L'espace urbain et l'action artistique

Jean-François Augoyard, Martine Leroux, Catherine Aventin, Didier Pernice

▶ **To cite this version:**

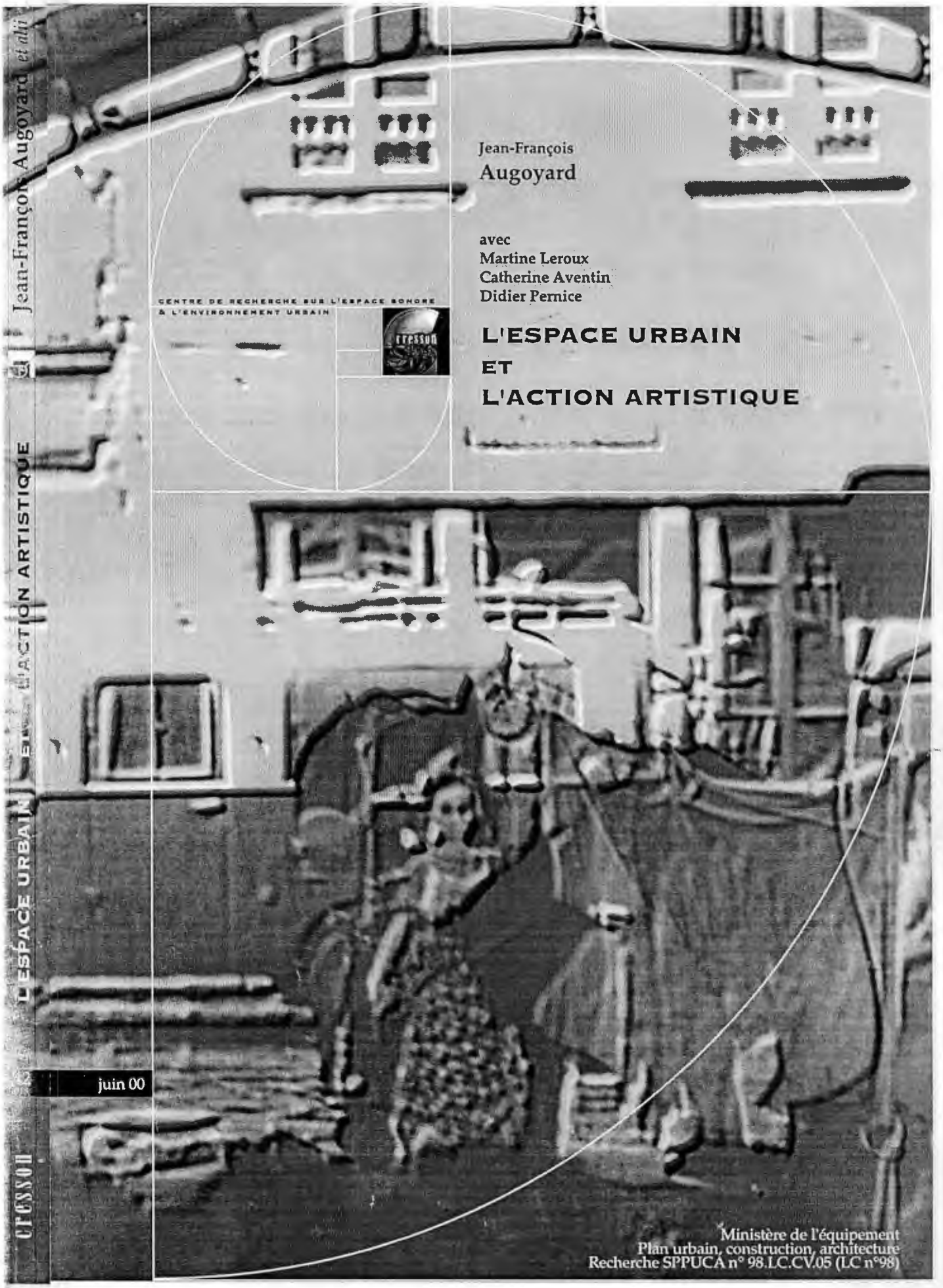
Jean-François Augoyard, Martine Leroux, Catherine Aventin, Didier Pernice. L'espace urbain et l'action artistique. [Rapport de recherche] 42 bis, CRESSON; Plan Urbain. 2000. hal-01545549

HAL Id: hal-01545549
https://hal.science/hal-01545549

Submitted on 7 May 2018

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.



Jean-François
Augoyard

avec
Martine Leroux
Catherine Aventin
Didier Pernice

L'ESPACE URBAIN ET L'ACTION ARTISTIQUE

CENTRE DE RECHERCHE SUR L'ESPACE SONORE & L'ENVIRONNEMENT URBAIN

Jean-François Augoyard *et alii*
L'ESPACE URBAIN ET L'ACTION ARTISTIQUE

juin 00
CRESSON

Ministère de l'équipement
Plan urbain, construction, architecture
Recherche SPPUCA n° 98.LC.CV.05 (LC n°98)

Sommaire

P7.....INTRODUCTION

P7.....1 - La suite d'un enquête de longue haleine. Intentions et contexte.
P8.....2 Définition du corpus à traiter .
P10....3 - Méthode et démarche.
P12....4 - Programme de travail.

P13....- I - L'ESPACE URBAIN AU COEUR DE L'ACTION ARTISTIQUE.
TROIS MONOGRAPHIES

P13....INTRODUCTION
P19....Le théâtre de la rue : "Sens de la visite" et "Circuit D".
P19....1 - Conditions et déroulement de l'enquête.
P21....2 - Constitution de fiches analytiques.
P23...."Sens de la visite" par *26000 couverts*
P31...."Circuit D" par *délices dada*
P39....3 - Résultats des observations et enquêtes.
P42....4 - Observations et enquêtes auprès du public.
P51...."Vous êtes ici" par le groupe *Dunes*
P51.... 1 - L'installation.
P56.... 2 - Dunes.
P60.... 3 - Enquête auprès du public.
P73.... CONCLUSION : UNE ARTIATION DE L'URBAIN

P83.... - II - DESCRIPTION RAISONNÉE DES ACTIONS ARTISTIQUES
URBAINES EN FRANCE (deuxième phase)

P83.... INTRODUCTION
P89.... Présentation du corpus de fiches.
P103...Analyse des résultats.
P113...CONCLUSION

INTRODUCTION

1- La suite d'un enquête de longue haleine. Intentions et contexte.

Depuis le début des années 90, on voit une telle efflorescence d'actions artistiques dans des lieux publics ou semi-publics non prévus à cet effet qu' habitants et professionnels de la ville commencent à les considérer comme une coutume acceptée, voire favorisée. Citons les formes les plus répandues: théâtre de plein air, festivals des arts de la rue, chorégraphies déambulatoires, défilés et parades, interventions musicales ou plastiques, actions sur le paysage sonore.

Dans le cadre du programme interministériel "Culture et dynamique des villes" nous avons travaillé durant deux ans (96-98) à édifier une méthodologie pluridisciplinaire permettant de comprendre comment ces actions artistiques publiques sont porteuses de modifications de l'espace urbain.

Nous avons d'abord montré que ces modifications sont effectives et repérables à trois niveaux :

- dans la matérialité de l'aménagement urbain (dimension physique transitoire ou durable);
- dans les conduites et pratiques urbaines quotidiennes;
- dans les perceptions et représentations (individuelles et collectives) des citadins mais aussi dans celles des gestionnaires et responsables de la ville.

Alors que se développe actuellement un discours aussi général que nourri d'intuitions vagues et d'expériences parcellaires, l'observation rigoureuse et l'enquête raisonnée sont particulièrement nécessaires. Là commencent pourtant les difficultés. En effet, ces actions jouant très souvent sur l'événementiel et l'éphémère d'où elles tirent leur force d'impact sont non seulement délicates à décrire et à évaluer mais, de surcroît, laissent peu de traces quant à leur réalité administrative et gestionnaire. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles la plupart des recherches actuelles se préoccupent moins des dimensions spatiales, temporelles et circonstancielles qui signent irréductiblement l'originalité et l'unicité des performances artistiques, que des aspects culturels et politologiques plus faciles à abstraire et qu'une enquête ordinaire sur les représentations peut alimenter.

Dans la recherche dont les résultats ont été publiés en 1998[1], nous avons rencontré deux types d'obstacles. La première difficulté a été de localiser et de retrouver les sources d'information extensive sur les actions artistiques en milieu urbain. En effet, les renseignements sont extrêmement dispersés et forts incomplets, voire parfois absents (il ne reste que la trace du projet). Or, la méconnaissance d'un corpus un peu consistant nous interdit de raisonner les choix d'observations *in situ* indispensables en la matière.

La seconde difficulté est la désynchronisation entre le programme d'observation prévisible au vu des programmes diffusés et la réalité des manifestations publiques observables. Ainsi, plusieurs actions que nous avions prévu d'observer ont été annulées faute de subvention, ou reportées (6 mois ou un an), ou délocalisées en dernière minute, ou privées de public (cause de météo par exemple). Non que les actions artistiques soient rares mais l'équipe d'observation doit être rapidement mobilisable et le dispositif technique d'observation disponible.

Ces difficultés nous ont permis d'affiner notablement les outils, les méthodes, les protocoles et de tester d'autant mieux leur validité. Faisant l'objet de ce compte-rendu, une seconde action de recherche a été entreprise dont l'intention générale était d'*exploiter plus largement une méthodologie originale et de centrer l'analyse sur les effets urbains des actions artistiques contemporaines.*

L'intérêt de poursuivre le travail nous est paru triple :

- améliorer la connaissance de l'espace et des ambiances urbaines tels que pratiqués et perçus;
- faire progresser la description du potentiel physique de réemploi offert par l'espace public à l'expression artistique
- estimer le potentiel de modification de l'espace urbain par l'action artistique.

2 - Définition du corpus à traiter .

Nous avons retenu l' appellation d'"action artistique urbaine" pour *toute action-création qui émane d'un expression artistique composant avec l'espace construit d'une ville et impliquant un rapport spécifique avec le public urbain.*[2]

Cette première délimitation parait rester encore vague. Elle doit le rester provisoirement sous peine d'exclure des pratiques artistique inusitées et d'oublier les espaces intermédiaires (semi-public) ou métamorphosés (par exemple: appartements-théâtres, halls d'entreprises) ou virtuels (réseaux de création-diffusion électroniques).

---

[1] Rapport de recherche : Médiation artistique urbaine. Une matière sensible pour la culture. Grenoble, CRESSON/umr 1563, 1999. Programme interministériel, "Culture, villes et dynamiques sociales". Cf aussi : AUGOYARD J.F. Chapitre 1 - L'action artistique dans l'espace urbain. in Métral J.(ed)*Cultures en Ville. Paris,* Ed.de L'Aube, 2000.pp 14 à 23.

[2] Cette "spécificité" renvoie au fait que la relation avec le public diffère peu ou prou des habitudes reproduites dans les spectacles en salle.

Une couronne de différences favorise une meilleure définition. Ainsi, les "actions artistiques urbaines" ne se confondent pas avec ces œuvres autonomes posées dans l'espace public et qui se donnent à voir ou à entendre au passant pris comme spectateur en champ ouvert (*art public* dont le paradigme est la statue sur la place). Le degré d'implication du matériau urbain varie extrêmement, allant du *graph* inspiré directement par les accidents d'un mur, à la pièce de théâtre classique jouée sur une place urbaine d'époque.[3] De même, elles diffèrent de l'*art urbain* désignant tout travail ou effet esthétique portant sur des édifices, monuments, constructions, dispositifs structurant la morphologie de l'espace public et asservis aux rapports d'échelle ainsi qu' aux interdépendances fonctionnelles. Fruits de la création esthétique mais jamais autonomes ni soustraits à la fonctionnalité, les "objets" de l'art urbain sont offerts aux interactions sociales publiques, sans polariser particulièrement attentionnalité esthétique, à l'inverse des actions artistiques urbaines (paradigme de passants convergeant vers une fontaine historique ou s'y reposant). Dernière différence, en dépit de leurs fréquentes intentions socioculturelles, les actions artistiques urbaines ne relèvent pas spécifiquement de l'action culturelle[4] entendue comme démarche de diffusion d'expressions humaines remarquables et de sensibilisation à leur univers. La présentation, l'événement l'emportent sur la représentation.

Inévaluable est la quantité d'actes qu'on peut ranger sous le vocable d'"artistiques" (le sens contemporain étant lui-même large et flou). Aussi sans dénier une valeur à celles qu'il nous serait difficile de traiter dans le cadre de ce travail, nous avons donc retenu les actions artistiques urbaines dotées d'un minimum de publicité au deux sens du terme (récepteurs et espace). Soucieuses de communiquer leur expérience artistique, ces actions visent, d'une part, un public urbain dont la représentation sous-jacente participe à l'orientation du projet[5] ; d'autre part, elles cherchent les conditions favorables de production et de diffusion de l'"œuvre", ce qui exclut les manifestations spontanées ou non préparées [6].

D'où, en résumé, les cinq aspects caractérisant les actions artistiques urbaines que nous avons retenues :

---

3 Encore que cette forme d'implication minimale n'exclue jamais une adaptation particulière aux contraintes acoustiques, par exemple.

4 Qu'elle soit, selon les modes, "populaire", "démocratique" ou "citoyenne".

5 L 'intentionnalité qui guide le projet anticipe l'image du public visé, fut-il le plus anonyme qui soit, comme le "public-population" cher à Michel Crespin. Les autres peuvent être une communauté proche. Le problème souvent posé dans les ateliers d'écriture est celui de la communication affrontée graduellement ; d'abord, lire aux autres membres de l'atelier puis, (saut difficile) au public du quartier.

6 Ainsi, "l'art" d'un musicien de rue ou de métro qui décide périodiquement d'aller faire la manche n'est pas sans résonance physique, esthétique et sociale avec le milieu urbain par ailleurs souvent fort bien utilisé (cf. MASSON Patrice, *L'acoustique intuitive des musiciens de rue*, DEA, Grenoble, CRESSON, 1998). Mais le terme d'*action artistique*, au sens d'un projet programmé et dirigé d'abord par une intentionnalité esthétique, ne convient pas vraiment.

- l'inscription dans un *lieu* urbain appréhendé avec ses contraintes;
- une *prévision temporelle* supposant une organisation minimale des phases menant de la production au résultat;
- une connaissance minimale du *contexte politique ou/et administratif local*, que ces instances passent commande ou soient coopératives (mises à disposition) ou facilitatrices (autorisations) ou hostiles;
- un rapport avec une *collectivité concrète* qui reçoit (public attendu) ou participe à la manifestation ou, mieux encore, à la production;
- l'existence d'un agglomérat (pas nécessairement consensuel) de *représentations* portées par les divers partenaires d'une action artistique urbaine et qui soit exprimable.

3 - Méthode et démarche.

La présente recherche s'inscrit dans la continuité des travaux de 97-98. Le but essentiel reste donc, rappelons-le, de comprendre non seulement comment les actions artistiques urbaines engagent de nouvelles interactions avec le "public" (dans les deux sens du terme : ensemble de spectateurs et espace public) mais encore comment ces actions artistiques engagent une modification de l'aménagement, de la perception et de la représentation de l'espace-temps urbain quotidien. L'observation de moments remarquables où l'action artistique intervient sur l'environnement urbain est ainsi un accès précieux pour mieux savoir comment le citadin perçoit les ambiances urbaines.

Devant l'absence de travaux à caractère général sur ce thème précis, nous avions choisi prudemment de mener de front quatre approches complémentaires susceptibles de se corriger mutuellement : une compilation de fiches descriptives, un observation des adaptations et utilisations de l'espace urbain par les performances artistiques spatiales, une enquête sur les représentations de l'action artistique urbaine, enfin, des monographies.

1) Etat raisonné des actions artistiques urbaines en France depuis 1990 .

Cette première enquête cherchait à éclairer, sur la base d'un fichier descriptif, le champ actuellement confus des conceptions relatives à l'art en milieu urbain. Personne ne peut actuellement répondre à des questions très simples mais générales touchant à la proportion entre divers genres d'art, aux types de relations avec le contexte physique urbain, aux effets dépendant d'une logique de scène ou d'une logique de rue, aux degrés d'implication du "public", à la répartition effective des modes de financement, par exemple. Un travail typologique devait donc être tenté à partir d'un recensement et d'une analyse au premier degré des projets proposés, acceptés ou non, et des actions en cours ou achevées en France depuis 1990. Par delà d'importantes difficultés touchant au recueil de données et dont on peut tirer leçon, le principal

résultat est sans doute la fiche-type d'enquête et le protocole d'informatisation qui furent modifiés et affinés à cinq reprises.

2) *De l'espace urbain à l'action artistique.*

Aucune recherche n'a jusqu'à présent observé en détail le rapport entre la morphologie urbaine et l'action artistique. L'intérêt est double : mieux comprendre le potentiel physique de réemploi offert par l'espace public à l'expression artistique et, *a contrario,* expliquer l'influence des formes et pratiques urbaines sur l'évolution de la création artistique contemporaine : La méthode édifiée dans un DEA soutenu au Cresson en 1997 observe les actions artistiques comme autant de variations déclinant librement les potentialités physiques d'un même espace dont on connaît les caractères fonctionnels, morphologiques et physiques (lumineux, acoustiques, thermo-aérauliques). Ce travail est prolongé par une thèse d'architecture en cours (Catherine Aventin).

3) Les représentations des actions artistiques en milieu urbain.

Dire que les représentations actuelles sur les actions artistiques urbaines sont peu claires ressortit à l'euphémisme. Le même terme est susceptible d'emplois fort différents selon qu'il est proféré par un artiste, un participant, un citadin, un politique. Ces mésusages souvent incantatoires sont même éventuellement déclinés dans la différence au sein d'une même cohorte d'acteurs. Comment analyser et interpréter les entretiens que nous souhaitions faire sans un travail préalable d'élagage et de comparaison sémantiques? D'où l'idée de procéder à une première enquête dans laquelle le thème qui nous intéresse ne serait pas isolé mais abordé dans l'ensemble qui fait question aujourd'hui et renvoie au culturel, au social, au politique et à l'économique.

Des entretiens semi-directifs ont été conduits auprès de divers acteurs impliqués à titre professionnel dans les actions artistiques urbaines : décideurs et conseillers en matière culturelle, financeurs, responsables de l'urbanisme, artistes.

Ces trente entretiens visent à appréhender les multiples conceptions relatives à la médiation artistique dans la ville. L'analyse cherche à dégager les diverses postures de représentation autour des quelques notions-clé qui font débat actuellement.

4) Entre l'événement et l'ambiance : acteurs et publics de l'action artistique.

A partir de ces trois premières approches, nous souhaitions sélectionner quelques actions exemplaires parmi les multiples projets et en observer le déroulement à partir de la description de l'espace, de l'évaluation du rôle des facteurs d'ambiance et de la récolte des propos émanant d'un échantillon d' artistes, de citadins, de spectateurs et d'acteurs sociaux directement concernés par ces actions exemplaires. Le but essentiel de ces monographies est de repérer les modalités d'inscription sensibles des intentions

artistiques et d'éprouver la possibilité de connaître les modifications perceptives et comportementales du public à l'égard de son environnement urbain.

Trois monographies ont pu être conduites avec succès : "L'art sur la Place" (Lyon, septembre 1997), "Retour d'Afrique" (Royal de Luxe à Nantes, juin 1998), Week-end d'actions publiques dans le cadre du Festival du théâtre européen de Grenoble (juin 1998).

4 - Programme de travail.

L'affinement et le développement des premiers résultats obtenus a été ramassé en deux tâches ont été menées de front.

