fêtes en salle de cinéma, avec un panneau, un guichet, les codes qui permettent de l'identifier, et par la Halle de Méréville, en déshérence, investie le temps d'un week-end pour un festival d'arts plastiques monté en une journée, avec un toit bâché et la mobilisation des gens du lieu. Cette adaptation prend en compte l'histoire du lieu et l'intérêt des habitants pour lui, et elle produit ce qu'il appelle une vibration, une coïncidence, d'autant plus sur un projet qui parle d'architecture. Aurore a accueilli le fond de cette proposition tout en soulevant deux questions, dispose-t-on dans chaque commune d'un lieu qui fasse écho à la thématique, et l'adaptabilité poussée jusqu'à une variante par commune ne risque-t-elle pas de devenir le plus gros frein du projet. L'adaptabilité est une force et peut devenir une charge.

La manière d'annoncer la venue du projet a fait surgir un enjeu d'accessibilité. Patrice a décrit le fonctionnement du cirque, ses panneaux partout, sa sollicitation des commerçants, un principe qu'il qualifie de bulldozer, et raconté avoir remis en état de gros haut-parleurs de camion pour parcourir les villes lors d'une fête. Le mégaphone est un peu brutal, mais il renvoie à des codes où il y a moins de barrières que pour annoncer une visite au musée de l'architecture contemporaine. Il a aussi dégagé un intérêt de l'investissement de lieux non dédiés, celui d'initier des envies et de faire démarrer des projets, en citant la gare de Méréville, lieu abandonné dont les propriétaires se sont emparés après avoir compris que c'était possible, et la commune de Guillerval, dotée d'une salle qu'elle appelle salle de cinéma mais qu'elle n'utilise pas faute de moyens, à qui il a proposé de faire du cinéma autrement. Chaque fois qu'on crée un scénario d'utilisation culturelle d'un espace, ce qu'il nomme les friches culturelles, on donne des idées pour que d'autres prennent le relais. Le gros problème de la ruralité, selon lui, c'est d'oser, et faire parler des choses aide les gens à oser à leur tour.

C'est ici qu'est apparue la proposition qui a déplacé le centre de gravité, celle de Didier. Au-delà de l'itinérance, qui est une donnée, il a placé la dimension évolutive de ce qui sera proposé. La façon de nommer l'objet compte, car si on dit exposition, des attendus précis suivent. S'autoriser quelque chose d'évolutif est plus compliqué à mettre en œuvre, mais donne plus d'implication, et lève en partie la question de la médiation. Il a rappelé l'exposition automédiate déjà réalisée au Silo, un module à quatre écrans où chacun cherchait ce qu'il voulait découvrir sur le béton, sous un angle artistique, technique ou architectural, et qui laissait au visiteur le soin de se prendre en charge. Il a relié cette qualité au travail de Bellastock sur l'architecture, où une centaine de jeunes architectes prenaient possession d'un lieu avec des matériaux pauvres, entre événement, architecture et présentation. De là, sa question centrale, s'autorise-t-on à recueillir, partout où cet objet passera, des apports qui viendront agréger l'exposition. La médiation cesserait d'être un problème, parce qu'il y aurait, quels que soient les lieux, une appropriation, et que l'apport de chacun deviendrait une donnée de l'exposition. Il a résumé son point d'une formule, garder la dimension auto-médiate de Patrice, et faire que chacun se définisse autrement par rapport à ce qui est présenté, concepteur, collaborateur, visiteur.

Benoît a relié cette idée à la co-construction, une animation qui consisterait à fabriquer, des habitants qui produisent pour leur village un élément qui peut ensuite voyager légèrement vers un autre, avec un artiste moins parachuté qu'animateur de créativité. Il a apporté une forme qui recoupe plusieurs de ces pistes, le kamishibai, ce petit théâtre de papier japonais qu'on porte à vélo d'un village à l'autre. À chaque étape, on raconte d'abord l'histoire du village voisin, celle qu'on vient de fabriquer, puis on tient un atelier de dessin et de récit sur le nouveau village, et de nouvelles planches s'ajoutent. La collection grossit de village en village, chaque commune entend l'histoire de sa voisine avant d'écrire la sienne, et le théâtre réunit dans un seul geste la médiation, l'atelier, l'exposition des planches et leur circulation numérique une fois filmées.