1) *Alimenter et analyser un fichier original permettant une description raisonnée des actions artistiques urbaines en France depuis 1990.*

Après la première phase d'expérimentation et de mise au point de la méthode, nous avons souhaité poursuivre la saisie descriptive des actions artistiques entrant dans le cadre de notre enquête, c'est à dire dont les effets sur l'espace et la perception urbains sont identifiables (intention des acteurs et/ou effet sur les spectateurs urbains. Un corpus accru permettrait de mieux valider la logique du fichier et assoirait plus fortement l'intérêt des différents tris utiles : rapport avec l'espace et les ambiances, forme de public, type d'implication des citadins, effets sur la vie collective, indices de modification de l'image de la ville.

2) Procéder à de nouvelles monographies d'actions artistiques urbaines.

En fonction des difficultés rencontrées au cours de la précédente recherche le nombre de monographies restreint ne permet pas encore de couvrir l'ensemble des grands genres d'actions artistiques en milieu urbain. Par ailleurs, les trois monographies faites en 97-98 portent sur des actions assez liées à la logique du spectacle ou de l'exposition.

Nous avons donc souhaité procéder à l'observation intensive de trois nouvelles actions, qui prendraient l'urbain comme objet central de leur démarche, l'objectif étant de mieux comprendre d'une part en quoi l'espace offre des potentialités contribuant à l'évolution des pratiques artistiques contemporaine et d'autre part dans quelle mesure les "spectateurs-habitant" participent au changement de regard provoqué par l'action artistique et élaborent d'autres représentations de l'espace vécu avec les autres.

- I -

L'ESPACE URBAIN AU COEUR DE L'ACTION ARTISTIQUE

TROIS MONOGRAPHIES

INTRODUCTION

Le choix de nouvelles monographies d'actions artistiques urbaines.

Confortés par les résultats de la précédente recherche ("Médiation artistique urbaine"), nous savons que l'approche monographique d'actions artistiques urbaines permet de repérer ce qu'aucune autre approche non empirique ne peut laisser voir précisément :

- les modalités d'inscription sensibles et spatiales des intentions artistiques ,
-la connaissance d'éventuelles modifications perceptives et comportementales du public à la suite de l'action (manifestation ou/et préparation),
- l'évolution consécutive des rapports mutuels entre l'artiste, le "spectateur", le contexte social, les responsables de la ville..

Les trois nouvelles actions retenues visent délibérément la transfiguration de l'espace urbain familier. Ce genre de spectacle reste minoritaire dans l'ensemble des actions artistiques urbaines. La dimension spectaculaire ne joue pas sur la confrontation spatiale et dramaturgie entre des acteurs et de spectateurs. Elle naît plutôt d'un guidage perceptif, les acteurs étant psychologiquement "derrière" les habitants. L'imagination créatrice des "acteurs" s'appuie sur des éléments de l'espace urbain pour transfigurer la représentation des lieux. Cette intention de modifier la perception ordinaire répond exactement à la façon que nous avons de poser la question désormais convenue : "'en quoi , précisément, une action artistique peut-elle changer la perception routinière?".

Pour deux actions retenues ("Sens de la visite" et "Circuit D"), il s'agit d'une scénographie imaginaire de la rue et de l'espace public grenoblois, portée

essentiellement par le langage et la kinesthésie des "guides", d'où notre dénomination de *théâtre de la rue,* le sujet principal étant l'espace urbain et sa perception.

La troisième action ("Vous êtres ici !") donnait aussi une part essentielle au langage, tout au moins dans les phases préparatoires, l'objet étant précisément l'espace quotidien. Son évolution en une performance finale audiovisuelle à Marseille sur le toit de la friche de la Belle de Mai ne change pas l'intention générale qui vise à faire l'expérience de "la réalité sensible de la ville".

Les deux premières actions n'ont une ressemblance qu'apparente. En effet, le site est fort différent: un quartier d'habitation pour "Sens de la visite" et un campus universitaire pour "Circuit D". Même contraste pour le dispositif scénographique puisque le premier ("Sens de la visite") ajoute des métamorphoses spatiales éphémères mais fortes, tout au long du parcours (podium sonorisé, écran géant, pyrotechnie), le second, plus radical, n'utilisant que la parole et le jeu des guides et de compères.

Malgré les différence scénographiques, ces deux actions et la troisième ont en commun de travailler la perception "de l'intérieur," en produisant des embrayeurs de l'imaginaire singulier et collectif qui réinterprète la réalité. Le spectaculaire s'en trouve intériorisé et les "spectateurs" sont emportés dans un jeu trouble entre le suggéré et le vécu.

La visée de l'urbain comme objet va encore plus loin dans l'action de Dunes qui inclut une prise de position réflexive sur le sens des actions artistiques urbaines. L'attitude est plus intellectuelle malgré l'attention au sensible. Le contenu du message cette action, c'est d'oublier le "message" pour redécouvrir ce qui le porte : le sensible et l'ambiance urbaines ordinaires. A côté de son rôle didactique discret, son intentionnelle passivité, comme dit Martine Leroux, l'action "Vous êtres ici", fonctionne, pour l'observateur averti, comme un kaléidoscope des aspects problématiques de l'action artistique urbaine actuelle.

Méthode.

La méthode appliquée émane de la mise au point réalisée au cours de la précédente recherche. Le déroulement est le suivant

1) choix de l'action et préparation du groupe d'observateurs enquêteurs;
2) observation intensive sur le site : préparation, manifestation, suites immédiates ou différées;
3) recueil de données : relevés graphiques, entretiens, photographies, enregistrements;
4) analyse croisée des données; synthèse et mise en forme du compte-rendu.

On trouvera dans les pages suivantes les protocoles qui , après correction, ont donné satisfaction.

Les monographies suivent des formes un peu différentes. Très liés à la spatialité et à la géographie urbaines, les deux spectacles grenoblois sont décrits selon une grille

synoptique qui permet de suivre le déroulement spatio-temporel induit par la déambulation. En revanche, le spectacle de *Dunes*, paradoxalement plus classique dans sa forme, peut être décrit et analysé comme toute exposition artistique.

PROTOCOLE DE TRAVAIL POUR LES ENQUETEURS.

Récit du spectacle
Prise de notes au fil des événements. Ce qui se passe, récit chronologique
Utilisation, occupation de l'espace urbain par la troupe, son spectacle
Attitude du public par rapport au spectacle (stratégies pour voir, entendre), par rapport à l'action, ...
Petits schémas typologiques.
- Matériel : bloc note (à dos rigide), stylos, fond de plan de la place

Collecte photographique
" illustrations " : installation; récit du spectacle, utilisation de l'espace, attitude du public ; traces et indices du spectacle ayant eu lieu.
- Matériel : appareil photos, pellicules diapos.

"Micro-trottoirs"
Interviews de spectateurs, de passants, éventuellement de commerçants (cafés), pendant et après le spectacle.
- Matériel : dictaphone, grille d'interview (à avoir " en petit " dans sa poche)

Prise de son
Une prise de son sur la place (en poste fixe) pendant toute la durée du spectacle. Pendant l'enregistrement, le preneur de son prend des notes sur ce qui se passe sur la place et qu'il peut voir, entendre, sentir, depuis son poste.
- Matériel : magnétophone DAT, cassettes, bloc note, stylo, fonds de plan

Une prise de son autour de la place (mobile) pendant le spectacle.
Le preneur de son peut interviewer à des passants, des gens installés aux terrasses des cafés, pour demander s'ils savent ce qui se passe sur la place (si on entend, sent, ... quelque chose de particulier, sans que cela se voit).
- Matériel : magnétophone DAT, cassettes, fonds de plan (repérage des parcours), stylo.

Repérage
Occupation des lieux (installations, déplacement durant le spectacle, etc.)
Scénographie
- Matériel : fonds de plan, stylo, bloc note

Interviews troupes
A l'issue du spectacle, interroger un ou des acteurs sur ce qui vient de se passer.
Recueillir renseignements généraux (adresse, financements, etc.)
- Matériel : dictaphone, grille d'entretien, fiche action artistique, bloc note, stylo.

GUIDE D'ENTRETIEN AVEC LES ARTISTES ET TROUPES

Quelle était votre principale intention en présentant ce ...*(type d'action)*..... ici?

Avez-vous choisi le lieu?
Non : Qui l'attribue?
Sur quels critères
Avez-vous vu le lieu à l'avance?
Etes-vous satisfait du lieu?
Pourquoi? (défauts, qualités)
Que faudrait-il éviter à l'avenir?

Oui : Connaissiez vous la ville avant?
Y avez-vous déjà joué?
Comment avez-vous choisi? critères?
Etes-vous venu en repérage?
Etes-vous satisfait après le spectacle?

Est ce que ça se passe toujours comme ça?

A t-il fallu modifier le lieu?

Le spectacle est-il composé pour ce site?
Oui Est-ce une commande?
Comment avez vous procédé?
Quelle contraintes principales pèsent?
Avez-vous une position de créateur déterminée sur ce point?

Non Le montage du spectacle intégrait-il des contraintes de lieu?

GUIDE D'ENTRETIEN AVEC LES SPECTATEURS ET PASSANTS

Consignes.
Les questions indiquées ne sont pas redondantes.
Vous avez donc au moins 16 variétés d'informations obtenir.
En revanche , vous pouvez adapter la forme des questions à la situation et au ton de l'entretien.
Vous pouvez sauter des questions si le spectateur a enchaîné naturellement et anticipé certaines réponses.
Avoir les précisions prêtes si l'interviewé vous demande qui vous êtes et ce que vous faites.

Réaction globales à la manifestation.
Ça vous plaît ?
D'après vous, qu'est-ce qui se passe ?
Qu'est-ce que ça vous évoque ?
Qu'est-ce que vous en pensez ?
Perception
Vous connaissez ce lieu ? Vous passez souvent ?
Qu'est ce qui change aujourd'hui? ?
Bruit : autant que d'habitude ?
Visuel : meilleur point de vue ? Pourquoi s'arrêter ici ?
Olfactif : comment trouvez-vous les odeurs?
Espace : y a-t-il des choses à garder dans l'espace ? Remarques éventuelles par comparaison ?
Effets , répercussion, utilité.
Comment avez-vous eu connaissance de ce spectacle ?
Est-ce que vous allez voir / vous avez vu d'autres spectacle ce week-end ?
Mémoire : Avez-vous le souvenirs d'autres événements sur cette place ?
Sociabilité : ça permet de rencontrer des gens ?
Souhaits : Faut-il faire d'autres manifestation comme celle-là?
Finir en faisant préciser : profession, âge, cursus résidentiel, pratiques artistiques?

Dans le cadre de l'accueil de deux étudiantes en maîtrise de l'Université Pierre Mendès-France sur cette recherche voici le questionnaire pour les spectateurs établi en collaboration avec l'Université et utilisé en parallèle pour " Circuit D ".

Personne interrogée : sexe, âge, nationalité, profession.
Connaissez-vous le campus ?
Avez-vous vu toute la visite ? Pourquoi ?
Comment avez-vous découvert cette animation ? Est-ce votre 1ère visite ?
Ça vous a plu ? Par quel aspect ?
Comment présenteriez-vous cette animation, brièvement ?
Est-ce un simple moment de détente ou cela vous a-t-il apporté quelque chose ?
Votre vision du campus en est-elle changé ?
Quelle place pour ce spectacle dans un lieu comme le campus ?
Remarques éventuelles

Le théâtre de la rue : "Sens de la visite" et "Circuit D".

Deux spectacles de *26000 couverts* et *Délices Dada* pour visiter et découvrir des quartiers de Grenoble.

(Catherine Aventin)

1. Conditions et déroulement de l'enquête

Les deux monographies qui suivent sont celles de deux spectacles déambulatoires de type "théâtre de rue" de la programmation du "Cargo hors les murs" pour la saison 98/99. En effet, durant tout le temps de la rénovation de la Maison de la Culture de Grenoble ("le Cargo", des spectacles ont toujours lieu mais dans d'autres théâtres de l'agglomération ainsi que dans l'espace public. Deux compagnies étaient invitées pour la saison 98/99 et des enquêtes ont été menées sur deux spectacles, " Sens de la visite " de la compagnie *26000 Couverts* et " Circuit D " de la compagnie *Délices Dada*.

Pour les deux spectacles, plusieurs représentations gratuites et ouvert à tous ont été données.

- La compagnie *26000 Couverts*, a joué le spectacle " Sens de la visite " les soirs des 15, 16 et 17 octobre 98, chaque fois dans un quartier pavillonnaire différent de Grenoble (La Bruyère-Villeneuve ; Abbaye-Jouhaux ; Eaux Claires).
- La compagnie *Délices Dada*, a joué sur le Campus universitaire de Saint Martin d'Hères du 27 au 30 octobre 98, chaque jour entre 11h30 et 14h30.

La méthode d'enquête, a repris les orientations générales qui avaient été exposées dans le rapport *Médiations artistiques urbaines* de septembre 1998.

Les enquêtes sur les actions artistiques urbaines demandent d' être attentif à différents événements qui se déroulent en même temps : le spectacle, l'attitude des citadins, le rapport à l'espace..., ce qui n'est pas sans causer de difficultés pratiques. De plus, les spectacles sont éphémères et l'observation est unique. Il s'agit donc d'observations multiples *in situ*.

Les *observations* portent sur différents registres. En premier lieu, l'observation porte sur la description du spectacle lui-même, pour l'élaboration de ce qui correspondra, dans la fiche d'analyse, au récit de "ce qui se passe". Ensuite l'observation porte sur le rapport à l'espace public, par la scénographie utilisée et le jeu

des acteurs. Enfin elle porte sur le rapport spectacle / spectateur ainsi que le rapport spectacle / espace.

Cette " multi-observation " montre ses limites dès cette phase de l'enquête. De fait, comme il faut prêter attention à beaucoup de choses en même temps et, même sans vouloir être exhaustif dans chaque catégorie, on manque forcément quelque chose et peut-être que l'on "passe à côté" de certains faits qui auraient pu se révéler importants.

Une *prise de note* au fil des événements a lieu pendant le spectacle. Un peu plus tard, s'effectue un travail de remémoration pour essayer de retranscrire le récit, la ligne directrice du spectacle, les compléments d'informations, les éléments oubliés ou qui ne se révèlent qu'une fois l'ensemble du spectacle déroulé. Grâce à l' enregistrement sonore intégral du spectacle, la réécoute des bandes contribue à une "retranscription" la plus complète possible, stimule la mémoire et ravive les souvenirs.

En même temps que l'observation du spectacle des *relevés photographiques* sont réalisés. Ces clichés visent à rendre compte des rapports entre l'espace public et le spectacle d'une part, des rapports entre l'espace public et les spectateurs d'autre part. De plus, ils témoignent de la scénographie. La prise de vue est parfois difficile car il faut agir dans l'instant, sans se faire trop remarquer ni perturber le spectacle. Ces photographies peuvent aussi aider à compléter les notes prises sur le vif. Des photos ont été prises après le spectacle en ce qui concerne "Circuit D", pour compléter la prise de vues déjà effectuée sur le moment. Le spectacle se basant sur des éléments comme le mobilier urbain, les bâtiments, etc., tout existe encore et reste quasiment dans le même état.

Pour *26000 Couverts*, les spectacles ont été observés les 15 et 16 octobre. Un enregistrement DAT complet du spectacle a été fait (le 15), ainsi que des photographies (le 16) et des prises de notes. Un micro-trottoir a pu se faire à l'issue des représentations. La séance préparatoire de repérage dans le quartier des Eaux Claires a été suivie le 17 octobre après-midi avec la troupe, en vue de la représentation du soir (prises de notes, observation, discussion).

Pour *Délices Dada*, deux observateurs, pendant deux jours, ont suivi le spectacle et effectué chacun des trois parcours. L'un s'occupait de l'enregistrement DAT complet des spectacles, pendant que l'autre prenait des photos et faisait des entretiens sur le vif. D'autres entretiens du même type ont aussi été effectués par deux étudiantes de l' Université Pierre Mendès-France de Grenoble dans le cadre de leur mémoire de maîtrise (français langue étrangère). Un questionnaire a été établi en collaboration et, ainsi 21, personnes ont été interrogées.

2. Constitution de fiches analytiques.

Chaque spectacle observé a ensuite été consigné dans une fiche qui a permis de l'analyser suivant différents critères. En tête du corpus des fiches des spectacles étudiés, on trouvera une "fiche type " qui récapitule les explications qui vont suivre et présente la forme de ces tableaux,

Chacune des fiches est composée de deux parties distinctes.

La première partie est constituée d'une présentation sommaire et non exhaustive du lieu du spectacle, tel qu'il est en temps ordinaire. Cette rubrique comprend ainsi une vue aérienne du site (si elle existe), un plan avec la localisation des points d'enregistrement (lorsqu'il y en a eu) et les références des extraits sonores correspondants.

Une autre rubrique donne des renseignements sur la troupe qui est intervenue et sur le spectacle qu'elle a joué. Il s'agit du nom de la troupe, de l'intitulé et du genre du spectacle, de sa durée et du nombre de comédiens. Vient ensuite un petit résumé de la représentation ou le thème du spectacle.

La troisième rubrique est une sorte de mise en commun des deux précédentes et s'intitule " Investissement spatial du spectacle ". Elle décrit les installations, rajouts, suppressions, c'est-à-dire toutes les modifications apportées au site par le spectacle. Un plan et, si possible, une photographie des installations, complètent la description. Les spectacles étant déambulatoires, on a indiqué le parcours effectué (dans le quartier Abbaye-Jouhaux pour "Sens de la visite" et une seule visite guidée, "Grenoble à la préhistoire" pour "Circuit D"). Pour ces deux cas de figure, il n'y a pas de point particulier de prise de son, l'enregistrement ayant été mobile, le preneur de son ayant suivi le parcours du spectacle.

La deuxième partie de la fiche concerne le spectacle proprement dit. Elle est partagée en cinq colonnes distinctes qui peuvent se lire en rapport les unes aux autres ou de façon indépendante si on ne s'intéresse qu'à un aspect du spectacle. La lecture suit un déroulement chronologique puisque chaque spectacle est suivi du début à la fin. Toutes les indications portées dans les différentes colonnes apparaissent donc dans l'ordre où elles se sont produites ou ont été remarquées.

Le récit du spectacle retrace les séquences et les moments importants. Il correspond, en quelque sorte, au scénario de la représentation. Pour "Circuit D", le principal support étant le langage, il a paru intéressant d'ajouter, en italique, des extraits du discours du guide pour les passages importants

Parallèlement l'utilisation de l'espace par les troupes est indiquée. Il s'agit de la façon dont les troupes, avec (pour) leur spectacle, utilisent l'espace urbain, avec un

décor, avec des matériaux rapportés, avec des matériaux existants (mobilier urbain, ambiances, ...), etc.

Vient ensuite l'attitude du public. Il s'agit de rendre compte des conduites spatiales les plus remarquables des spectateurs pour voir et entendre le spectacle, mais aussi en regard du jeu des acteurs et de l'action du spectacle. Il va de soi que ces attitudes par rapport au spectacle lui-même et par rapport à l'espace où il se joue ne sont pas séparées mais se combinent.

La quatrième colonne présente un certain nombre d'illustrations qui aide à la compréhension de certains des points abordés dans les trois rubriques précédentes. Il s'agit de photos ou de renvois à des extraits d'enregistrements d'ambiance sonore. Dans les trois colonnes précédentes, les phrases en caractère gras correspondent directement aux illustrations photographiques dont ils sont des " légendes ".

La dernière colonne est une tentative de récapitulation spatialisée des observations récoltées puis consignées dans les rubriques qui viennent d'être énoncées. Cet essai de représentation schématique des situations spatiales et ambiantales n'est qu'un premier niveau d'interprétation, qui reste très proche et particulier au spectacle observé. Les symboles et icônes en impression noire renvoient aux comédiens, ceux en gris , au public.

Une rubrique finale intitulée " traces " recense, s'il y en a. les différentes traces ou indices " matériels ", subsistant du spectacle qui vient d'avoir lieu. Il ne s'agit pas de prendre en compte les traces laissées dans les mémoires. Celles-ci sont d'un autre ordre et seront traitées ultérieurement.

A certains moments, une ligne transversale aux différentes rubriques, ressaisit les phénomènes d'ambiance. Il peut s'agir aussi bien des ambiances crées que révélées par le spectacle. Entre parenthèses sont indiqués des " effets " sonores, lumineux, visuels, olfactifs.

Remarque particulière.

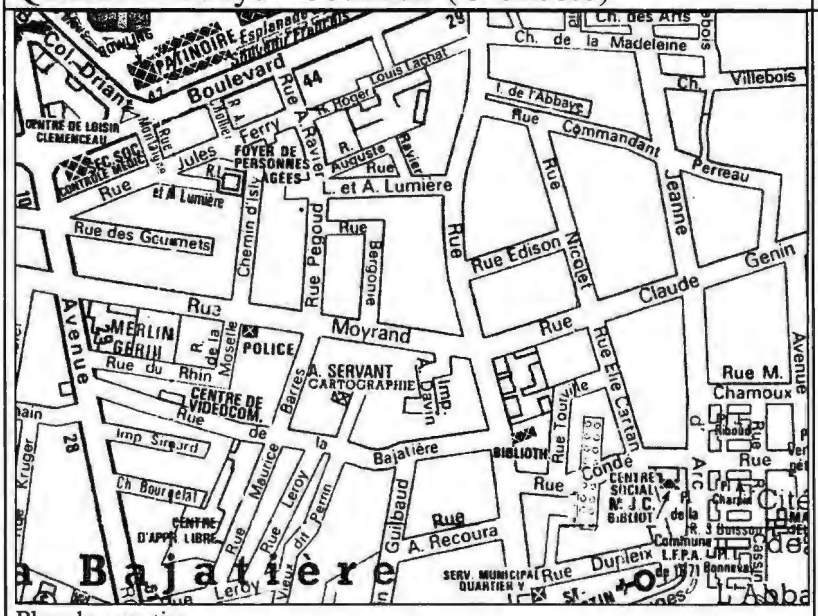
Alors que le plus souvent les représentations de théâtre de rue sont uniques, ces deux spectacles ont pu être observés deux fois. Cette situation est intéressante à différents points de vue. Tout d'abord, la première représentation permettait d'avoir une première vision, d'être surpris et de "faire connaissance" avec le spectacle, des réactions du public... Ainsi on est préparé et, lors de la représentation suivante, on sait mieux repérer des moments-clés du spectacle, les éléments et les moments où l'attention doit être plus aiguisée. Par ailleurs les scénarios ou la trame des spectacles restant le mêmes, une seconde vision permet de cumuler les observations et informations. Pour "Sens de la visite", le même spectacle a été observé dans deux endroits différents mais présentant tous les deux les mêmes caractéristiques spatiales typiques (quartier pavillonnaire, grand espace final...).

"Sens de la visite"

par *26000 couverts*

Quartier Abbaye – Jouhaux (Grenoble)

26000 couverts



Plan du quartier

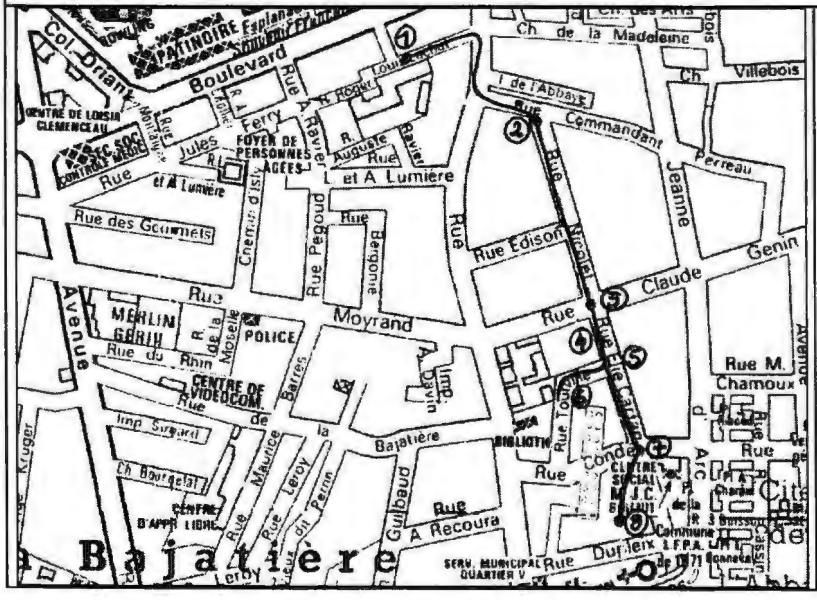
Nom du spectacle : ***Sens de la visite***
Type de spectacle : théâtre de rue déambulatoire
durée du spectacle : 2h15
Nombre de comédiens : 12

Résumé du spectacle :
« Le public est conduit à effectuer un itinéraire théâtral, loufoque et poétique, à la rencontre de l'envers et de l'endroit du décor, du vrai et du faux… »

« Investissement » spatial du spectacle

Lieu : quartier Abbaye - Jouhaux
Date : 16 octobre 1998, 19h30 – 21h45
Conditions climatiques : beau temps, sec.

Parcours

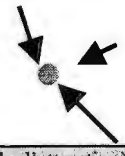
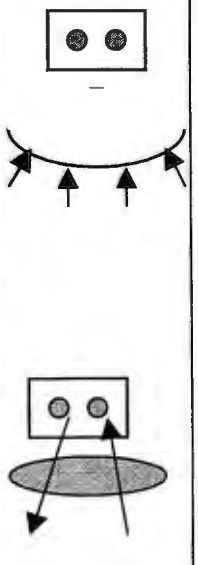


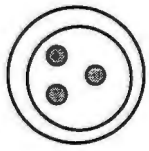
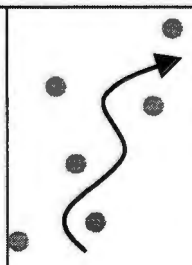
Scénographie :

Parcours de lieux en lieux pour différentes scènes.

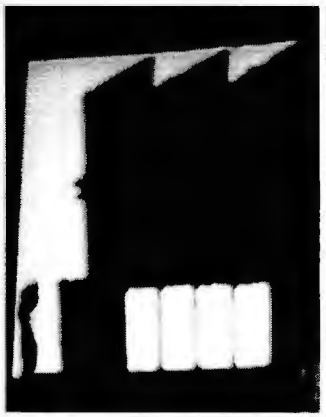
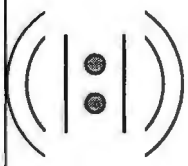
1. Départ (podium ; pesée)
2. rue des Rumeurs
3. histoire de la maison sans toit (théâtre d'ombre)
4. entracte (camionnette de vente)
5. Omniscient de la Bourboule (podium)
6. fausse route
7. porte de Saint Georges
8. grand spectacle final (différents ustensiles et pyrotechnie)

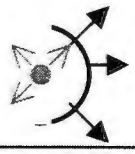
Le spectacle : « Sens de la visite »

Récit du spectacle	Utilisation de l'espace	Attitude du public	Illustrations	Schémas typologiques
Une petite camionnette équipée d'un haut-parleur (mégaphone) parcourt le quartier pour annoncer le spectacle de façon humoristique.	Rues fermées par des barrières et par la présence de la police municipale. On peut remarquer des affiches électorales placardées sur des arbres, des poteaux, …) **Un podium est installé sur un côté de la « place »**, éclairé. A côté, en bas, attend une fanfare.	Les spectateurs se regroupent peu à peu sur le lieu de rendez-vous, autour du podium : cercle large, les gens sont surtout à la périphérie de la « place » (trottoirs, contre de petites barrières, …) Des enfants jouent comme si il n'y avait rien de spécial, en attendant le début du spectacle.	« Ce soir, dans votre quartier, un spectacle spectaculaire entièrement gratuit. Décors 100% naturels, avec de vrais comédiens vivants de dedans. Le spectacle de votre vie, le spectacle dans votre vie. » 	
Superposition attitude particulière des adultes (attente du spectacle) et jeux habituels des enfants.				
La fanfare se met à jouer.	Tout le monde est debout, en demi-cercle compact autour du podium.	Les gens se tournent tous vers la fanfare et le podium.		
Effet d'attraction sonore et visuelle ; les gens se mettent en position de spectateurs. Ils se tournent vers un point de la place (un seul pôle d'attraction).				
1. <u>Podium</u> Trois personnages sur le podium, devant un micro, sous des projecteurs.		Les gens écoutent attentivement, sans trop bouger.	« Est-ce que ce sont des vrais ? »	
Mise en exposition des comédiens.				
La camionnette continue de diffuser son annonce. La secrétaire du bureau du Patrimoine fait un premier discours de présentation et de remerciements. Discours de l'élu (directeur du bureau du Patrimoine). Interruption due à l'arrivée d'un engin élévateur. Le directeur du bureau du Patrimoine doit s'absenter pour régler quelques détails. **Pour « meubler », la secrétaire demande au directeur de la troupe quelle est sa vision du théâtre de rue.** Bafouillage du directeur de la troupe. L'élu revient et reprend son discours.	**Comédiens sur le podium.** Le directeur de la troupe fait souvent des va et vient. Préoccupations d'ordre technique.		« Est-ce que c'est déjà la spectacle ? » 	

La visite est déclarée ouverte.		Applaudissements.		
Applaudissement (effet d'enchaînement).				
La secrétaire informe le public du retard des comédiens. La fanfare joue pour faire patienter. Arrivée des comédiens et de leur matériel. Les comédiens s'habillent sous les yeux du public. **Démonstration de conduite des banquettes qui servent à transporter les visiteurs.** Formation en manège. Le chef de la formation, sur le podium, donne des ordres. Présentation technique des véhicules. Chœur de présentation. La pesée des spectateurs. Tous les comédiens haranguent la foule pour avoir des clients.	A part la secrétaire, l'élu, le directeur et le bonimenteur courent dans tous les sens. Les comédiens surgissent d'on ne sait d'où (ils étaient cachés et arrivent derrière les spectateurs). On fait dégager une zone devant le podium pour la démonstration. Les 6 « conducteurs » et leurs banquettes miment un manège de chevaux.	Moment de flottement. Un cercle se forme autour des comédiens. **Les spectateurs sont silencieux.** **De temps en temps, applaudissements, cris, exclamations, remarques d'enfants.** Applaudissements. **Ça parle dans tous les sens ; ambiance de marché.**		
Brouhaha ; émergence des interpellations				
Annonce des poids (et donc du prix des places). Une fois toutes les places vendues, départ de la déambulation.	Les spectateurs qui veulent des places assises entrent dans le cercle pour la pesée puis prennent place.	Rires.		
Cela redevient plus calme.				
La fanfare donne le signal et part très vite. Annonce camionnette. <u>2. Rue des rumeurs</u> **Arrêt devant la plaque de la rue (rue Nicolet) pour donner une (fausse) explication.**	Les banquettes et la fanfare prennent la tête. Le podium est vite démonté. **Un des comédiens se perche sur la camionnette** pour être à la hauteur de la plaque et faire sa présentation.	Les spectateurs à pieds (donc la majorité des gens) suivent.		
Effet d'attraction.				
Installation de chacune des banquettes devant un portail d'un pavillon de la rue. **Sur chaque banquette, le « conducteur » demande à une personne du public de s'occuper du branchement du projecteur à son signal.**	La rue est dans le noir. Le spectacle semble devoir aussi se passer « chez les gens ordinaires», hors de l'espace public de la rue. Arc de cercle se forme devant les portails.	**Les spectateurs se répartissent à peu près également derrière les banquettes.** Les gens attendent dans le noir. Ils se parlent un petit peu, se demandent ce qui va se passer.		
Effet d'attraction en différents points ; polarité diffuse (vérif.)				
Roulements de tambour. Signal pour brancher les projecteurs.	Les points de spectacle sont hors de la rue, devant les	**Silence général.**		

A chaque pavillon apparaît un « habitant » (comédien).	pavillons, seuls endroits éclairés. Disposition des spectateurs en « grappes » derrière les banquettes	Les gens passent d'un pavillon à un autre pour « capter » différents discours des comédiens.		
Mise en exposition des comédiens à chaque pavillon.				
Chaque personnage, à sa façon, fait part d'un problème du quartier : la ligne haute tension enterrée sous la chaussée et causant des désagréments. Cela ne reste pas des monologues mais il s'instaure différents dialogues. Un des personnages sort dans la rue pour faire signer une pétition contre la ligne haute tension. Le bonimenteur fait une courte irruption à propos d'un remède miracle contre le mal de dos. Les « habitants » rentrent chez eux.	De véritables habitants sont à leurs fenêtres, sur leur balcon … Des spectateurs regardent de chaque côté de la rue, ou se placent au milieu de la chaussée, entre les comédiens.	Un instant, des spectateurs deviennent acteurs en signant et en faisant circuler la pétition. Ils entrent dans le jeu. Applaudissements.		
Applaudissements (effet d'enchaînement).				
Le « directeur » de la troupe bat le rappel des comédiens-conducteurs de banquettes. Il court dans tous les sens. La fanfare se remet à jouer et prend la tête du cortège. Elle est très rapide.	Toute la largeur de la rue est occupée (pas de circulation automobile, on peut marcher sur la chaussée).	Les gens attendent le signal pour reprendre la déambulation ; hésitations quant à la direction à suivre. Tout le monde suit la fanfare.		
Attraction.				
Les conducteurs de banquettes essayent de se frayer un passage au milieu de la foule en interpellant les spectateurs à pied. <u>3. Histoire de la maison sans toit</u> (théâtre d'ombres)	L'éclairage public est éteint. Il ne reste que l'éclairage du spectacle.		« Laissez passer ceux qui ont payé ! On s"écarte la populace ! »	
Attraction lumineuse.				

Toute la troupe s'arrête à un carrefour nommé « carrefour de la rue des trois enfants.	**Installation du théâtre d'ombres.** Un podium est monté ainsi qu'un **très grand rideau**.			
	Délimitation de deux espaces (scène / coulisses).	Certaines personnes s'arrêtent devant le 1er « obstacle » et donc restent du côté coulisses (qui est aussi spectacle en lui-même).		
Comédiens demandent (voire ordonnent) aux spectateurs de s'asseoir par terre. Histoire de la maison sans toit.		Les banquettes forment une première couronne. Les gens s'assoient ; les rangs de l'arrière restent debout.	« On s'assoit, le sol n'est pas mouillé. » « Pour mon public .»	
Le spectacle se termine par la chanson de « St Nicolas » chantée par une des comédienne puis reprise en chœur par la fanfare et les conducteurs de banquettes. Le bonimenteur essaye de vendre des petits pâtés Carquelin.	Les gens se lèvent (il n'y a plus rien à voir mais à entendre) mais restent en ½ cercle.	Applaudissements.		
Effet d'irruption.				
La fanfare, suivie des banquettes et de la foule, partent un peu plus loin.				
Effet d'attraction.				
4. Entracte. Arrêt pour goûter les pâtés Carquelin offert au public des banquettes. Les autres se contentent de chips (paquets lancés dans le public).	**La camionnette du bonimenteur est ouverte pour vendre du bric à brac.**	Foule est en ½ cercle défini par les banquettes.	 « Ne vous battez pas. »	
Effet d'attraction dans les directions où sont lancés les paquets.				
Vente de sachets d'assortiments de pâtés. Tout le monde repart. 5. L'Omniscient de la Bourboule.		Les gens discutent entre eux. Certains vont acheter des babioles.		
Montage d'un podium où un des comédiens et une	Le podium barre toute la rue.	Les spectateurs « non payants » sont assis par terre		

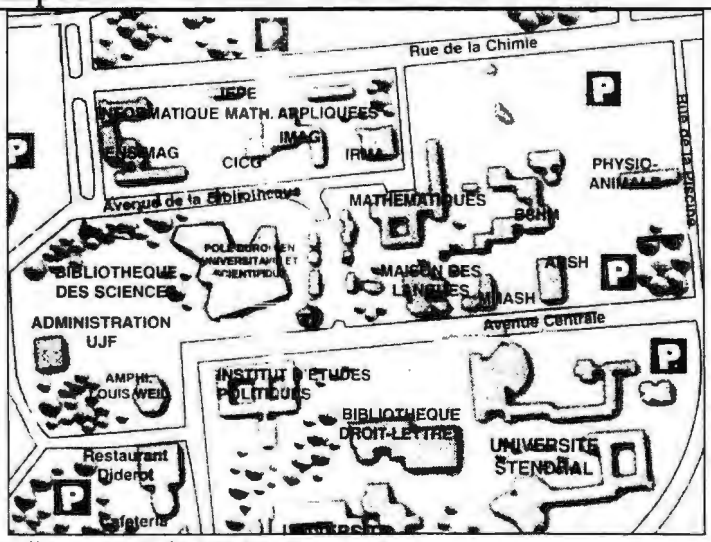
comédienne présentent un « show » sur l'Omniscient de la Bourboule qui serait né dans la rue où le podium est installé.	Rapport frontal scène / public. Les banquettes sont au premier rang.	ou debout.		
Effet d'attraction sonore et visuelle.				
Deux invités successifs témoignent des miracles de l'Omniscient de la Bourboule. Apparition de l'Omniscient de la Bourboule dans un fauteuil roulant (décoration très kitsch), sous oxygène, accompagné d'une infirmière. **Miracle : le fauteuil se soulève dans les airs, au milieu des fumigènes rouges.**		Rires et applaudissements. Applaudissements.		
Tout se dérègle, le fauteuil monte de façon incontrôlée.	Cela part dans tous les sens. Les coulisses deviennent visibles. Le décor se démonte, s'écroule plus ou moins.	Rires. Les gens se lèvent et préfèrent s'écarter.		
Répulsion				
Tout le monde repart derrière la fanfare.				
Effet d'attraction				
6. Fausse route Le directeur de la troupe intervient pour rappeler tout le monde. Retour en arrière pour reprendre la bonne rue. 7. Porte de Saint Georges. Arrêt momentané pour le passage de l'ancienne porte de St Georges. Un comédien raconte très rapidement l'histoire de cette porte. Toute la troupe repart.	Pendant que les gens partent dans une mauvaise direction, démontage des installations de la scène précédente.	Les spectateurs suivent automatiquement la fanfare. Des gens se demandent si c'est vrai, si cela correspond à quelque chose. Certains n'ont aucun doute sur la véracité de cette histoire. Le public suit.		
Effet d'attraction.				
8. Le grand spectacle final. Arrivée sur un vaste espace (place) pour un spectacle (dans le spectacle !). Le directeur tourne dans tous les sens, va d'un comédien à un autre, affolé. Annonce au mégaphone de la camionnette que le matériel a été volé et donc que le spectacle ne peut avoir lieu. Pression de la part de l'élu. Il oblige la troupe à faire le spectacle prévu dans le contrat. Les conducteurs des banquettes placent « leurs »		Le public attend, regroupé sur un côté de la place. Doute parmi les spectateurs : est-ce que c'est réellement la fin du spectacle ?		

spectateurs puis acceptent de jouer dans le spectacle final. Le bonimenteur accepte finalement de prêter sa camionnette (entre autre pour utiliser le mégaphone). Spectacle consistait en un diaporama géant avec de la musique. Il sera remplacé par un spectacle en différents tableaux qui figureront les diapos. Le directeur de la troupe décrit au fur et à mesure les vues et la musique qu'il devait y avoir.				
Chanson de la princesse. Florence ne veut pas y aller car le comédien jouant le dragon l'aurait mordu.	.	Certains spectateurs suivent plutôt l'histoire de Florence.		
Elle traverse le cercle du public, passe derrière les derniers rangs. Elle se dispute violemment avec Boivieu.	Elle quitte la scène et part dans le public en pestant contre les autres comédiens	Les personnes des derniers rangs se retournent et suivent l'altercation entre les deux personnages.		
Pour la remplacer, un des comédiens choisit une femme dans le public. Le directeur de la troupe refuse tout amateur.		Rires lorsque la jeune femme est choisie.		
Pour faire le cheval, un comédien arrache la mot « cheval » d'un panneau indiquant « Boucherie chevaline » et monte à califourchon dessus.	Le comédien sort de l'espace de jeu pour aller jusqu'au panneau.	Interrogation des spectateurs sur le panneau (vrai ou faux ; jamais remarqué).		
Scène finale « son et lumière ». Plusieurs feux d'artifice doivent être tirés. Toutes les tentatives échouent les unes après les autres (beaucoup de bruit mais rien de visible…). Tous les comédiens, directeur, bonimenteur et élu s'énervent. Ils se battent. L'élu pique une crise de nerfs ; la scène devient tragique. « Noir final » : fin du spectacle.		Rires et sifflements du public. Plus personne n'en rit. Applaudissements.		
Applaudissement (effet d'enchaînement).				
Traces :	Affiches sur le site de la première scène Tracts politiques sur le sol Traces de pétards.			