D'autres formes ont nourri la réflexion. Lorann a apporté le MAGICUM de Berlin, un musée de la magie installé dans des caves voûtées, kitsch et immersif,

où le visiteur n'est pas spectateur mais acteur d'un récit qu'il traverse par énigmes, et qui montre qu'une muséographie peut être populaire, immersive et participative sans rien perdre de ce qu'elle transmet. Elle a aussi cité l'espace de méditation de Tadao Ando, dont la forme, le matériau et la symbolique lui évoquent le Silo et ce qu'on aimerait qu'il devienne. Aurore a posé qu'une exposition itinérante doit être à l'image du Silo, ne ressembler à aucune autre, attirer le regard comme le chapiteau quand il se hisse dans le paysage. Didier a proposé un espace accueillant pour les enfants, où ils se sentent à leur place, actifs, exubérants, et a rappelé une exposition de Thomas Hirschhorn au Palais de Tokyo, conçue pour les familles, où les gardiens craignaient que les enfants détruisent tout alors que c'était le but de l'artiste, un joli conflit entre création et institution.

Alice a ouvert une piste qui prolonge l'idée de circulation. Sur le territoire, des manifestations coordonnées existent déjà, mais sans communication entre les lieux pour les gens qui en profitent. Si le projet parle d'architecture et de promenade, il y aurait à creuser l'idée que les gens correspondent entre eux, qu'une transmission circule d'un lieu à l'autre. Elle imagine, dans sa contribution écrite, une forme qui joue sur le dedans et le dehors, un noyau avec le silo et des lieux plus extérieurs, et plutôt qu'une muséographie qui s'installe puis s'en va, une correspondance qui s'établit entre les lieux. Lorann a prolongé par des cartes postales, un dispositif où d'anciens visiteurs laisseraient un message aux suivants, en notant aussitôt la limite d'une communication à sens unique et son désir de quelque chose qui circule dans plusieurs directions. Patrice, fidèle à sa circulation du carré, a posé la question de fond, faut-il commencer par vider avant de fabriquer encore des objets, quand le monde et même le virtuel nous encomrent, et il répond que faire et construire avec l'autre reste la seule vraie façon de se rencontrer dans la durée.

Le sensible et le savoir

Une question posée par Cathy, qui tient le café associatif au pied du silo et découvrirait ce genre de réunion, a mis le doigt sur quelque chose qui parcourt le projet. Elle entend parler de faire ensemble, de recettes, d'ateliers où l'on met les mains dans le cambouis ; et elle entend en même temps parler de livres, d'arpentage, d'un versant plus intellectuel. Sa question est simple, comment relier la connaissance et la fabrication sans repousser ceux qui ne se sentiraient pas légitimes du côté des livres. Elle prenait l'image d'un plat qu'on prépare et qu'on mange ensemble à la fin de l'atelier, et reconnaissait qu'à ce stade certains liens lui échappaient.

La question est restée ouverte, et c'est sa valeur. Lorann a répondu qu'elle n'avait pas de réponse arrêtée, que c'est ce qui se passe déjà au Silo, où des mondes différents se croisent et où chacun trouve sa place d'autant mieux qu'on place l'autre au centre. Benoît a repris l'intervention de Cathy non comme une question mais comme une proposition, parce que ce dont elle parle, accueillir et s'accueillir avec des cultures différentes, est une méthode qu'elle a éprouvée par son travail, donc précieuse, et qu'il n'y a pas une seule manière de faire.

Tout le projet cherche en réalité à tenir les deux bouts, et le béton est le lieu où ils se rejoignent. Il est à la fois un savoir, la physique des matériaux, et un geste très partagé. Alice a rapporté une recherche personnelle de livres sur le béton, qui fait apparaître deux mondes qui ne se parlent guère, des ouvrages sur la ville et sa dureté d'un côté, un pôle technique de l'autre. Pour les faire dialoguer, elle a proposé un arpentage, cette méthode venue de l'éducation populaire ouvrière où l'on partage un livre en autant de parties qu'il y a de lecteurs, chacun lit la sienne, puis le groupe en tire les fils sans le résumer scolairement, de sorte qu'à la fin de la soirée chacun ait une idée de l'ensemble. Elle proposerait un arpentage sur le versant technique, avec un livre de vulgarisation intitulé *Pourquoi ça tient ?*, dont

la question lui paraît universelle, pourquoi ce bâtiment tient-il debout.

Du côté de la fabrication, Mariam est revenue sur le béton par ce qu'il est avant d'être du béton, de la poudre et de l'eau qui passent dans un appareil, deviennent liquide, qu'on dispose, qui durcit. De ce processus elle a tiré une recette, tant de ciment, tant d'eau, une bassine, le mouvement qui fait que quelque chose se passe, et l'idée que cette recette pourrait servir à fabriquer tout autre chose, jusqu'à une performance corporelle où verser, tourner, mélanger deviennent des gestes de danse. Lorann y a vu un rituel performatif à déconstruire, à condition que les gens puissent au sens littéral mettre la main à la pâte, et l'a reliée à l'expérimentation d'Alice, le béton au citron, au sucre, le test du bon équilibre. Aurore a fait de la recette une métaphore du faire-ensemble, une recette à composer à plusieurs.

Pour que les deux versants ne fassent pas deux publics, plusieurs ont proposé de les croiser explicitement. Benoît a imaginé qu'une danseuse danse pendant qu'un ingénieur explique le béton, pour que se rencontrent les gens venus pour l'art et ceux venus pour l'information, ou que quelqu'un fabrique du béton en direct, se trompe, ajoute du sucre, et que la préparation se rate, ce qui rend la chose drôle. Lorann a relié cette idée aux conférences performées et aux tables rondes dessinées, où un artiste dessine en direct ce qui se dit, au point qu'un spectateur peu intéressé par le sujet finit par s'y intéresser en suivant le dessin se faire. Elle en a tiré une formule, que l'œuvre ou l'installation devienne elle-même médiation. Alice, qui a participé à des arpentages, a noté qu'ils amènent beaucoup de débat et d'anecdotes personnelles, une épaisseur que le livre seul ne permet pas.

Ce que cherche le projet, c'est que le savoir n'intimide pas et que le sensible ne dispense pas du savoir. Alice l'a dit en refusant d'opposer l'artistique et le scientifique, parce que l'un n'exclut pas l'autre, et en retenant de deux musées qui l'ont marquée, un musée de la sorcellerie au fin fond du Berry et le Pen Museum de Birmingham sur le site d'une ancienne fabrique de plumes, cette liberté tenue par un fond d'information et une présentation qui laisse de l'espace, là où les grands musées au format rigide la mettent mal à l'aise. Mettre la

main à la pâte et lire un livre ne sont pas deux publics, ce sont deux entrées vers la même chose.

Garder la trace

Une muséographie vivante pose un problème que les expositions ordinaires ne connaissent pas. Si rien n'est figé, si tout évolue, qu'est-ce qu'on garde, et sous quelle forme. Le mot de trace revient d'une séance à l'autre, et c'est autour de lui que se noue la mémoire du projet.

Pour Benoît, la trace est le principe même de la muséographie imaginée. Le projet serait un musée modulaire et évolutif, fait de salles très différentes et pourtant reliées, des spectacles, des expositions, un pique-nique, dont on garde chaque fois une trace, photos, récits, dessins, chansons, qui va dans un lieu numérique commun, très facile d'accès. La différence avec la vie ordinaire tient à un soin, on prend la peine de constituer ces traces, de les collecter, de les mettre en ligne, là où d'habitude elles se perdent. Au fur et à mesure, cela crée une légitimation de la façon d'habiter, et ces traces font lien, contribuent à donner du sens à la vie personnelle dans sa dialectique avec le collectif. On crée ainsi un territoire symbolique commun et très diversifié, qui permet d'habiter mieux. Mais cela ne se fait pas tout seul, il faut vraiment l'animer.