"Circuit D"

par *Délices Dada*

Campus universitaire de St Martin d'Hères



Plan d'un secteur du campus

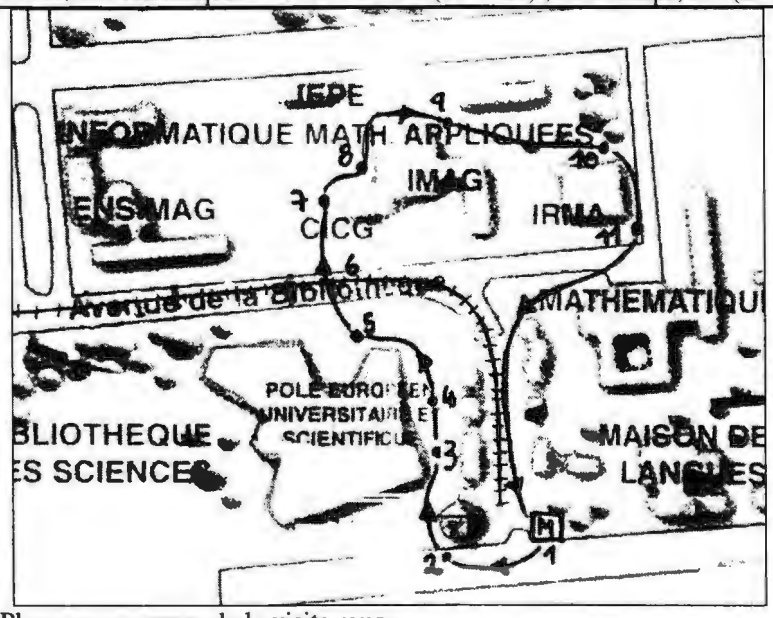
Délices Dada

Nom du spectacle : ***Circuit D***
Type de spectacle : théâtre de rue déambulatoire
Durée du spectacle : 30 minutes par visite
Nombre de comédiens : 7 (2 par visite guidée + 1 au musée)

Résumé du spectacle :
Visite guidée sur le Campus pour découvrir une vraie-fausse mémoire des lieux.

« Investissement » spatial du spectacle

Lieu : campus universitaire de St Martin d'Hères
Date 27 au 30 octobre 1998, 11h30 – 14h30
Conditions climatiques : averses et vent (27 et 28) ; beau temps, sec (29 et 30).

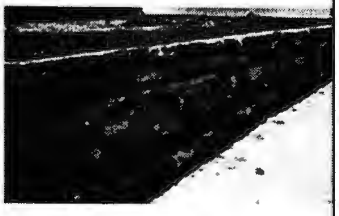
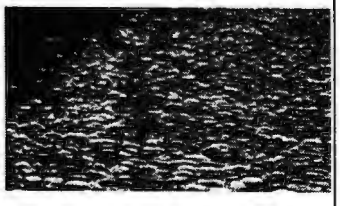


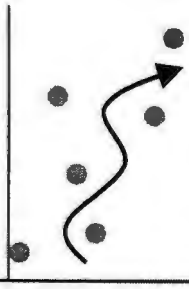
Plan avec parcours de la visite rouge

Scénographie :
Parcours en boucle faisant passer de lieux en lieux pour différentes scènes.
Tente pour le musée.

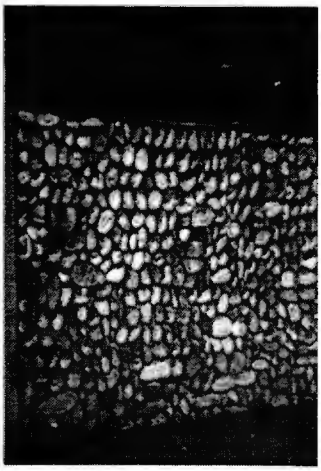
1. départ (devant le musée)
2. présentation (alignement de pierres)
3. vestiges (muret)
4. vestiges (tapis de galets)
5. vaisseau (bibliothèque)
6. traversée des voies de tramway
7. polymultiforme
8. galerie et grotte
9. galerie et mur-test
10. disparition
11. le concierge
1. fin (retour au musée)

Le spectacle : "Circuit D", visite rouge "Grenoble à la préhistoire"				
Récit du spectacle	Utilisation de l'espace	Attitude du public	Illustrations	Schémas typologiques
1. **Le guide se présente.** Présentation du circuit de la visite, « consignes de sécurité » et conseils de positionnement des visiteurs par rapport au guide. *Malgré les intempéries, cette visite dure très précisément 30 minutes. Le circuit est assez long et assez accidenté donc je vois que vous êtes assez bien chaussés. Je vous demanderais donc lors de nos nombreux déplacements de bien vouloir me suivre d'assez près et lors de nos nombreux arrêts de bien vouloir toujours vous placer face à votre guide comme c'est à peu près le cas à l'heure actuelle.*	Groupe est autour du guide.	Public se regroupe autour du guide en ½ cercle.		
Effet d'attraction				
Guide part très rapidement au 1er point de la visite guidée.		Tout le monde suit, en bloc.		
Présentation géographique de Grenoble à la préhistoire. *Imaginons le paysage ici il y a un petit peu plus de 20000 ans avant notre ère. Evidemment il n'y a pas la présence de toutes ces constructions, il y a à la place une énorme forêt hostile, sauvage, où grouillent d'énormes bêtes préhistoriques, elle est délimitée par le Drac et l'Isère, entourée de montagnes beaucoup plus hautes qu'à l'heure actuelle et ici vivent nos ancêtres les Gronomagnons.* Présentation des Gronomagnons et de leur croyance en l'existence d'extra-terrestres. Restes des chutes de météorites et explications sur la signification de l'alignement des blocs de pierres.	Le guide décrit un paysage antérieur à l'aide de ce que l'on voit actuellement. Il montre les directions des éléments forts.	Visiteurs se replacent en ½ cercle.		

Ils n'ont qu'un seul problème, c'est que régulièrement, du ciel, tombent d'énormes blocs de pierre, comme en témoigne aujourd'hui la présence de ces blocs ici. Ce sont tout simplement des fragments de météores *Ils vont penser qu'il existe une autre civilisation, une civilisation de l'au-delà et ils vont tenter de communiquer avec eux. Alors ils vont assembler les pierres au sol tentant de former des signes, une sorte de langage, et on a ici sur le côté droit un très très bel alignement de plus de 20000 ans avant notre ère.*	**Le guide désigne les blocs de pierre qui servent à empêcher le stationnement des voitures.**	Rires.		
Mise en exposition, par le guide, de différents éléments (blocs…)				
Recommandations concernant le placement des visiteurs. *N'hésitez pas, comme les pierres, à bien vous aligner, afin d'avoir une meilleure visibilité.*	Le guide fait aligner le public pour mieux leur laisser le champ de vision libre. Il hausse la voix pour être entendu de tous.			
Effet d'émergence sonore				
Commentaires sur les vestiges et les usages actuels. *Je vous demanderai madame de bien faire attention aux vestiges, s'il vous plaît, ça a quand même un peu plus de 20000 ans. Il est dommage d'ailleurs de constater que les jeunes de nos jours viennent ici pique-niquer et s'assoient sur ces vestiges…* **Le muret comme vestige préhistorique.** *Après avoir découvert la loi de la gravité, ils ont découvert la loi de la verticalité, et puis également l'angle, pas droit mais l'angle tout de même.* **4. Tapis de galets** représentant la course solaire. Changement dans le parcours, transgression spatiale. *Je vois que nous avons pris un léger retard sur la visite. En principe nous devrions descendre et longer le*			 	

trottoir ici. ***Exceptionnellement nous allons marcher sur les vestiges.*** *Nous n'avons pas l'autorisation, c'est pourquoi je vous demanderais de* ***faire extrêmement attention de ne déplacer aucune pierre*** *et surtout passer totalement inaperçu.*				
Effet d'attraction. Les spectateurs, lors des déplacements, se parlent.				
5. Aire d'atterrissage du vaisseau spatial **(bibliothèque des sciences).** *On peut voir au fond, un mur avec un angle ouvert qui se termine par un angle aigu. Et puis surtout, c'est impressionnant, au sol un alignement de 4867 galets Ça forme un parallélépipède qui se termine au loin par un demi arc de cercle triangulé. C'est un signe, un symbole et ce qui devait arriver arriva : un beau matin, en plein milieu, atterrit cet énorme vaisseau spatial... actuellement en cours de rénovation.* 6. Traversée de la voie du tramway. *Je vais vous demander de faire attention en traversant, nous avons eu trois pertes hier...*	Guide désigne les différents éléments comme si la bibliothèque était réellement un vaisseau.	Rires. Tout le groupe suit le guide.		
Attraction				
7. **Architecture gronomagnone.** *Tout ceci afin d'apprécier, de mieux apprécier un des endroits les plus agréable du campus. Notamment ceci qui est un monolithe qui a été sculpté par les Gronomagnons. En langage géométrique, cela représente un polymultiforme. Apparemment ils se sont inspiré de l'architecture de l'astronef, et ont décoré l'extérieur de différents éléments du vaisseau spatial. Nous avons ici cette énorme plaque métallique radioactive.* **Abreuvoir à mamouths.**			 	

On ne sait pas très bien à quoi ça servait ; on pense, toujours d'après les historiens, que c'était un abreuvoir à mammouths domestiqués.	Guide se déplace pour montrer les différents éléments.	Les spectateurs restent groupés. Rires.		
Rires. Effet d'enchaînement				
Alors là les mammouths venaient tremper leur trompe et là, entre les barreaux, à l'intérieur, les Gronomagnons passaient le bras et tiraient sur les poils des mammouths et fabriquaient des rideaux. Traces *Ils faisaient régulièrement le tour, non pas le tour tout autour, en rond, mais le tour d'une façon perpendiculaire, comme l'indiquent les traces au sol..* Découverte de l'angle droit. *Et là ils vont se lancer dans une série de constructions incroyables, invraisemblables qui sont assez fort laides, hideuses, et qui ne servent strictement à rien, comme celle-ci par exemple. C'est quand même un très bel exemple d'architecture à angle droit.* 8. Galerie remarquable.	Guide désigne tous les bâtiments alentours. Elargissement du « cadre » de la présentation. Sous la galerie, le guide modifie sa façon de parler.	Spectateurs se tournent vers les bâtiments autour d'eux.		
Sous la galerie, effet de réverbération				
La grotte préhistorique. *Nous avons ici un très bel exemple de construction, c'est un prototype de grotte troglodyte à angle mort. Ornée de sa fresque rupestre, ici. Là on peut d'ailleurs voir la représentation d'aurochs à bosse, lâchement agressé par un énorme oiseau de proie, lui-même lâchement agressé par une série de lancer de silex, vous voyez ? Comme en témoignent les vestiges au sol, apparemment la grotte a été habité fort longtemps.* 9. Galerie et mur –test. *... très belle rangée de piliers perpendiculaires, rectangulaires, le tout agrémenté... orné d'éléments du vaisseau. Et puis ce mur, assez*	Le guide entre dans la « grotte ».	Le public reste à l'entrée de la grotte. Ce n'est pas très grand, donc « roulement » pour que chacun puisse voir. Rires.		

magnifique, assez admirable. Les Gronomagnons aimaient tester la solidité de leurs constructions c'est pourquoi ils n'hésitaient pas à prendre leur élan, à revenir ici foncer tête baissée, comme en témoignent les traces ici.		Fou rire général.		
Rires, effet d'enchaînement				
Fresque traditionnelle. *Vous remarquerez au passage, ici, cette fresque murale... et apparemment il y avait un traditionaliste parmi eux.* Evolution de la technique de construction. *Un sol, un plafond avec une formidable évolution dans le temps. Les piliers sont ici espacés de plus de 4 mètres.* 10. Disparition des Gronomagnons. *C'est ici que nous perdons toute trace de la civilisation gronomagnone. Alors quand je dis toute trace, seule subsiste au sol celle-ci entre les arbres, c'est apparemment la direction qu'ils ont prise, à la queue-leu-leu, dans cette direction.*	Pas d'arrêt particulier. Le guide en tête du groupe présente des éléments au passage. Il parle suffisamment fort pour être entendu de tous.	Les gens discutent entre eux, rient... C'est moins formel que lors des arrêts. Silence puis éclat de rire général.		
Mise en exposition d'un lieu quelconque				
Groupe repart mais le concierge d'un des bâtiments interpelle le guide.		**Le groupe s'arrête.**		
Irruption et attraction				
Rencontre avec le concierge. Il raconte quand le campus était autrefois une zone de maraîchage. *Quand j'étais gamin ici il n'y avait rien. Que des jardins. Mon père était maraîcher, la borne de sa propriété vous l'avez ici. Vous voyez, le jardin il faisait ça, comme ça.* Histoire de son père qui voulait aller à la rencontre des extra-terrestres.	Il descend les escaliers extérieurs et s'arrête au premier ½ palier. Il désigne du bras les différents éléments.	Les spectateurs se tournent pour voir les différents éléments que présente le concierge.		

Alors il s'est construit une capsule. Ça a marché, il a décollé, il a fait 10 mètres... elle est retombée, il est mort. Alors mon père je l'ai enterré... et la capsule je l'ai pas jetée, je l'ai gardée, elle est là, je l'ai mise à l'abri...	Le concierge **désigne un vieux chauffe-eau entreposé le long du mur** comme étant la fameuse capsule spatiale.	Rires. Des gens se déplacent pour mieux voir la capsule.		
Attraction, pour voir la capsule				
Le fils les attend et a préparé une **zone d'atterrissage.**	Le concierge descend sur la route et parcours l'aire d'atterrissage qui est en	Le groupe se déplace vers la route pour suivre les explications.		
J'ai pris les devant, je leur ai préparé le terrain : Signes à angle droit, angle droit, angle droit, angle droit ! alors vu d'en haut... ! On pourrait dire que c'est un triple V et puis deux demis M, collés comme ça. Dans leur langage à eux, ça veut dire : « Posez-vous ici ». Retour au point de départ du circuit. Fin de la visite.	fait un arrêt de bus.	Applaudissements.		
Effet d'enchaînement				
Trace : Aucune				

3. Résultats des observations et enquêtes.

Le choix du lieu.

Comme on l'a vu précédemment, les deux compagnies, *26000 Couverts* et *Délices Dada*, étaient présentées dans le cadre de la programmation du "Cargo hors les murs. ", le choix des sites s'est fait conjointement avec le Cargo pour les deux troupes.

Délices Dada proposait avec "Circuit D" un spectacle "tout terrain"[7] qui n'a aucune contrainte technique d'aucune sorte. C'est le Cargo qui a souhaité que le Campus soit investi par cette troupe.

26000 Couverts avec "Sens de la visite", avait plus de contraintes. Dans sa fiche technique, la troupe précise qu'elle souhaite jouer dans un quartier pavillonnaire (de type cité ouvrière) ainsi que sur une place (pour la scène finale). Les organisateurs du Cargo ont fait plusieurs propositions et, un dimanche de juillet 98, ont fait visiter ces sites potentiels à deux membres de la troupe (un metteur en scène et l'administratrice). A l'issue de ces visites, ceux-ci ont retenu trois quartiers : La Bruyère-Villeneuve, Abbaye-Jouhaux et les Eaux Claires.

Repérage et préparation.

"La ville n'a pas été dessinée pour les spectacles, donc..."[8]

Une fois le lieu déterminé, il faut encore aller en repérage pour écrire le texte du spectacle ("Circuit D") ou pour caler au mieux la trame du spectacle et adapter au site la scénographie prévue pour chaque "scène" ("Sens de la visite").

* Pour l'équipe de *Délices Dada* tout se passe dans un délai extrêmement court. Bien sûr cela est rendu possible par le fait que ce spectacle est essentiellement basé sur du texte (pas de décor à installer, pas d'effets spéciaux à préparer...) et qu'il est joué depuis une dizaine d'années. Ainsi, bien que ce soit un texte original écrit à chaque fois pour un lieu précis, l'expérience de la troupe a un poids assez important dans la mise en place de ce spectacle (*"On a pris évidemment un œil exercé maintenant "*)[9]. L'équipe (c'est-à-dire les trois guides et les trois personnages complices) se rend sur le lieu la veille de la première représentation pour un choix des parcours de visites et un repérage. Puis, le lendemain, c'est la construction des histoires avec une répétition de chaque visite devant l'équipe : *"donc en général le temps c'est une journée et demie"*[10].

---

[7] L'expression est de Jeff Thiébaut, directeur de *Délices Dada*.Toutes les citations de Thiébaut pour *Délices Dada* sont extraites d'un entretien mené par Martine LEROUX le 6 mars 1999.

[8] Idem.

[9] Idem

[10] Idem.

* Pour l'équipe de *26000 Couverts*, l'opération est un peu plus " lourde ", d'autant qu'il faut procéder à une adaptation pour chaque représentation, c'est-à-dire chaque soir, car c'est chaque fois dans un autre lieu. Tout d'abord Le Cargo leur a fourni des extraits de plans pour que la troupe puissent mieux préparer et faire connaître aux organisateurs les différentes dispositions à mettre en place pour les représentations : avertissement des habitants du quartier, fermeture à la circulation automobile de quelques rues, coupure momentané de l'éclairage public. L'organisation et l'adaptation de la mise en scène se sont faite ensuite l'après-midi précédent chaque soirée de représentation, dans chaque quartier. Chaque fois l'ensemble de la troupe se retrouve sur le lieu. Le parcours est effectué en détaillant, pour chaque scène, la scénographie correspondante, en regardant au plus près pour l'adapter au mieux au site. Chaque passage d'une scène à une autre est aussi observé, essentiellement au niveau d'une longueur minimale et maximale de chemin à parcourir. Il faut aussi gérer les inévitables problèmes de dernière minute qui apparaissent.

Le repérage est utile non seulement pour "caler" le spectacle dans les lieux, mais aussi pour ne pas se perdre dans le chemin à suivre, pour reconnaître le quartier et éviter toute confusion, d'autant que la nuit les lieux apparaissent différents de la journée. Un comédien remarque qu'au moment du spectacle, il *"n'y a plus les montagnes pour s'orienter ! "*.

Transformation

Chacune des troupes intervenant dans un lieu particulier revendique le fait de transformer cet espace grâce à son intervention. Effectivement, chacun des spectacles a des principes et des finalités très proches puisqu'il s'agit de faire voir les lieux autrement, de les raconter, de leur donner une mémoire collective.

Pour *Délices Dada* le récit surréaliste est toujours différent et tout spécialement mis au point avec une économie de moyens maximale. Pour *26000 Couverts*, spectacle et vie quotidienne se mêlent pour donner une autre dimension à l'ordinaire. Là, des moyens techniques un peu plus important que *Délices Dada* (plus grand nombre de comédiens, décors, moyens pyrotechniques, sonorisation) sont mis à contribution.

Voyons un peu plus en détails comment l'espace urbain est abordé par chacune des troupes et quelle est la transformation des lieux.

* *Délices Dada* . Minimum de moyens, maximum d'effet, telle pourrait être résumée l'intervention de *Délices Dada* avec "Circuit D". Il n'y a pas de transformation de l'espace pour le spectacle mais par le spectacle. Pour bâtir les visites guidées, les comédiens qui exercent alors le "courageux métier de guide détourneur" font une observation extrêmement fine de l'environnement, de l'ambiance, qui sont véritablement les supports du spectacle : "on dissèque tout ce paysage pour arriver à tirer des histoires". Rien ne leur échappe, tout peut participer du récit, "de l'ensemble au petit

détail. Le petit détail tient à un carreau cassé, à un truc qui pendouille à un bout de ficelle qui traîne sur un accrochage de fenêtre ou un truc comme ça.". Le principe de ces visites guidées est calqué sur les visites historiques. Le discours est totalement surréaliste mais tout se tient car il s'appuie sur l'espace public existant, que l'on a sous les yeux, dans lequel on se trouve plongé : "les guides sont sensés représenter la vérité historique mais, bon, ils ont tout inventé. Par contre ils ont des preuves sur le paysage". Rien n'est ajouté ou enlevé pour le spectacle, il n'y a aucune intervention de la troupe sur l'environnement. Il leur suffit "juste" de mettre le doigts sur des points précis et de bâtir un récit là-dessus. Jeff Thiébaut explique que ces visites sont "vraiment une exploration et un détournement du paysage urbain" et conclue ainsi : "on fait du retraitement de paysage".

* *26000 Couverts* . Avec "Sens de la visite", réel et théâtre s'entrecroisent et on ne sait plus ce qui est vrai et ce qui est invention. L'annonce faite par le bonimenteur au début de la représentation, depuis sa camionnette sillonnant le quartier, donne immédiatement le ton : *"Ce soir, dans votre quartier, un spectacle spectaculaire entièrement gratuit. Décors 100% naturels, avec de vrais comédiens vivants dedans. Le spectacle de votre vie, le spectacle dans votre vie."*.

Pour le spectacle, certains aménagements sont à considérer et on peut dire que l'argument "décors 100% naturels" n'est pas entièrement juste. Si effectivement le quartier est pris comme décor, certains éléments sont rajoutés par la troupe comme par exemple le podium, les affiches électorales, le panneau "Boucherie chevaline", les structures pour le théâtre d'ombre et l'Omniscient de la Bourboule. Hormis ces deux dernières installations qui sont relativement lourdes, le reste passe quasiment inaperçu, se fond dans le paysage quotidien, à tel point que les habitants se demandent souvent si, par exemple le panneau "Boucherie chevaline" n'a pas toujours été là (certains soutiennent que oui) ! Cela paraît plus vrai que nature !

D'autres modifications sont entraînées par la venue de la troupe, sans que celle-ci en soit directement responsable : il s'agit des pavillons de la "Rue des rumeurs". Il s'avère qu'un certain nombre de maisons voient leur environnement modifié par les propriétaires qui acceptent de les "prêter" le temps du spectacle. Il y a ainsi souvent des différences entre l'après-midi du repérage et le soir du spectacle. Les habitants laissent leur empreinte, veulent que ce soit joli car du monde va venir voir le spectacle et donc va regarder leur maison. Cela peut aller de petites interventions mineures comme le ramassage des feuilles mortes, le rangement des poubelles, à d'autres plus voyantes comme la décoration de la façade avec des guirlandes de Noël électriques clignotantes ou encore l'installation d'une série de nains de jardin devant la maison (ils avaient été rangés pour l'hiver et ressortis pour l'occasion) !

La mise en scène du spectacle doit faire avec le tissu urbain propre au quartier. Les problèmes qui sont apparus à Grenoble concernaient la longueur et la logique du parcours. Il faut trouver les lieux appropriés à chaque scène qui, en plus, pourront être reliés facilement. Une autre contrainte concerne la dimension sonore. Pour le quartier des Eaux Claires plus particulièrement, la gêne due au bruit de la circulation automobile est beaucoup plus importante que lors du repérage estival (vacances et moins de monde en journée qu'en soirée). Pour la 1ère scène, il s'agit alors d'éloigner le plus possible le podium de la zone bruyante, sans se retrouver trop près des spectateurs. Pour la scène du théâtre d'ombre, il se trouve que le terrain de foot est juste derrière l'installation et qu'à 20h, ce soir là, il y a un match, ce qui risque d'entraîner des perturbations sonores, ainsi que des problèmes pour fermer cette rue à la circulation, même pour un petit moment.

Les techniciens de la troupe font également attention à la direction des courants d'air, du vent, pour installer en toute sécurité l'écran du théâtre d'ombre ou les fusées des feux d'artifice.

Contact avec le public.

Tous les acteurs que nous avons interogés évoquent des rencontres avec le public à l'issue des spectacles où des gens leurs disent qu'ils ne pourront plus voir les lieux comme avant cette intervention théâtrale : "Les gens viennent parfois nous voir à la fin, en nous remerciant de leur avoir donné un regard qui leur permet de sourire de quelque chose qui finalement est un peu pesant, inconsciemment pesant au quotidien ".

Jeff Thiébaut remarque aussi que si cela est un des buts de " circuit D, on ne peut pas généraliser à tous les arts de la rue : "[les] élus, la politique de la ville, ils ont compris, tardivement, que ça pouvait permettre aux habitants de faire découvrir la ville. Et ce n'est quand même pas le seul argument du théâtre de rue. C'est l'argument de ce spectacle là parce qu'il s'appuie sur le paysage et on va faire découvrir une partie de la ville".

4. Observations et enquêtes auprès du public

L'information, le public

Les deux spectacles étaient annoncés dans le cadre du programme du "Cargo hors les murs". Pourtant ce n'est que pour "Sens de la visite" (*26000 Couverts*) qu'une bonne part des personnes présentes avait été au courant par la brochure du Cargo. Pour ce spectacle, le public était assez hétérogène, comprenant des personnes de tous âges, (enfants, voire des bébés dans des poussettes, jusqu'à des personnes âgées) et

visiblement de milieux assez différents. Outre le programme du Cargo, les gens avaient été informés par le Petit Bulletin[11], ou simplement du fait qu'ils habitaient le quartier .

Pour "Circuit D" (*Délices Dada*), les spectateurs sont majoritairement des "usagers habituels" du Campus (étudiants, professeurs, administratifs) ou des grenoblois extérieurs au Campus mais informés par les radios locales et le Petit Bulletin. Par ailleurs, le spectacle ayant duré quelques jours, le bouche à oreille a très bien fonctionné. On a pu aussi croiser quelques enfants, car le spectacle a eu lieu pendant les vacances scolaires.

On notera que les gens du Campus ne fréquentaient pas nécessairement les lieux choisis pour les visites. De plus, comme c'était en début d'année universitaire, des étudiants de première année ou encore des étudiants étrangers nouvellement arrivés, découvraient à peine les lieux. Beaucoup ont suivi les visites par hasard en commençant par jeter un œil au "musée" puis, selon le temps disponible, enchaînant avec une visite. Souvent, si la première visite a été appréciée, les gens ont cherchés à faire les deux autres (à la suite ou un autre jour).

Rendez-vous et rencontres.

Les deux spectacles étudiés sont des spectacles déambulatoires, des parcours sur des lieux déterminés. Tous les deux ont un point de départ, plus précisément : un point de rendez-vous pour " Sens de la visite ", un point de rencontre pour " Circuit D "

* Rendez-vous :

Pour chacun des trois quartiers concernés par " Sens de la visite ", les indications du programme comportaient un lieu de rendez-vous à la tombée de la nuit (place J. Racine pour Villeneuve-La Bruyère ; rue Roger Lachat pour Abbaye-Jouhaux ; église St Pierre du Rondeau pour Les Eaux Claires). Les gens sont arrivés petit à petit sur le lieu de rassemblement. Les enfants du quartier y faisaient du vélo ou jouaient au ballon, les habitants étaient sur le pas de leur porte, à leur fenêtre, essayant de voir s'il se passait quelque chose. Les gens attendaient chacun dans leur coin. En effet, il était difficile sinon impossible de savoir où se placer car on ne savait pas ce qui allait se passer. Au bout d'un moment, les gens se sont adressés la parole, ont discutés, des petits groupes se sont formés. Lorsque la fanfare a commencé à jouer, cela a été le signe du début du spectacle et les gens se sont dirigés vers le podium. Les habitants ont rejoint le public. Une dame sur le pas de sa porte a d'ailleurs remarqué justement "qu'avec le bruit qu'ils font, tout le monde va descendre ".

* Rencontre

Pour "Circuit D", le départ des trois visites guidées se fait à partir d'un stand abritant des objets très étranges et appelé "musée ". Une des personnes interrogées

---

[11] Hebdomadaire gratuit, largement distribué, présentant l'ensemble des spectacles à Grenoble

précise très sérieusement que c'est "une présentation d'art moderne ". Un guide-surveillant fait des commentaires sur les pièces quand il y a déjà quelques personnes. Il s'agit en quelque sorte d'attirer les gens et de les faire patienter jusqu'au début des visites. Lorsqu'un guide est libre et qu'il y a suffisamment de monde pour constituer un groupe, une nouvelle visite démarre. Le "musée" fonctionne comme un signal, un point de rencontre, pendant une tranche horaire donnée qui se répète pendant plusieurs jours.

Spectateurs et espace : déplacements et placements

"Sens de la visite" et "Circuit D" sont des spectacles déambulatoires d'un même genre, qui se jouent à des points précis et nous, spectateurs, sommes emmenés de point en point, de scène en scène. Les deux spectacles ont un principe de déambulation proche mais pour autant l'attitude spatiale des spectateurs par rapport aux spectacles est différente.

"Circuit D" adopte bien sûr le modèle des visites guidées "traditionnelles" avec un guide suivi d'un groupe. Ainsi, dès le départ, le public reste groupé autour du guide. Ce dernier donne des consignes pour faciliter les déplacements et pour que les conditions visuelles et sonores des visiteurs soient maximales : "Voyons maintenant le positionnement relatif du visiteur par rapport à son guide. En général, je me débrouille pour faire en sorte que vous voyez bien ce que je veux vous montrer donc je me place dos à ce que je veux que vous voyez. Donc s'il vous plaît, systématiquement tout au long de cette visite, mettez vous bien face à votre guide, merci !" (VB)[12]. Quelles que soient les visites, les guides auront à cœur de faire respecter ces consignes. Chacun d'eux le rappellera à plusieurs reprises ("N'hésitez pas, comme les pierres, à bien vous aligner, afin d'avoir une meilleure visibilité."VR[13]), surtout lorsque les visiteurs ne se disposent pas selon les règles établies au départ ("Vous avez apparemment du mal à vous disposer face à votre guide. "VB). De ce fait les spectateurs seront toujours placés face au guide, en demi-cercle, pour voir celui-ci et ce qu'il désigne. La plupart du temps, les spectateurs ne bougent pas, restent sagement à leur place. Par contre le guide, lui, peut bouger pour mieux se faire entendre ou montrer diverses choses (par exemple, dans la visite rouge, il fait le tour du polymultiforme, va toucher l'abreuvoir à mammouths, les rideaux...). Il n'y a que quelques exceptions à cette règle comme, dans la visite rouge, lorsque le guide montre la grotte préhistorique. L'endroit étant petit et sombre, il laissera les personnes s'approcher les unes après les autres, une fois son explication terminée. Le but étant toujours que tout le monde puisse tout entendre et tout voir.

Parfois les spectateurs restent à une certaine distance, n'osent pas s'approcher. Le guide doit alors faire venir le demi-cercle plus près de lui : "Je vous demande de vous approcher et bien évidemment de ne pas marcher sur les vestiges" (VR).

---

[12] VB : visite bleue "rattachement du Dauphiné à la France ".

[13] VR : visite rouge "Grenoble à la préhistoire ", voir monographie pages précédentes.

Dans les déplacements du groupe d'un lieu remarquable à un autre, les guides dispensent aussi des recommandations dès le début du parcours : "Je vous demanderais donc lors de nos nombreux déplacements de bien vouloir me suivre d'assez près" (VR). Au cours de la visite rouge, on est amené à traverser les voies du tramway de façon "sauvage", c'est-à-dire en dehors de tout passage piétons. Le guide n'oublie alors pas de donner une recommandation à son groupe, sur le mode humoristique: "Je vais vous demander de faire attention en traversant, nous avons eu trois pertes hier...".

On peut donc dire que les points de vue des spectateurs sont fortement orientés par les comédiens. Il existe une scénographie extrêmement simple et réduite au minimum qui est la forme d'une visite guidée.

Pour "Sens de la visite", il existe deux types de public qui ont des modes de placements et déplacements très différents. Il y a le public des banquettes (63 places) dit "spectateurs privilégiés" ou "ceux qui ont payé"[14] que des comédiens déplacent, opposé à celui, plus classique qui utilise ses propres moyens, c'est-à-dire les jambes ! Les personnes sur les banquettes ne marchent pas, on les déplace; elles ne choisissent pas l'endroit où elles veulent être pour suivre le spectacle. Elles sont toujours "aux premières loges", en référence à la salle de théâtre. Cette référence à la disposition théâtrale classique n'est pas innocente. Tout d'abord, ces banquettes sont formées de trois fauteuils de théâtre montés sur roulettes. De plus, personne n'a quitté sa banquette de toute la durée du spectacle, ce qui est aussi une convention du théâtre en salle où on ne se déplace pas durant la représentation. Il est vrai que personne ne souhaite voir sa place occupée en cas d'abandon temporaire. Les banquettes sont aussi disposées comme au théâtre, dans un rapport frontal scène / salle. Par exemple pour "La rue des rumeurs " chaque banquette est devant un pavillon. Chaque spectateur dans son fauteuil suit donc la scène selon un point de vue unique, selon une seule position pour chaque scène. Pour "La maison sans toit ", les banquettes sont disposées devant un seul côté du théâtre d'ombre et c'est bien entendu le côté "scène ".

S'ils sont présentés comme "spectateurs privilégiés", c'est parce qu'ils sont assis pendant toute la durée du spectacle, totalement pris en charge, choyés par les comédiens-conducteurs. Ainsi on leur fournit des couvertures pour être bien au chaud, on leur propose à boire et à manger, ils sont toujours installé au 1er rang. En contrepartie de ce confort, les comédiens décident pour eux des emplacements, des points de vue. Ils ne sont pas entièrement libres de leurs mouvements.

L'autre partie du public (la majorité des spectateurs) bouge à sa guise et on peut remarquer qu'à la différence des occupants banquettes, les spectateurs "non captifs" s'installent différemment à chaque séquences car à chaque fois la scénographie est différente. Ainsi dans "La rue des rumeurs ", des petits demi-cercles se forment devant les portails. Certaines personnes suivent une scène pavillonnaire dans son intégralité, mais beaucoup d'autres, au contraire, passent d'un pavillon et donc d'un cercle à un autre. Certains tentent de trouver une position spatiale leur permettant de tout suivre

---

14 Ces expressions sont extraites du spectacle *Sens de la visite*.

en même temps, en se plaçant au milieu de la chaussée. Pour l'histoire de "La maison sans toit ", le public se place de chaque côté du théâtre d'ombres, côté scène mais aussi côté "coulisses ". Il y a un double spectacle : le récit lui-même de "La maison sans toit " et le spectacle en train de se faire, les péripéties pour mener à bien cette histoire en théâtre d'ombres. On a deux histoires en parallèle, avec, là aussi, une mise en abîme.

Dans la séquence de "La rue des rumeurs ",il ne faut pas oublier une catégorie très particulière de public. Il s'agit des habitants (véritables !) des pavillons concernés par le spectacle. Ils restent tous aux fenêtres et sont alors à la fois spectateurs de la scène qui se déroule à leur porte, chez eux et, en même temps, font partie du décor, du spectacle. Tous les spectateurs de la rue peuvent les voir.

Des spectateurs qui entrent dans le spectacle :

Alors que dans "Circuit D" l'activité des spectateurs se borne à suivre le guide de point en point[15], dans "Sens de la visite", des spectateurs sont sollicités pendant le spectacle. Ainsi au moment de la scène du pesage où les comédiens proposent à la vente des places en banquettes pour suivre confortablement toute la suite du spectacle. Alors que la proposition pouvait sembler alléchante, il n'y a pas eu tout de suite de personnes intéressées. On peut supposer qu'il y a eu comme une peur de sortir des "coulisses", de l'anonymat du groupe de spectateurs, de franchir le cercle et d'entrer "sur scène", de se mettre en exposition (d'autant que le poids de chaque personne est hurlé au directeur de la troupe qui mène la vente, et donc ainsi rendu public). Mais une fois que quelques personnes courageuses ont, en quelque sorte, montré l'exemple, d'autres essaient d'obtenir des places de banquettes et il faut finalement refuser du monde. Après avoir été légèrement tendue, le temps que des gens se décident à entrer dans l'aire de jeu pour la pesée, l'ambiance est devenue joyeuse, tout le monde parle et cela ressemble à l'ambiance sonore d'un marché.

Transformation

Que ce soit l'un ou l'autre des spectacles, les personnes interrogées ont beaucoup appréciées ce genre d'action artistique. Pour "Sens de la visite", les habitants des quartiers concernés par les représentations étaient d'abord contents et flattés que leurs rues aient été choisies pour un spectacle. C'est un événement rare (" D'habitude il n'y a jamais rien ") qui fait connaître le quartier à d'autres personnes (fréquentation inhabituelle), en quelque sorte l'ouvre au reste de la ville et le montre aux habitants eux-mêmes sous un autre jour.

On retrouve également cela pour "Circuit D" sur le campus dans un secteur qui est également un lieu fermé, à part, fréquenté seulement par un type de population.

Globalement, on ne peut pas dire que ces visites bouleversent la vision qu'en ont les personnes fréquentant les lieux régulièrement (quartier spécifique ou Campus) mais change légèrement le regard habituel, donne de l'humour à des lieux qui n'étaient pas

---

[15] Il y a néanmoins une exception lorsque, dans la Visite bleue, le guide demande aux spectateurs comment on traduirait quelque phrases simples en Javanais.

perçus comme tels. Ainsi certains remarquent que " Le campus n'est pas plus beau mais plus drôle ", ou encore que "ça introduit un décalage ". Ces visites peuvent influer sur la première approche du Campus, pas toujours très positive, comme le dit une étudiante étrangère nouvelle à Grenoble : " En premier c'est moche et puis en deuxième, c'est un endroit peut-être pas mal ". Certains ont découvert de nouveaux endroits. Ces visites sont des occasions, donnent des raisons pour s'aventurer hors de son université, hors d'un domaine habituel lié à la matière étudiée (un groupe d'étudiants constate que "sur le campus on est vite sectorisé, on reste sur son université "), hors de son quartier. Les visites ont un pouvoir révélateur pour des lieux entiers qui étaient inconnus pour le spectateur jusqu'à ce moment-là, ou encore met en avant des détails d'aménagements, d'usages, pas ou plus vus jusque-là : " On voit des trucs qu'on ne voit pas habituellement ". Ce qui est à remarquer c'est que non seulement ces visites auront laissé des traces dans les mémoires mais, concernant plus spécialement *Circuit D*, elles donnent en plus envie aux gens d'en faire autant, donnent des idées, libèrent les imaginations. " Des souvenirs vont rester et on va broder à notre tour ", "je repasserais devant un bâtiment, j'y repenserais, voire j'inventerai mes propres histoires ". Bref, "ça fait travailler l'imagination " ! Nous avons également eu connaissance d'un étudiant tellement emballé par ces visites guidées, qu'ils les a ensuite rejoué pour ses copains qui n'avait pas pu assister aux représentations de *Délices Dada* !

En général, on n'y a pas vu de message social ou politique particulier, tout au moins pas immédiatement. Un visiteur "s'attendait à quelque chose de plus politique, de plus engagé " avec *Circuit D*. En tout cas, s'il y en a, pour l'un ou l'autre des spectacles, ce n'est pas forcément ce que les visiteurs "prennent " en premier. C'est tout d'abord vécu comme un moment de relâche entre les cours, une rupture agréable du rythme quotidien mais personne n'oublie pour autant que ces approches surprenantes et drôles sont aussi un regard critique sur la ville, sur le Campus. "Sur le moment c'est de la détente mais on fait des parallèles... il y a une réflexion après " notent des étudiants.