La trace gardée risque toujours de se figer, et c'est la crainte que Lorann a formulée nettement. À la fin de chaque séance, un travail de synthèse reprend tout ce qui a été dit, la partie brute des contributions du site, puis un travail de remise en contexte pour que l'ensemble reste cohérent avec la démarche. Vient alors la question de relier tout cela au projet et d'en faire quelque chose. Son désir serait de produire un objet consultable qui rende compte de la démarche elle-même, et elle tient à ce que ces archives ne deviennent pas figées ou mortes, mais continuent à vivre. D'où l'idée d'un objet éditorial qui fasse sortir la matière du numérique pour aller vers le sensible.

Plusieurs formes ont été imaginées pour cela. L'arpentage des écrits des cinq rencontres, imprimés sur des feuilles, découpés en morceaux, pour que des gens

ajoutent des idées à ce qui s'était discuté en petit comité, ce qu'Alice voyait comme un moyen d'externaliser le travail, puisque le format visioconférence ne parle pas à tout le monde et que des personnes qui auraient un avis n'y accèdent pas. Le carnet des jeudis écriture fabriqué par Juliette, mis à jour chaque mois avec des intercalaires et une sélection de textes, comme modèle de carnet de bord appropriable, parfois manuscrit, avec des pages blanches à remplir. L'abécédaire de mots traversés par des enjeux, que Benoît a rapproché d'un colloque dont on avait tiré cent trente mots assortis des débats tenus sur chacun, et qui, affiché, ferait déjà exposition. Aurore a proposé que cet objet soit présent aux Journées du Patrimoine comme lancement, puis vive sur l'année au fil d'ateliers.

Benoît a aussi proposé de voir les rencontres elles-mêmes comme un moment de collecte, presque une collecte ethnographique d'un nouveau genre, à partir de laquelle des choses se créent. Lorann a relié cette idée à une expérience fondatrice, l'exposition « Silo béton » déjà réalisée par Agnès et Patrice, dont le processus avait fonctionné comme une enquête, partie du silo et de la découverte des archives. Elle tient à ce que cette dimension d'investigation, d'aller chercher et d'aller vers, soit réactivée, et propose de reconstituer une forme de comité d'enquêteurs et d'enquêtrices qui se retrouverait pour explorer des objets qui touchent, puis se rendrait sur le terrain. Le présent livre est lui-même une de ces formes, et il ne se donne pas pour un point final, mais pour un état de la recherche, déposé pour qu'on le reprenne.

Aller vers

Si les gens ne viennent pas, alors c'est au projet d'aller vers eux. Le constat de départ, on l'a vu, est qu'un territoire peut être méconnu de ses propres habitants, faute de temps, de transport, et parfois faute de se sentir autorisé. La conséquence, Lorann la tire nettement, comprendre l'habitant, c'est se mettre à son niveau et aller vers lui, plutôt que de lui imposer une énième expérience culturelle. C'est un renversement de la posture culturelle ordinaire, qui attend le public dans ses murs. Juliette emprunte l'expression au travail social, aller-vers, qui suppose d'être à l'écoute des envies des gens et de les prendre en considération, même quand elles débordent l'idée qu'on se faisait du projet.