Le directeur de la MRASH (Maison Rhône Alpes des Sciences de l'Homme) était ravi que l'une des visites guidées tourne autour de "son " bâtiment (à l égard duquel il est très critique), le "prenne à partie ". Il a trouvé cela très drôle et bien vu en ce qui concerne une critique esthétique voire même fonctionnelle du bâtiment. Des mois après, il en parlait encore.

Surprise, doutes, ambiguïté

Que cela soit pour "Sens de la visite" ou "Circuit D", il n'y a pas beaucoup de spectateurs qui savaient réellement en quoi consistaient les spectacles, ce qui allait se passer.

Pour "Sens de la visite" on pouvait s'attendre à un spectacle de rue déambulatoire assez "classique", c'est-à-dire qui tient plus de l'animation de rue et pas d'un autre regard sur un quartier, ni d'un spectacle dans le spectacle.

Pour "Circuit D", beaucoup de personnes pensaient avoir affaire à de véritables guides qui allaient leur faire visiter le campus sous sa véritable histoire. D'ailleurs les étudiants étrangers ont d'abord pensé que ces visites étaient organisées par l'université, spécialement pour faire découvrir les lieux en début d'année. Une étudiante canadienne dit ainsi : "La première fois on se fait avoir, on croit que c'est une vraie visite". Une autre, autrichienne s'est faite "piégée" elle aussi : "C'est une excellente imitation, ils parlent très sérieusement. Je me suis laissée prendre".

Alors que pour les visites guidées sur la Campus le doute sur la véracité des propos tenus par les guides est vite levé, il ne disparaît que petit à petit pour "Sens de la visite". Pendant toute la première partie du spectacle, la majorité du public est sceptique et se demande si les personnes sur le podium sont véritablement un élu, une secrétaire du directeur du Patrimoine et un directeur de troupe ou si ce sont des personnages joués par des comédiens. On n'en est pas sûr, on n'est pas certain non plus que le spectacle ait déjà commencé ("Est-ce que ce sont des vrais ? ", "Est-ce que c'est déjà commencé ? "). Une dame s'interroge : "Ils font partie du spectacle ? Non, ça doit être la ville.". Ce n'est que lorsque arrivent les comédiens-conducteurs de banquettes et que débute la démonstration de conduite de banquettes que les événements apparaissent comme étant le spectacle. Mais par la mise en abîme du spectacle, ce n'est pas constamment très clair. A l'issue de la représentation, un petit groupe de spectatrices, des habitantes du quartier, étaient absolument ravies de ce qui venait de se dérouler ("Enfin, on a passé une bonne soirée") et avaient le sentiment d'avoir appris des choses sur leur quartier : elles ont vu des choses qu'elles n'avaient jamais remarquées jusque là et elles étaient également contentes d'avoir eu des renseignements sur l'histoire de celui-ci. Malgré tout, l'accord n'est pas unanime sur ce dernier point: si certaines croient dur comme fer ce qui a été raconté par *26000 Couverts* ("Je ne sais pas où ils trouvent tous ces détails... Il y a sûrement à la bibliothèque, aux archives, des choses sur l'histoire de Grenoble..."), notamment concernant " La rue des Rumeurs " et "La Porte de Saint Georges ", d'autres femmes doutent beaucoup de cette vérité historique. Mais que cela soit vrai ou pas, cela n'a finalement pas d'importance ("Moi je trouve que ça ne vaut pas le coup de vérifier que ce soit vrai ou pas vrai, c'est marrant."). Peut-être que maintenant, depuis le spectacle, est-ce devenu vrai et fera à présent doublement partie de l'histoire du quartier.

Concernant *Circuit D*, si rapidement le groupe de spectateurs se rendait compte du côté surréaliste de la visite, surgissait quand même un moment assez déstabilisant en cours de route. En effet, pour chaque parcours, entrait en scène un compère du guide mais celui-ci ne se présentait bien sûr pas comme tel. Au contraire, il paraissait "vrai" et même plus vrai que nature. Ainsi pour la visite rouge c'était le concierge de l'ENSIG, pour la visite bleue c'était un cuisinier du restaurant au rez-de-chaussée de La Maison des Langues, et pour la visite verte, un professeur d'université. Lors de l'intervention passagère de ces personnages, le public est très surpris et ne sait plus si cela fait partie du spectacle. Les gens s'interrogent et, après les avoir entendus, devinent que ce sont des comédiens. Mais pour certains spectateurs l'ambiguïté est telle que le doute subsiste.

Lors d'une visite rouge, une choses intéressante s'est produite, mettant en avant la "réalité" des visites guidées, la crédibilité du guide. Au moment de la traversée des voies du tram, une dame sortant d'un parking et qui avait visiblement l'air complètement perdu, a demandé son chemin au guide. Elle pensait très certainement avoir affaire à un véritable guide et donc à quelqu'un qui connaissait les lieux. En réalité, c'était sûrement la personne qui connaissait le moins le campus. Personne n'a détrompé cette dame, ce a qui ensuite beaucoup faire rire le groupe.

Quand on demande aux gens qui viennent de suivre une des visites guidées de présenter ce spectacle, on entend souvent, après un moment d'hésitation, "visite folklorique", visite "loufoque", "histoire sans queue ni tête", "décalée". Il y a une réelle difficulté à décrire, à raconter, à parler brièvement de ce qu'ils ont vu. Pour certains c'est tout simplement "indescriptible ! Je dirais "Viens voir" !", c'est "difficile à décrire, c'est spécial".

Parmi les personnes interrogées, une seule suppose que c'est un avant-goût d'un autre spectacle : " Je crois que c'est de la pub pour voir un vrai spectacle plus tard." On peut remarquer qu'elle ne considère pas "Circuit D" comme "un vrai spectacle" mais plutôt de l'animation autour de quelque chose à venir. Il faut néanmoins noter que cette femme n'avait pas encore effectué de visite mais uniquement vu le musée.

Quelqu'un note que "Circuit D" "a quelque chose du spectacle de rue". Est-ce à dire que "Circuit D" n'est pas une spectacle de rue au sens habituel (les gens pensent plutôt à des spectacles de type saltimbanque) ou encore que le campus n'est pas un espace public comme les autres ?

« vous êtes ici ! »

Une expérience sensible de la ville par le Groupe *Dunes.*

(Martine Leroux)

Cette action artistique réalisée par Madeleine Chiche et Bernard Misrachi du Groupe Dunes se définit comme « une scénographie d'images et de sons ». Son lieu intrinsèque, non seulement d'exposition mais de création, de fomentation, est le toit-terrasse de 8000 m2 de la Friche la Belle de Mai à Marseille ouverte au public pour la première fois - du 10 septembre au 9 octobre 1999, de 20 h à minuit.

Nous avons enquêté les 10 et 11 septembre auprès du public (26 entretiens), et avons rencontré le Groupe Dunes le 11 septembre.[16]

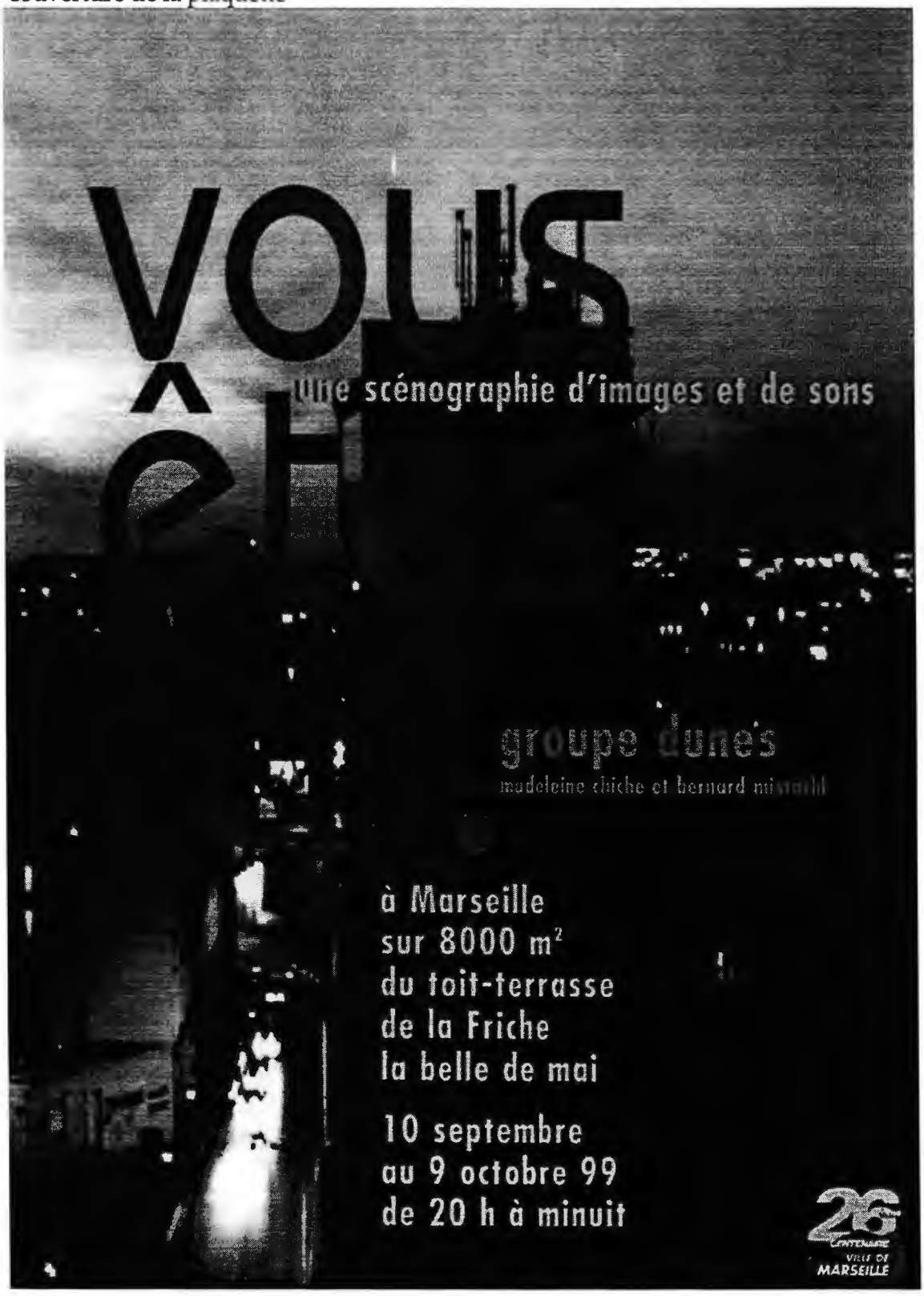
1- L'installation

Un escalier de fer bruyant mène à la terrasse de la Friche la Belle de Mai. « Le paysage d'images et de sons » que le public découvre s'inscrit dans le paysage plus large de la ville de Marseille. Il est important d'ajouter qu'il s'agit d'un paysage nocturne. Début septembre, ceux qui arrivent dès 20 h assistent au coucher du soleil sur la ville, son port, la mer, et se trouvent progressivement plongés dans une nuit urbaine que les images vidéo rompent et rythment de manière discontinue. En fait, l'éclairage urbain de proximité ne pénètre pas directement la terrasse en position de surplomb. Le spectateur découvre le ciel, étoilé ou non, et tournant sur lui-même, les lumières ponctuelles des logements alentour, la ville et la masse sombre de la mer au loin et l'ombre des monts Étoile. Il peut déambuler à son rythme, s'arrêter au bar, faire une pause et s'asseoir dans les fauteuils ou banquettes disposés ça et là dans l'espace, regarder et/ou écouter. Une bande sonore l'accueille et l'accompagne tout au long de sa promenade.

---

16 Nous avons rencontré Madeleine Chiche et Bernard Misrachi, chorégraphes fondateurs de Dunes, ainsi que Christine Rodès, chargée de la communication de « vous êtes ici ! »

couverture de la plaquette



vue d'ensemble ville/terrasse de la friche de la Belle de mai.

écrans et dispositif

L'installation vidéo comporte un dispositif de 20 sources vidéo pour 50 points de diffusion et 24 sources sonores pour plus de 70 haut-parleurs de proximité répartis sur la terrasse.

Les images sont projetées sur :

- des murs et surfaces du site,
- des espèces de monolithes, murs-écrans parfois utilisés recto verso (2m x 3m x 4m), discrétisés sur le toit,
- des moniteurs (environ une trentaine),
- sur des façades des immeubles situés au-delà de la Friche.

Les sons entendus changent au cours du déplacement : ambiances sonores de la ville, de la vie domestique, sons animaliers parfois (crapaud), etc. La succession sonore audible globalement sur la terrasse n'empêche pas de saisir des sons plus localisés ni de comprendre les discours que diffusent les moniteurs lorsqu'on est à proximité.

Le visiteur peut s'arrêter sur l'une des deux plates-formes sonores installées sur la terrasse :

- l'une au fond de la terrasse : diffusion du mixage en direct de 7 sources vidéo sur 8 haut-parleurs,
- l'autre près de la « tour » de la Friche : diffusion de sons concrets des ambiances du montage ...

Cette installation manifeste la diversité et la richesse des matériaux recueillis et créés par le Groupe Dunes :

- montages vidéo réalisés par Madeleine Chiche et Bernard Misrachi ayant trait aussi bien à l'effervescence de la ville qu'aux gestes et aux objets quotidiens réinventés (tasse à café qui tremble, lampe de chevet qui s'éteint et s'allume, etc.) ;
- mots projetés sur les murs de la terrasse comme : « espace », « paysage », etc. ;
- « gens » (sur écrans moniteurs), surtout des enfants, rencontrés tout au long de l'élaboration du projet qui s'expriment spontanément à propos de mots comme « émotion », « désordre », etc. ;
- images sur les murs de la tour de la terrasse et des immeubles voisins.

A quoi le visiteur est-il convié ? [17]

---

[17] Cf page suivante : extrait de la plaquette de l'installation « vous êtes ici ! »

extrait de la plaquette

vignettes

Le visiteur « peut faire l'expérience d'être ici », c'est-à-dire, déambuler, multiplier les points de vue et les points d'écoute, se laisser porter par ses sensations, les combiner, et « jouer avec les mots ».

2 - Dunes

Nous avions rencontré le Groupe Dunes lors de la première phase de l'investigation sur les actions artistiques urbaines et ils nous avaient parlé de cette installation qu'ils préparaient[18].

Chorégraphes, Madeleine Chiche et Bernard Misrachi se présentent comme des « artistes multimédia », et dans l'une des plaquettes de l'installation, ils écrivent : « nous poursuivons depuis de nombreuses années un travail à travers les formes variées du spectacle, de l'installation vidéo et du film (...) C'est en pensant comme des aventures non séparées l'expérience artistique, l'expérience du spectateur et l'expérience sensible quotidienne, que nous concevons nos différents projets ».

La collaboration du Groupe Dunes avec le Système Friche Théâtre s'instaure dès le début des années 90.[19] Le Groupe investit la Friche et participe à son histoire.

« Vous êtes ici ! » est une production du Groupe Dunes, en coproduction avec Système Friche Théâtre ; elle a reçu le soutien des institutions locales, régionales, nationales (Ville de Marseille, Conseil Général, Conseil Régional, etc.) mais aussi de partenaires privés dont le soutien a été précieux pour la mise en œuvre technique de la création.

2.1 - Rapport au lieu

« *Marseille ce n'est pas un choix, c'est une évidence* »[20], déclarent d'emblée Madeleine Chiche et Bernard Misrachi. Curieux. et soucieux de ne pas s'enfermer, le Groupe Dunes s'intéresse non seulement à l'environnement immédiat de la Friche la Belle de Mai mais travaille dans plusieurs quartiers de Marseille.

* Espace intime

La Friche les a inspirés, « *c'est quand même ce lieu qui nous a donnés envie de faire ça* », disent-ils. Elle s'impose comme lieu de création par sa « *qualité urbaine, brute* » et l'installation devait préserver cet aspect.

---

[18] Cette partie réfère à l'interview du Groupe Dunes mentionnée ci-dessus.

[19] Le "Système Friche Théâtre" est créé en 1990-1991 et Philippe Foulquié en est le directeur.

[20] Les italiques reprennent le discours des personnes interviewées.

Madeleine Chiche et Bernard Misrachi insistent davantage sur la dimension intime du toit-terrasse. Cet espace, « *à la fois collectif et préservé* », est une figure de l'espace intime tel qu'ils le conçoivent : « *c'est-à-dire tout le contraire d'un lieu refermé sur lui-même* ». Ils développent l'idée que l'intimité, ce n'est pas seulement l'intérieur, la maison, mais que chacun projette son intimité dans les espaces traversés et notamment dans l'espace public où « *il y a des imbrications d'espaces intimes* ».

Si « *l'espace intime, c'est l'espace de toutes les sensations personnelles* », un espace public qui favorise cette expression et extension de soi est à privilégier.

La métaphore du jardin traduit également la relation recherchée entre espace et espace intime. Le toit-terrasse de la Friche, c'est comme « *un jardin* », on peut s'y promener sans s'inquiéter de ce qu'on va y trouver, « *on se laisse un peu faire par ce qui arrive* ».

* Scénographie

« *Comment traverse-t-on l'espace urbain, chaque jour ? Avec quelles sensations ? et quelles paroles ?* » Ces questions reprennent les thématiques de Dunes et président aux recherches qu'ils poursuivent depuis des années, s'interrogeant sur le mouvement, le déplacement, les sensations de chacun dans ces gestes déployés dans la ville. L'enjeu de la scénographie est la « *traversée* » : comment l'espace peut-il inviter à d'autres modes d'être, à une perception autre et semblable de l'espace quotidien ?

Après avoir observé les visiteurs déambuler lors de l'inauguration de l'installation, Bernard Misrachi déclare « *finalement on a fait une scénographie (...) on a dessiné un espace, on a imaginé des modes de circulation dans cet espace, des points de stationnement, des modes de positionnement d'une certaine manière* ».

Il ajoute que l'espace de la Friche, connu, fréquenté, familier, a permis très vite d'imaginer son aménagement. Certaines contraintes en ont d'ailleurs accéléré le processus : ainsi, l'obligation d'utiliser les joints de dilatation pour poser les murs-écrans a interdit les lignes diagonales susceptibles de suggérer le désordre. Heureusement, le toit, légèrement incliné, a joué ce rôle perturbateur !

En outre, dans la scénographie, tous les petits gestes des alentours introduisent de l'aléatoire dans le paysage : volets qui se ferment, lumières qui s'allument ou s'éteignent, gens qui vont apparaître au balcon, etc. La ville, beaucoup plus qu'un décor, se dévoile dans ses gestes.

Les difficultés ont plutôt concerné la question sonore : l'enjeu sonore était de « *trouver une espèce de bain sonore, mais sans qu'il y ait un seul mixage, que le mixage se fasse dans le déplacement* ». Le mixage en direct sur l'une des deux plates-formes sonores « *est un peu expérimental, on ne savait pas ce qui allait arriver en bout de chaîne* ». La disposition

des haut-parleurs pour à la fois « *irriguer tout l'espace* » et « *faire en sorte que l'on tende l'oreille à certains endroits* » a constitué une réelle difficulté.

Certains dispositifs interactifs n'ont pu être réalisés :

- ainsi, un couloir d'images, réduit à de la lumière et du mouvement, accompagné d'une forte densité sonore,
- de même que pour les images, le désir de franchir les limites de la terrasse et de mettre par exemple un micro sur la voie ferrée située à proximité…

* Lieu marseillais

La Friche et la terrasse d'où l'on découvre Marseille représentent la ville et appartiennent aux marseillais : « *on s'est dit, ce n'est pas possible que les marseillais ne partagent pas cette émotion-là avec nous* ».