Aller vers demande des formes adaptées. L'itinérance, pour porter le projet jusqu'aux communes. L'émergence dans l'espace public, le chapiteau qui surgit et attise la curiosité, plutôt que la salle où l'on s'adresse à un public déjà acquis. Le mégaphone même, que Patrice évoque sans détour, parce qu'il renvoie à des codes où il y a moins de barrières que pour annoncer une visite au musée de l'architecture contemporaine. La manière de communiquer fait partie de l'accessibilité, autant que le contenu. Aurore a proposé une balade comme lecture de paysage architectural, à un point de départ défini mais sans circuit préétabli, où le groupe choisit son chemin au fil des lieux qui se présentent, accompagné d'un médiateur qui n'impose rien et laisse les marcheurs pointer ce qui suscite leur curiosité, puis choisit l'élément qui l'a le plus marqué pour en faire le totem d'une restitution artistique. L'anecdotique et le patrimoine monumental se retrouvent ainsi à la même échelle, le sachant et le visiteur sont tous contributeurs, et rien n'est connu à l'avance.

Aurore désigne le chemin qui lui paraît le plus sûr pour toucher l'ensemble des habitants, celui des citoyens de demain, les enfants, qui n'ont ni a priori ni préjugés, et qui amènent ensuite leur famille à se dire que c'est aussi pour eux.

Elle l'a illustré par deux expositions où un gros travail de vulgarisation avait été mené, l'une avec huit dioramas en Playmobil illustrant les thématiques du patrimoine, une place reconstituée, le château de Méréville mis en scène, l'autre en 2024 sur les équipements sportifs, avec un grand diorama de deux mètres sur huit, des défis Lego, et toujours un livret-jeu qu'on commence à l'école et qu'on ne finit jamais, pour que les enfants reviennent le terminer en famille. Au-delà des expositions, elle décrit un travail de fond avec les équipes pédagogiques, des projets montés sur l'année, de l'archéologie à la restauration, des techniques à la géologie du Stampien, où l'on peut balayer toute l'histoire de l'humanité. L'école et le jeu, comme portes d'entrée vers un patrimoine qu'on croyait fermé.

Aller vers, ce n'est pas livrer de la culture comme une marchandise, c'est créer les occasions de se rencontrer, et redonner aux gens les moyens de se sentir chez eux, à leur place. Didier a dit son intérêt pour la simplicité dans laquelle les échanges du projet se font, la parole fluide, le temps de parole de chacun, et la rareté de tels lieux, surtout en visioconférence. Pour Lorann, ce retour touche à ce que l'équipe cherche à produire, parce que dans le contexte politique actuel, avoir des lieux de prise de parole compte beaucoup. Aurore a partagé ce sentiment, et presque une frustration de ne pas aller au-delà, parce que mille portes s'ouvrent et invitent à prendre le temps, là où dans son métier on est toujours en marche accélérée. Ces bulles qu'on se donne, a répondu Benoît, nous autorisent à faire des choses.

Habiter

On finit par le plus large, parce que c'est là que toutes ces questions convergent. Le béton, le territoire, l'art, la forme, le faire-ensemble, la trace mènent à un mot, habiter, qui était le fil conducteur dès la première séance et qui a été choisi pour sa largeur même.

Le mot porte une profondeur qu'on ne soupçonne pas. Le latin *habitare* est un fréquentatif de *habere*, avoir, et désigne le fait d'avoir souvent, donc d'occuper un lieu de façon répétée et durable. Habiter, dans son origine même, n'est pas se trouver quelque part, c'est entretenir avec un lieu une relation que le temps épaissit. De la même racine viennent l'*habitus*, la manière d'être, et l'habit, et l'habitude. Le grec ajoute un fil avec l'*ethos*, qui désigne d'abord le séjour habituel avant de désigner le caractère, ce qui donnera l'éthique. Heidegger, relisant Héraclite, fait de l'habiter le trait fondamental de l'existence humaine, et rapproche le bâtir de l'être même. Bachelard explore la maison comme premier espace d'intimité, Levinas fait de la demeure le préalable de toute hospitalité, Berque pense l'habiter comme une relation où l'humain et son milieu se constituent l'un l'autre, Lefebvre distingue l'habiter, appropriation vivante de l'espace, de l'habitat, le logement réduit à sa fonction.