2.2 - Processus de création

Rétrospectivement, la mise en œuvre du projet apparaît comme un « *chantier* », non qu'il s'agisse d'une démarche désordonnée mais plutôt multiple.

* Intérêt pour le langage

Madeleine Chiche et Bernard Misrachi s'intéressent au vocabulaire ou plutôt à « *la relation intime au vocabulaire* » qui s'élabore dans la parole, parce que « *finalement, si on n'a pas une relation avec les mots, on ne peut qualifier ni nos sensations, ni nos perceptions* ». Ils s'intéressent aux mots qui expriment la relation à l'espace : mouvement mais, plus globalement, manière dont les choses sont posées, placées. Comment est-on là, selon quelles modalités ? se demandent-ils.

Ils aiment rencontrer les « gens », parler avec eux, les faire parler. Ils pratiquent le « *jeu de l'interview (…) non pas pour formaliser la pensée mais permettre l'expression* ». Ils leur soumettent donc des mots (espace, présence, habiter, mouvement, émotion, paysage, etc.) et leur demandent ce qu'ils signifient pour eux.

* Malentendu sur la question du social.

Rejoignant le point de vue développé en général par les artistes, ils refusent de se plier à la pression du social, de « faire du social ». Tous les « gens » peuvent s'exprimer sur les questions qui nous intéressent, disent-ils. Pourquoi ne s'adresser qu'aux quartiers difficiles, exclure d'emblée d'autres habitants ? C'est la rencontre avec des « gens » différents qui les intéresse.

* Démarches

Le travail sur le vocabulaire a été mené dans le cadre :

- d'ateliers : avec des « gens » rencontrés dans différents milieux, notamment le milieu scolaire, par l'intermédiaire de médiateurs, d'organismes... Les images et les sons tournés pendant les ateliers par les participants ont fait l'objet d'un petit film (réalisé par Madeleine Chiche et Bernard Misrachi) ;
- des « conversations sur le vocabulaire » : organisation de 4 réunions de plusieurs professionnels - architecte, chercheur, avocat, etc. – auxquels il était demandé d'intervenir, non pas en reprenant *« la chaîne de la mémoire »*, mais en évoquant un mot en situation, *« dans ce moment précis »*.

Ces discussions informelles, ces fragments de langage qui tiennent de l'anecdotique, du circonstanciel et non de la pensée formelle ont nourri le travail de Madeleine Chiche et de Bernard Misrachi. Les différents matériaux recueillis ne sont pas repris dans l'installation. Ils demeurent à l'état brut et prennent une valeur qui relève davantage du *« temps réel »*, de l'échange dans l'instant ; les petits films réalisés au terme du travail en atelier représentent également une trace d'un moment passé ensemble.

De toutes façons, le Groupe Dunes annonçait clairement ses objectifs lors des rencontres : *« on a toujours dit que dans l'installation, ça allait être notre propre lecture des événements, pas la retranscription finale des ateliers où on allait dire encore une fois regardez comme ils ont bien travaillé »*.

Toutes les images de l'installation vidéo ont donc été tournées par Madeleine et Bernard Misrachi, ce qui en permet la cohérence.

* Refus du message

« vous êtes ici ! » ne cherche pas à délivrer de message : *« on ne supporte plus le stress du spectateur : qu'est-ce que je dois comprendre ? qu'est-ce que je dois voir ? »*. Les spectateurs visiteurs sont invités à une déambulation tranquille ; l'installation leur donne à voir et à entendre la ville dont ils sont eux-mêmes les acteurs en temps ordinaire.

3 - Enquête auprès du public.

Cette installation créée par les "Dunes" plonge dans le milieu urbain et le restitue métamorphosé non pas dans un lieu d'exposition fermé mais au sein de la ville avec laquelle le montage joue en permanence. Cet espace, accessible ce soir-là, après paiement d'un billet dont le prix d'ailleurs était négociable, devient un espace de la ville. Nous pouvons dire qu'il acquiert, par cette manifestation, un degré de publicité original en réintégrant la Friche dans le contexte urbain à plusieurs titres :

- les visiteurs, par leur promenade sur le toit et par les interactions avec l'environnement auxquelles l'installation les convie, pratiquent un espace inscrit dans la ville;
- symboliquement, ils s'approprient un bâtiment qui fait partie du patrimoine populaire.

Le discours des visiteurs qui reflète l'installation elle-même, « partition » aux multiples composantes sensorielles, se prête difficilement à l'analyse. Celle qui va suivre tente d'éviter la répétition et l'exclamation usitées dans les discours.

3.1 - Le public

* L'été indien à Marseille

L'enquête a eu lieu les premier et deuxième jours de l'exposition (soit les 10 et 11 septembre 1999). Il est important de signaler que la météo fut très clémente : l'ambiance nocturne, méditerranéenne, contribua à la douceur de l'air et à la légèreté des esprits, au plaisir de se promener dans ce lieu insolite et urbain.

* Mobilité tranquille

Selon nos observations, le public s'est déplacé plutôt en début de soirée au moment de l'ouverture. Une file s'est formée le long du comptoir, en bas des escaliers, pour acheter le billet d'entrée (20F).

Sur le toit-terrasse, le public s'est vite dispersé ; isolés, en couple, en petits groupes, parfois accompagnés d'enfants, les « gens » ont déambulé sur le toit, se sont assis, ou ont rejoint le bar éclairé installé dans un angle de la terrasse. Rapidement, la nuit est tombée et seules des ombres furent perceptibles, plus ou moins, au gré de l'éclairement donné par les écrans. C'est d'abord vers des ombres que nous nous sommes dirigés pour effectuer les entretiens.

L'enquête confirme ce plaisir de la déambulation ; d'ailleurs, chacun passe un certain temps sur la terrasse. « *Les gens passent environ 1 heure sur la terrasse, il y a très*

peu de gens qui partent vite, du genre 20 minutes », observe Christine Rodès, chargée de la communication au cours de l'entretien avec le Groupe Dunes.

* Un public averti

Le public de ces deux premières soirées appartient fréquemment au milieu artistique ou est habitué à fréquenter les manifestations artistiques contemporaines. La plupart des visiteurs (un peu plus des 2/3) habitent Marseille ou ses environs ; les autres sont de passage ou en vacances. Parmi les personnes que nous avons interviewées, certaines connaissent le travail du Groupe Dunes et le suivent avec intérêt et amitié.

Le désir de découvrir une « scénographie d'images et de sons » sur le toit de la Friche la Belle de Mai motive le déplacement de la plupart des visiteurs. Ils ne savent pas vraiment ce qu'ils vont découvrir mais la curiosité artistique est aiguisée par le lieu même de l'installation, notamment pour les marseillais qui s'intéressent au devenir de la Friche.

Quelques visiteurs toutefois voient dans l'installation sur le toit, une opportunité de « *divertissement* », « *moi je suis venu ici avec exactement la même visée que si j'allais à la terrasse d'un bar* », dira l'un d'eux. Il nous semble intéressant de signaler ces motivations peu exprimées au cours de l'enquête ; elles correspondent peut-être davantage à celles qui mobiliseront le public habitant les alentours qui se déplacera au cours du mois de septembre.

Les habitants de la région, pour moitié d'entre eux, ont eu connaissance de la manifestation par des amis ou relations du Groupe Dunes ; les autres énumèrent souvent plusieurs sources d'informations : journaux locaux - Taktik cité fréquemment, la revue du Conseil Régional, des journaux d'actualité -, des affiches (dans les abris bus par exemple), des « *tracts* » dans les cinémas de la ville, ou encore des « *petits flyers* » ou « *la radio sur FIP* ». Seul, un couple de visiteurs habitant à proximité dit avoir aperçu une animation sur la terrasse de la Friche les jours précédents.

Les sources d'informations des visiteurs de passage sont plus diversifiées : revue « Mouvement », petit journal SNCF qui décide un voyageur parisien vidéaste à faire une halte à Marseille, renseignements à la FNAC, un ami marseillais, etc.

* Public des jours suivants

Il était prévu que la Poste distribue 8000 tracts d'informations dans les boîtes aux lettres des habitants du quartier. Nous avons appris que le public qui fréquentait la terrasse vers la fin septembre avait changé ; il s'agissait moins d'un public averti que de jeunes des quartiers ou d'ailleurs. Est-ce l'effet des tracts ? Peut-être, mais le bouche à oreille a certainement fonctionné.

De toute façon, nombreux sont ceux qui au cours de l'entretien déclarent spontanément qu'ils reviendront et informeront leurs amis de l'existence de

l'installation. Et, disent-ils, il n'est point besoin d'avoir des connaissances artistiques précises et de fréquenter les expositions pour venir ici.

3.2 - Promenade nocturne sur le toit-terrasse de la Friche

* Un lieu dans la ville.

Venir à la Friche la Belle de Mai à l'occasion de l'installation représente un événement à deux titres aux yeux des marseillais :

- d'une part, d'un point de vue patrimonial : ils s'interrogent sur la transformation potentielle des nombreux bâtiments industriels, et « *traquent un peu la Friche pour voir ce que ça va devenir* » ; ils observent avec plaisir que le lieu confirme sa destination artistique : « *l'émotion, c'est par rapport à l'historique de ce lieu, savoir que des gens ont travaillé ici alors que maintenant, c'est consacré plutôt à des expos, à l'art, à la culture* » ;
- d'autre part, du point de vue de l'accessibilité : lieu réservé, la terrasse s'ouvre au public le temps de l'exposition, et les visiteurs ont conscience qu'ils pénètrent dans « *un endroit qui n'est pas un endroit où on va tous les jours* » ; d'ailleurs, l'arrivée sur la terrasse est « *spectaculaire avec ces escaliers qui font un bruit terrible* ».

* En haut, autour, dedans

La terrasse « *immense* » ouvre sur le ciel et sur la ville. Cette situation privilégiée à laquelle la nuit ajoute une certaine poésie joue un rôle essentiel dans la perception de l'installation. « *On peut s'adonner au ciel* », disent les visiteurs.

D'emblée, lorsqu'ils accèdent à la terrasse, ils restent dans la ville tout en la quittant, comme s'ils la percevaient d'ailleurs : « *on n'a pas l'habitude de voir le ciel ouvert dans la ville, on passe dans un décor qu'on a davantage l'habitude de voir quand on est en dehors de la ville* » ; « *on est dans la ville et en même temps on a l'impression d'être loin de tout* ». Les marseillais évoquent le mont Étoile, le quartier dont ils sont originaires et qu'ils devinent dans la pénombre, la mer au loin et bien évidemment les lumières de la ville. Quels que soient les visiteurs, ils commentent tous la position en surplomb qu'ils occupent. Ce n'est pas tant la beauté du paysage urbain nocturne qu'ils décrivent que le rapport entre la ville et cet espace.

La terrasse offre une vision panoramique qu'ils ne connaissaient pas : « *être si haut, c'est une vue que je ne connaissais pas et je suis enchanté* » ; un visiteur étranger regrettera, dans cette perspective classique de la découverte des villes, que l'installation ne soit pas ouverte au public dans la journée.

Ce regard panoramique est toutefois minoritaire parmi les visiteurs qui ne s'intéressent pas précisément à ce qui les entoure mais sont sensibles à la présence obscure et tranquille de la ville : « *c'est surprenant, la ville n'est pas terrible autour, mais ça*

ne fait rien, on sait qu'il y a la ville autour, on l'oublie d'ailleurs, on est au-dessus », déclare un marseillais qui connaît bien le quartier de la Friche.

En fait, les visiteurs essaient plutôt de comprendre cette relation avec la ville qui leur échappe mais participe au plaisir qu'ils éprouvent sur le toit-terrasse. Dans une position de distance à l'égard de leur environnement, ils analysent ou tout au moins repèrent les éléments du puzzle dans lequel ils se trouvent et se déplacent faisant varier les points de vue et d'écoute. Ils sont comme au centre de différents espaces toujours en décalage :

- la relation dedans-dehors : elle suppose un jeu entre l'espace et la ville, une espèce d'emboîtement jamais clos, auquel le montage vidéo participe bien évidemment, voire provoque : « *on a la ville, on est au-dessus de la ville, on voit la ville, et en plus de ça on est dedans* » ; « *on a le sentiment de faire une coupure avec la ville tout en étant dedans* » ;
- la relation haut-bas : il est possible de se pencher et de voir les rues, mais l'illusion peut transformer la perception : « *c'est comme si on était sur le toit de la ville, comme si le sol c'étaient des toits, on a l'impression de pouvoir marcher et ça élève* ».

Etre ici et ailleurs en même temps, tel est le paradoxe dans lequel les visiteurs se laissent prendre, sans résister. Ils deviennent les observateurs heureux de la ville tout en restant à l'intérieur de la ville.

* Libre déplacement

Les visiteurs découvrent « *un immense espace ponctué d'images* » qui acquiert une ampleur particulière parce qu'il se trouve en plein air ; « *ça invite à la déambulation* », « *on a envie de faire le tour, c'est très grand, on marche sur ces graviers comme ça* », disent-ils. Ce sentiment de liberté qu'ils éprouvent dans leur déplacement tient aux dimensions de la terrasse, au paysage nocturne urbain mais surtout à l'installation elle-même :

- son dispositif ne propose aucune direction, ne trace pas de lignes d'un point à l'autre ; du point de vue visuel, les écrans sont posés dans tous les sens dit-on : « *bon, l'écran est là, il aurait pu être là, on a l'impression qu'il y a plus de possibilités* » ; du point de vue sonore, « *comme les haut-parleurs sont placés assez loin et que les bandes sons sont différentes les unes des autres, ça appelle à se déplacer ; il y a des interférences et on a envie de bouger* » ;
- de même, la scénographie ne suit pas une logique apparente et chronologique ; ainsi, chacun peut découvrir l'installation à son gré : « *on se déplace bien à l'intérieur (...) on peut regarder, s'arrêter, revenir dessus (...) si quelque chose ne m'accroche pas, je vais pouvoir aller voir ailleurs ce qui se passe* » ;

« *quels sont les points de vue différents, les angles différents ? On peut s'arrêter à un point, par exemple, là il y a plusieurs niveaux sonores différents, là, on peut rester, on a une ambiance sonore générale globale...* ».

La plupart des visiteurs n'attendent rien de précis et circulent de manière un peu aléatoire entre les écrans ; ils dessinent finalement leur propre chemin : *« on a une multiplicité de points de vue, une multiplicité d'émissions simultanées et une multiplicité de choses à voir en même temps et chacun construit son regard, son parcours ».*

* Détente

Les promeneurs décrivent un état de bien-être ; il est *« agréable »*, disent-ils, de se trouver là, dans ce lieu calme et reposant où ils se surprennent à méditer. Nous constatons que leurs propos associent fréquemment cet état de détente et la mise à distance, la coupure opérée par rapport au milieu urbain : *« c'est très agréable, le cadre, c'est la détente totale, très zen, la ville dans la ville, l'espace dans l'espace » ;*
« c'est un peu le repos de l'activité citadine, (...) j'habite plein centre, d'ici on a une impression de calme, on voit la ville différemment ».

Ceux qui sont venus dans la perspective de passer un bon moment, en toute quiétude, *« sur les toits »*, ne sont pas déçus : *« c'est agréable, on était en ville, on a dit, on va prendre l'air, on va boire un verre à l'entrée, c'est pas cher, on sera sur les toits, on voit Marseille d'une autre façon »*. Ils rencontrent là *« une teuf techno dans la campagne »*.

Mise à distance à l'égard de l'environnement, bien-être, sentiment de calme, absence de contraintes dans la déambulation, contribuent à une *position de réceptivité* que le lieu lui-même favorise ; une jeune architecte se rappelle une soirée qu'elle a passée sur le toit d'un immeuble de Shangaï, entre amis et, dit-elle, comme ici, *« ça donnait une impression extraordinaire, c'est comme si la tête était plus réceptive à toutes les informations ».*

3.3 - Mobilisation sensorielle

De même que la position des visiteurs au-dessus de la ville réunifie autrement des repères spatiaux défaillants, l'installation parvient à maintenir une unité en dépit de la complexité du montage vidéo, du rapport entre sons et images qui brouillent les pistes sensorielles avec bonheur.

* Multiplicité étonnante

Comment les visiteurs appréhendent-ils la *« multiplicité »* des supports, des émissions sonores et lumineuses, etc. ? Ils ont souvent des difficultés à l'évoquer et s'attachent alors à décrire, là où ils se trouvent, ce qu'ils voient et entendent : *« je vois de l'eau qui coule avec un système de roue* [image projetée sur un écran] *qu'on peut voir en sculpture à côté et, derrière, il y a des parties de mots, et ça reconstruit différents mots... »*
« il y a des médias différents, ici des petites vidéos avec des gens qui racontent leurs histoires, et les accroches des mots qu'on voit dans la ville pour des pub ... qu'on peut interpréter... »

On pourrait multiplier les citations, on ne pourrait pas pour autant recomposer l'installation parce qu'*« on a beaucoup d'informations qui sont décalées, en répétition et qui sont diverses »*.

Les visiteurs aiment ce foisonnement sensoriel que certains associent à *« la richesse de la vie »*. Quelques-uns n'apprécient pas toujours *« un côté heurté »* des images et du son : *« c'est quand même syncopé comme montage, c'est pas comme un film où il y a fluidité »*. Mais, leurs exclamations relèvent en général de l'étonnement ; ainsi, la scène des verres et des couverts *« pris dans une zone sismique »*, fait mémoire, semble-t-il, d'autant qu'un commentaire sur les poireaux l'accompagne ... Ils évoquent ou se rappellent le *« grouillement de la ville »*, son *« effervescence »*, le *« stress »* qu'elle engendre ... Ils remarquent l'association du calme et de l'agitation. En somme, les visiteurs *« captent ce qui se passe autour d'eux »*, prêts à recevoir les sensations, au-delà ou en deçà du jugement ; ils ne s'attachent pas vraiment à l'esthétique des scènes toujours en mouvement et, globalement, ils sont sous le charme de l'installation.

Le public averti auprès duquel nous avons enquêté émet de rares critiques qui restent limitées dans la mesure où une approche globale les ressaisit immédiatement. Ainsi, plusieurs diront avoir l'impression de *« choses déjà vues »*, *« mais le fait que ce soit sur un toit et en extérieur, et projeté sur les murs de la ville, ça donne une autre émotion »*.

* Importance du sonore

L'installation mêle si bien sons et images qu'il est difficile de distinguer ce qui, des deux, mobilise le déplacement ; toutefois, le discours des visiteurs témoigne de l'importance du sonore. Les moniteurs, les écrans, la vue sur la ville, retiennent l'attention, ils sont présents de fait. En revanche, les sons, isolés, mixés, provenant d'ici ou là suscitent une écoute très souvent curieuse de la directionnalité du son : *« certaines parties quand on passe entre les murs, c'est une dimension énorme, on ne sait plus d'où viennent les bruits, on se posait la question mais c'est le micro à côté, le haut-parleur, ou c'est en bas dans la rue ? »*. Ainsi, les visiteurs cherchent à se situer par rapport au bruit extérieur ; parvient-il jusqu'à la terrasse ou bien les sons entendus proviennent-ils tous de sources situées sur la terrasse ? Ils construisent leur perception différemment, puisque pour les uns, *« il y a des sons qui sont bien mis en valeur malgré le bruit qui est environnant, qui rentre quand même »*, pour d'autres, *« d'ici on n'entend plus la ville, mais ce qui est bien, c'est qu'eux nous donnent leurs propres sons »*.

Par ailleurs, les visiteurs s'orientent fréquemment vers les plates-formes sonores qu'ils ont repérées en passant pour prêter attention au son : *« je suis venue là* [au fond de la terrasse], *parce que visiblement c'est là qu'on écoute peut-être le mieux je crois, parce qu'il y a tous les haut-parleurs »*. Assis sur la plate-forme, ils apprécient l'acuité de leur perception des bandes sons ; en outre, ils peuvent ressentir les vibrations de la

terrasse : « *j'ai pris plaisir par exemple à m'allonger sur la plate-forme qui résonne quand quelqu'un marche, c'est un son que j'aime beaucoup* ».