C'est cette distinction que Tati met en scène dans *Mon Oncle*, et qu'on a souvent citée. D'un côté la villa Arpel, machine domestique avec son jet d'eau qu'on n'allume que pour les visiteurs, conçue pour être montrée et non vécue. De l'autre le vieux quartier de Monsieur Hulot, ses ruelles, ses voisins, le marché, habité au sens plein parce qu'on y revient et qu'on s'y reconnaît. Tati ne fait pas la morale, il filme par le rire ce qui se perd quand l'habitat devient vitrine, le corps qui ne sait plus où se mettre dans des espaces qui ne l'attendaient pas. On n'habite pas en possédant un bel objet immobilier, on habite en tissant avec un lieu et ses voisins une relation que le temps épaissit.

L'ethnologie déplace encore la question. Habiter n'est pas une donnée universelle, c'est une manière culturellement construite d'être au monde. Tim Ingold a forgé la notion de perspective de l'habiter, on n'habite pas un espace vide qu'on viendrait remplir, on habite en se mouvant dans un milieu avec lequel on tisse des relations le long de chemins. Les peuples nomades habitent pleinement un territoire sans s'y immobiliser, par le parcours, par la connaissance des points d'eau et des saisons. Descola établit que le partage occidental entre nature et culture n'a rien d'universel, et que dans bien des sociétés le territoire est peuplé d'êtres non humains avec qui l'on cohabite. Habiter le monde, c'est alors partager un espace avec une communauté plus large que la seule humanité.

Les contributions écrites de la première séance avaient ouvert toutes ces dimensions. Lorann énumérait plusieurs mondes, l'espace, le souterrain, l'urbain, le rural, l'imaginaire, l'intérieur, et posait qu'habiter le monde, c'est partager un espace, prendre une place, faire le choix ou non de contribuer à sa pérennité, et que c'est politique. Patrice parlait de la maison comme cocon, refuge, rempart, et se demandait comment et pourquoi on sort de cette coquille, rêvant d'être dedans et dehors en même temps, et comment reprendre notre place sur l'agora pour crier notre désir de vie partagée. Juliette posait le sujet comme avant tout politique, dans un monde individualiste où il devient primordial de se demander ce qui fait groupe, entre les crises et la montée de la peur de l'autre, en territoire rural où le repli est un vrai sujet, avec pour seules armes la culture, l'art, la poésie, le jeu, l'humour, le faire-ensemble. Alice abordait la frontière de la langue, certaines langues présentes dans l'espace public, d'autres reléguées au privé, et concluait qu'habiter le monde, c'est habiter avec les autres, qu'on vive sous le même toit ou pas.

L'habiter prend un relief particulier dans les territoires ruraux, parce que c'est là qu'on voit le plus nettement la différence entre un lieu où l'on vit et un lieu qu'on traverse. Une commune peut perdre son école, son café, sa poste, son médecin, et continuer d'exister sur la carte. Elle cesse alors d'être habitée au sens plein pour devenir un habitat au sens de Lefebvre, un lieu où l'on dort et d'où

l'on part chaque matin. Le repli sur soi et la peur de l'autre trouvent dans cette fragilité un terrain favorable, quand un territoire se vide de ce qui faisait que les gens s'y croisaient. La question culturelle rejoint là une question politique. Faire vivre un projet artistique dans un tel territoire suppose moins d'y apporter de la culture que d'y créer les occasions de se rencontrer, de se reconnaître, de fabriquer ensemble une trace de ce qu'on vit.

C'est pourquoi la distinction entre faire pour les habitants et faire avec eux n'est pas un raffinement de méthode mais le cœur de l'affaire, et l'on retrouve ici, au terme, ce qui traversait tous les chapitres. Une exposition conçue ailleurs et déposée dans une commune ressemble à la villa Arpel, belle peut-être, mais faite pour être regardée. Un projet qui se construit au fil des contributions, qui garde la trace de ce que chacun apporte, qui revient et qui dure, ressemble plutôt au quartier de Hulot, et c'est cette ressemblance qui le rend habitable. Benoît relie cet horizon à la résonance dont parle Hartmut Rosa, se mettre en résonance les uns avec les autres de façon horizontale, ce que les outils numériques peuvent permettre quand ils donnent la place de contribuer. Habiter le monde, écrit-il, c'est aussi créer le territoire dans lequel j'habite et tu habites, un territoire qui n'est pas que géographique mais culturel, historique, biographique. C'est se reconnaître et reconnaître les autres, nommer qui je suis et qui tu es.

Si l'on rassemble ces fils, le mot habiter dit bien plus qu'être quelque part. Il dit une relation durable avec un lieu, le caractère qui s'y forge, l'engagement par lequel un être advient au monde, et l'œuvre collective par laquelle chaque société invente sa façon de cohabiter. Le projet du Silo part d'un bloc de béton et arrive là, à cette manière de se tenir dans le monde qui se construit, se partage et s'entretient, comme une habitude, comme un habit qu'on revêt et qu'on transmet.

Les contributrices et contributeurs

Ce livre est fait des paroles de celles et ceux qui ont contribué aux cinq séances et à la plateforme, entre mai et juin 2026.

Alice P, qui habite le Loiret, en zone rurale limitrophe du Sud-Essonne, et croise dans son quotidien les matériaux et le béton. Aurore Dallerac, directrice du département musées et patrimoines, Pays d'art et d'histoire, à la Communauté d'agglomération de l'Étampois Sud-Essonne, formée à l'histoire de l'art et habitante du territoire. Didier Schwechlen, référent danse et arts visuels au Conseil départemental de l'Essonne, qui se présente désormais comme essonnien. Mariam Faquir, danseuse-chorégraphe et praticienne de Feldenkrais. Juliette Raud, qui aimerait créer avec les gens des silos délirants pour stimuler les imaginaires. Patrice Barry, qui porte l'association au quotidien et dit s'adonner à la circulation du carré inspirée par la forme du Silo. Agnès Mane, co-fondatrice de l'association, qui a flashé sur le Silo comme sur un phare. Cathy, qui tient le café associatif au pied du silo. Lorann Soundorom, chargée de développement de projet culturel et artistique au Silo, qui contribue à la conception de la muséographie vivante. Benoît Labourdette, artiste pluridisciplinaire engagé dans les démarches d'intelligence collective, qui a conçu et co-animé la méthode des séances.

Les noms et les fonctions sont ceux que chacun a donnés.

Ce livre a été établi par Benoît Labourdette avec l'aide de l'IA Claude, à partir des contributions écrites et orales déposées sur la plateforme du projet de muséographie vivante du Silo, entre le 7 mai et le 30 juin 2026.



Cinq séances en visioconférence, des contributions écrites entre les rencontres, et l'envie de construire ensemble une muséographie qui ne soit pas déposée toute faite. Ce livre rassemble, par grandes questions, ce qui a traversé la démarche, du rejet du béton à ce que veut dire habiter.

Le Silo

Le Silo est une association culturelle implantée dans un silo agricole en béton armé de 1907, sur la commune du Mérévillois, en Sud-Essonne. L'association Farine de Froment l'a investi pour en faire un lieu de vie culturelle ouvert au territoire.

Le projet de muséographie vivante est porté au quotidien par Patrice Barry et Juliette Raud. Lorann Soundorom, chargée de développement, en conçoit la muséographie. Agnès Mane a co-fondé l'association.

La démarche s'appuie sur des méthodes d'intelligence collective conçues et co-animées par Benoît Labourdette, praticien culturel et facilitateur, qui en a tiré ces textes avec l'aide de l'IA Claude.

Le Silo est soutenu par la Région Île-de-France et par la Communauté d'agglomération de l'Étampois Sud-Essonne. Il est membre du Collectif pour la Culture en Essonne.

Le Silo — Association Farine de Froment

Le Mérévillois (91), Sud-Essonne