Le son, plus que les images, surprennent et appellent les commentaires. «*On est tout le temps surpris par un bruit* », dit-on. « *Certains sons sont inhabituels* », « *il y a beaucoup de sons étranges, des percussions très métalliques, assez rigolotes ...* », déclarent certains. Pourtant, d'autres visiteurs soulignent qu'il est agréable d'entendre « *des bruits familiers auxquels on ne fait jamais attention* », ou encore « *des sons très simples de la vie et qu'on a peut-être oublié d'écouter* », comme le bruit du sachet de sel ou de sucre que l'on secoue. Mais là encore, ils se montrent surpris. On peut se demander si l'étrangeté provient des sons ou de l'écoute attentive et réceptive des visiteurs.

Enfin, la bande-son surprend parce qu'elle ne répond pas à des critères musicaux classiques : « on aurait pu espérer que ce soit un peu moins bruité, plus musical » ; « *j'aimerais que ce soit un peu plus élaboré; là, c'est une partition qui m'échappe, je ne suis pas familiarisé avec ce genre de musique* ».

Ces propos cependant ne signifient pas, comme nous le remarquions précédemment qu'il y a déplaisir : « *ce n'est pas désagréable* », poursuit en effet notre interlocuteur. Là encore, c'est la position réceptive des visiteurs qui permet une transformation de la perception auditive : « *quelquefois on trouve des bruits désagréables, mais on peut les trouver agréables si on les entend d'une autre oreille* » ; « *c'est agréable, finalement le bruit de la ville ; il y a des bruits, des murmures, des voix, des percussions, ce n'est plus le rythme de la ville et c'est lié* ».

L'espace sonore créé par la diffusion successive ou juxtaposée des sons joue également un rôle important : les visiteurs ne sont jamais submergés par les sons, mais amenés à les écouter plus attentivement, parce qu'« *ils sont posés par-ci par-là* ». En fait, même s'ils font vrai, notamment les bruits naturels comme les cris d'oiseaux ou les croassements, leur apparition successive contrarie cet aspect naturel. « *Ils sont parcimonieux* », dit un visiteur, ce qui correspond à ce qu'un autre appelle « *la parcellisation du son* ».

Mais, ce qui est étonnant, c'est d'entendre ces sons très distinctement « *avec en fond le chaos qui recroise avec les images, le monde qui passe, les voitures* ». Ainsi, les personnes interviewées, au fil de leur discours, peuvent s'attacher à décrire ou commenter des fragments sonores de l'installation, ils ne peuvent cependant se détacher de l'ensemble dans lequel ils circulent. C'est bien un montage de sons et d'images et ils finissent toujours par revenir à la complexité et signalent alors « *la mise en résonance* » des registres sensoriels ou, selon chaque registre, de la diversité des informations, jamais tout à fait homogènes.

* Décontextualisation

Relations entre les mots et les images, entre les images et le son, entre les images ou les sons, entre ici et ailleurs, en particulier ici et par-delà les limites de la terrasse, autant de possibilités que les visiteurs remarquent. C'est à une mise en perspective de chacun des éléments de l'installation que les visiteurs sont invités et si des mises en relations leur sont offertes, ils en soupçonnent d'autres potentielles, furtives, qu'ils capteront peut-être. Certaines sont harmonieuses ; ainsi, à propos de la séquence sur la tasse à café, un visiteur note « *qu'il y avait le mot « désordre », et ça cadrait bien* » dit-il. Mais, celles qui sont repérées relèvent plutôt de la décontextualisation.

Tout d'abord, on peut dire que la ville, fébrile, soumise à la vitesse, est donnée à voir et à entendre dans le contexte de quiétude de la terrasse : « *vous avez des scènes d'extrême agitation et là vous êtes dans un milieu coupé de tout, au calme* » ; « *il y a des moments, c'est l'effervescence de la ville et là, rupture complète, on n'entend plus la ville, on est sur le toit avec des enfants qui parlent* [référence aux moniteurs]».

Du point de vue sonore, les visiteurs évoquent l'incongruité spatiale que représentent par exemple les croassements, entendus sur la terrasse de la Friche, ou encore le décalage temporel du chant des hirondelles : « *quand même, ça fait bizarre de l'entendre la nuit, il y a quelque chose qui ne va pas* ».

L'organisation des séquences, de manière simultanée ou successive, plonge également le spectateur dans l'univers turbulent de la ville et lui donne la possibilité de s'en échapper : « *il y avait des personnes qui marchaient dans les rues très vite, sur quelques écrans, sur d'autres beaucoup plus lentement* ».

Les registres visuel et sonore opposent des univers et des rythmes différents ; par exemple, sons de la campagne et images de la ville ou, inversement, « *on voit l'eau qui coule et les bruits qu'on entend sont mécaniques, d'un côté c'est naturel et de l'autre, c'est presque artificiel* », ou encore, un visiteur remarque le manque de relation entre les images d'« *une personne plutôt stressée qui manipule un sachet de sucre avec sa tasse vide à côté d'elle et les bruits des hirondelles ou encore le claquement de la cuillère contre la tasse* ».

* Perte des repères

Dans leur découverte de la ville à travers le montage présenté sur la terrasse de la Friche, les visiteurs sont amenés à associer plusieurs niveaux, comme des grilles perceptives qui se superposent sans vraiment se confronter. La ville en images remémore le monde urbain vécu au quotidien et, en même temps, la mémoire de la ville sollicitée par ce spectacle qui joue sur la perception plus que sur la représentation est relayée par la ville présente aux alentours : « *il y a la ville, la vraie ville derrière, la ville en images* ».

La « *vraie ville* » prolonge, on peut dire naturellement, l'espace de la terrasse ; en revanche, sur les immeubles qui entourent la Friche, des images d'autres immeubles sont projetées et perturbent alors les limites du toit-terrasse tant par la confusion perceptive que ces images engendrent que par la superposition des statuts mêmes du réel. Tous les visiteurs s'arrêtent face à ces projections dont ils soulignent la magie, et s'intéressent aux rapports entre les immeubles bien réels avec leurs appartements éclairés, et les images : « *on voit une maison dans une maison, c'est génial, ça prolonge la maison, on ne sait pas ce qu'est l'image, la maison, ce sont des choses in situ qui marchent assez bien* » ;« *on voit la vie réelle qui se mélange à la vie projetée, il y a des moments, on voit des gens dans leur appartement et on voit des gens filmés dans leur appartement* ».

Sur la terrasse, les ombres lumineuses des écrans sont projetées sur le sol et des enfants jouent dans les faisceaux, marchent et sautillent dans les images de la ville.

Du point de vue sonore, les relations entre l'extérieur et la terrasse sont moins repérables - bruits des rues qui ne parviennent pas nécessairement jusque-là, souvent masqués par la bande son, et pas d'extension artistique au-delà du toit. Les visiteurs décident en quelque sorte qu'on entend ou non le bruit extérieur. Mais, lorsqu'ils entendent ce bruit, ils sont alors heureux d'intégrer à leur perception de l'installation la « *vraie ville* » : « *ce qu'il y a autour compte, parce que là, on entend la ville, on entend les trains passer, tout à l'heure, il y a un camion poubelle qui passait, ça compte pour moi, ça fait partie de ce qu'on voit ce soir, la ville qu'il y a autour* ».

Enfin, on retiendra cette anecdote qui associe les registres sonore et visuel : « *Tout à l'heure, vous n'avez pas vu ?* » demande une personne interviewée à l'enquêteur à l'écoute d'un bruit de train diffusé, « *tout à l'heure, le train est passé en même temps. Là, c'est du son, mais tout à l'heure, il est passé aussi ...* »

* « C'est l'ambiance qui prime »

Les visiteurs disent retrouver la ville qu'ils connaissent en parcourant l'installation. Ils y voient « *un reflet de la vie de tous les jours dans la ville* », et plus largement, « *les scènes de la vie, la répétition de la vie* ». Et, la relation à la « *vraie ville* », lui confère une humanité que certains relèvent : « *il n'y a pas que l'image ; il y a vraiment des gens dedans, autour* ».

L'installation évoque une balade en ville, comme un échappement libre et poétique. Plusieurs personnes font allusion au rêve en se promenant sur la terrasse. Les séquences du montage vidéo sont comme des réminiscences : « *j'ai l'impression de survoler une ville, d'avoir un peu comme une mémoire ... il se peut que chez un individu, ça revienne des séquences comme ça, dans un long sommeil ...* », dit un visiteur qui évoque d'ailleurs Wim Wenders. On retrouve le paradoxe évoqué précédemment d'être dans la ville et hors de la ville et, dans cette position, « *de tout savoir sur elle* ».

La ville se voit de haut, dans ses détails et dans son ensemble et la diversité des scènes situées dans l'espace privé ou public ne contrarie pas l'appréhension d'une thématique unique, parce que chaque fragment constitue une ouverture et incline au rêve : « *toute l'installation, c'est comme des pistes pour un rêve éveillé d'un piéton de la ville sur un toit* » ; « *chaque élément séparément, c'est une foule de points de départ, c'est ce qu'ils voulaient, je pense, c'est laisser le spectateur rêver, laisser son imagination vagabonder, les images au gré des sons* ».

Sans aucun doute, c'est la position de distance et de réceptivité sensorielle qui rend possible cette perception de l'installation. Mais que se passe-t-il précisément pour que le fragment et l'ensemble soient associés sans aller-retour de l'un à l'autre, sans coupure dans l'approche ? La situation en surplomb, la quiétude de la nuit marseillaise jouent certes un rôle dans cette espèce de repos de l'être que tous les visiteurs expriment. Mais comment l'installation elle-même qui offre une richesse de mises en perspectives des éléments visuels et sonores ne perturbe-t-elle pas le promeneur ? S'agit-il uniquement d'une complémentarité calculée entre le calme et l'agitation ? Comment ces mises à distances échappent-elles à l'antinomie, à la contradiction ? Le visiteur n'opère aucune réconciliation intellectuelle de type dialectique. Non, il se laisse porter par « l'ambiance ». C'est une relation sensorielle qui s'instaure entre le visiteur et tout ce qu'il découvre ; les sollicitations visuelle, sonore, voire tactile (marcher sur le gravier), aéraulique et thermique parviennent à composer une ambiance. Les personnes interviewées expriment clairement cette idée : « *c'est l'ambiance qui prime* », disent-ils ; et ils précisent : « *je n'ai pas écouté les paroles de ce qui se dit, c'est une ambiance, pour moi c'est une ambiance, ce n'est pas les paroles, c'est la vie* » ; « *images mêlées, sons mêlés, c'est une atmosphère qui se dégage de ça* » ; « *ce qu'il faut saisir, c'est peut-être l'ambiance ; on dirait un peu n'importe quoi ; ça donne une ambiance justement* ».

Ainsi, la multiplicité se trouve réunie par les sens ; un visiteur dira : « *ça a l'air de parler de tellement de choses, en même temps, c'est assez lié au corps, enfin aux sens (...) ce qui prime, c'est les sens* ».

Cette idée d'une unité sensorielle est exprimée parfois à propos de l'ambiance sonore qui elle aussi se dégage d'un apparent chaos ; plusieurs disent « *se laisser bercer par les bruits* ».

Comment qualifier cette ambiance ? « *L'ambiance ? c'est très personnel; je pourrais dire paisible, malgré les sons un peu forts* », c'est « *la vie en ville mais avec beaucoup de sérénité; c'est ça la différence* ». Se laisser bercer, percevoir la ville comme dans un rêve, avoir le sentiment de se trouver dans une fête de village, ou encore à la campagne, alors qu'on est dans la ville, toutes ces expressions rendent compte du paradoxe qui accompagne le visiteur dans sa déambulation, paradoxe toujours ressaisi par la sérénité qui se dégage de l'ensemble.

3.4 - Des effets multiples.

* Rapport à l'art

Les visiteurs n'ont pas d'idée précise sur l'installation. Ils savent, comme l'annonçait le journal Taktik, qu'il s'agit d'une *« expo en mouvement avec des images vidéo »*. Certains s'interrogent cependant sur l'utilisation des plates-formes et connaissant les créations chorégraphiques de Dunes s'attendent à voir un spectacle : *« je pensais qu'il y allait y avoir des danseurs »*, déclare une jeune femme.

Si tous expriment leur étonnement et leur plaisir, plusieurs, environ la moitié et plutôt des hommes que des femmes, s'interrogent sur le message de l'installation ; ils sont gênés de ne pas comprendre ce que les artistes transmettent : *« je ne sais pas de quoi ça parle, le problème, c'est ça, je ne connais pas le sujet et on a du mal à cerner ce que les artistes ont voulu dire » ; « je n'ai pas saisi la finalité entre toutes les séries d'images »*. Venus à la Friche *« voir une expo »*, ils pensent qu'*« a priori, comme ça, il y a sûrement un message qui doit passer »*.

Pourtant, « vous êtes ici ! » remet d'emblée en question cette attitude associée à la démarche de « visite » des expositions artistiques. Et, d'ailleurs, plusieurs de nos interlocuteurs abandonnent très vite cette question du message et acceptent de se laisser envelopper en quelque sorte par l'ambiance qu'ils rencontrent dans ce lieu.

* « Généreux »

Comparant cette installation à d'autres qu'ils ont pu voir auparavant, les visiteurs en apprécient la beauté. Ils ponctuent parfois leurs remarques par ce qualificatif attribué à la qualité des images ou encore à l'ensemble perçu : *« déjà, si on passe un quart ou une demi-heure dans un truc comme ça en étant bien et en partant de là satisfait d'avoir vu quelque chose de beau, c'est tellement exceptionnel ; c'est bien non ! »*. Mais l'esthétique de l'installation déborde bien évidemment les seuls critères du beau : *« c'est vivant, ce n'est pas laid comme ce que j'ai vu jusqu'à présent »*.

Le primat de l'ambiance situe la scénographie du Groupe Dunes à la marge de ce que le public, communément, appelle *artistique* et confère une « générosité » inhabituelle à ce type de manifestation. L'attention flottante qu'elle suscite n'exige pas de connaissances culturelles particulières, ni une initiation à l'art. Chacun peut y trouver du plaisir. En ce sens, elle comporte une dimension sociale sans l'afficher ni la revendiquer : elle peut attirer un public plus large que celui que nous avons rencontré :*« c'est généreux, c'est rare, ça veut dire que tous ces discours machins et culturels et sociaux,... -tu vois on se veut social etc. Eh bien, pour une fois, là, c'est simple, C'est simplement : on donne à voir quelque chose; c'est génial ! »*.

Les effets sociaux d'une telle manifestation ne tiennent pas dans la rencontre entre « les gens » sur le toit de la Friche. Au contraire, comme le remarque un de nos interlocuteurs, « *l'espace ne se prête pas à la rencontre, c'est assez sombre ; peut-être au niveau du bar !*» et, de fait, les personnes qui circulent sur la terrasse sont dispersées et apprécient leur isolement relatif. Pourtant, la fréquentation par un public diversifié apparaît inhérente à « vous êtes ici » : « *déjà, c'est plus que novateur, mais ça vaut la peine si les gens de la ville montent* ».

« Généreux », nous retenons ici ce terme qui apparaît peu dans les discours parce qu'il ressaisit l'idée que tous expriment d'une manifestation ouverte, poétique, accessible et de qualité. Chacun trouve donc évident d'encourager, de soutenir ce type de manifestation, même si quelques-uns discutent globalement de l'opportunité des subventions selon les projets - l'important, « *c'est qu'ils dérangent* ».

* L'image de Marseille

Les marseillais manifestent un plaisir certain lorsqu'ils reconnaissent leur ville au cours du montage vidéo. Dans l'ensemble, ils estiment que « *c'est un bel hommage à la vile de Marseille* » et identifient des lieux, ou encore plus que des lieux, « *des vues, ou des perceptions qu'on n'a peut-être pas le temps de voir ou de regarder* ». C'est l'urbanité de Marseille qu'ils découvrent.

Des commentaires peuvent frôler le chauvinisme, ainsi lorsqu'un interlocuteur regrette qu'on ne montre pas tel ou tel quartier de Marseille (comme le Panier par exemple). D'autres évaluent les effets de cette manifestation sur l'image de Marseille : « *pour Marseille, ça peut être bien, pour l'image de Marseille qui s'intéresse aussi à la culture, à l'art, on n'est pas complètement ringard à Marseille* »; « *heureusement, il n'y a pas que du foot à Marseille* », ponctue un visiteur.

* La redécouverte de la ville

Pourtant, cette ville perçue peut être n'importe quelle ville ; l'hommage à Marseille transcende la ville phocéenne : « *ça pourrait être Paris peut-être mais décuplé, ou d'autres villes, mais c'est bien le reflet de la ville* ».

Si des visiteurs s'interrogent parfois sur le message de la création artistique qui leur est proposée, tous ont conscience d'appréhender différemment la ville, l'urbain : « *ça nous invite à redécouvrir la ville, à se laisser aller, à marcher, à regarder, à découvrir* ». « *Je pense que ça ouvre les yeux un peu pour des gens qui n'ont pas l'habitude d'ouvrir les yeux dans la ville* »

« *On est spectateur et non plus acteur de la ville* », conclut une jeune femme à la fin de l'entretien. En fait, la position d'ensemble est plus complexe que celle-ci. Certes, la distance prise à l'égard de la ville dans laquelle on rentre à travers des images et des

sons n'est pas celle d'un acteur. Mais elle est très active ; c'est le visiteur qui crée son parcours dans cette ville qui apparaît comme dans un rêve.

Paradoxalement, on peut dire que l'installation parvient à éveiller l'intentionnalité de la passivité.

CONCLUSION

UNE ARTIATION DE L'URBAIN

Fondées sur une recension d'actions artistiques qui reste à développer et sur trois monographies de spectacles, les conclusions, comme on l'imagine bien, ont une portée toute relative. Les propositions suivantes tiennent donc plus de l'hypothèse ou l'intuition que de la théorie avérée. Il nous semble cependant qu'en croisant les analyses qu'on vient de lire avec celles des autres monographies réalisées en 1998 [21], à quoi on ajoutera la somme d'observations directes d'actions artistiques urbaines accumulées par l'équipe depuis 1996, de sérieuses pistes de travail se dégagent dans la direction de recherche que nous creusons actuellement : *les rapports entre les actions artistiques et l'espace urbain (formes et pratiques).*

Précisons encore que ces conclusions trouvent une pertinence particulière dans le cadre d'actions qui visent délibérément à *transformer la perception de la ville* et inventent des dispositifs adaptés à cet effet, ce qui reste une attitude minoritaire. Néanmoins, objectif ou retombée, ce thème étant cité comme un des plus importants par la grande majorité des artistes "urbains" utilisant des dispositifs et une scénographie pourtant moins directement orientés en ce sens, l'esquisse que nous proposons peut être utile à l'observation ou l'analyse de toute situation comprenant un tant soit peu cette dimension.

Formes construites et scénographie d'action artistique.

Les offrandes de l'espace-temps urbain

La phase préparatoire des actions visant à transformer la perception de la ville comprend un choix et un repérage attentif des lieux. Les offrandes (au sens de Gibson) visuelles, sonores, kinesthésiques, voire thermo-aéroliques sont appréhendées en deux sens dont la contradiction n'est qu'apparente. D'une part, au stade du projet, les lieux suggèrent des idées, donnent "envie de faire quelque chose". à l'échelle du détail ou de l'ambiance générale. Un mur appareillé de façon aussi grossière que régulière induit l'évocation d'un muraille cyclopéenne. Une friche, ruine de l'urbanité industrielle, culture défaite retournée à la nature, stimule un imaginaire catastrophiste et utopique en même temps. D'autre part, dans la réalisation, il est clair que "la ville n'est pas dessinée pour les spectacles"[22], c'est à dire que, la plupart du temps les contraintes sont fortes et

---

21 cf. *Médiation artistique urbaine. Une matière sensible pour la culture.* Grenoble, CRESSON/umr 1563, Programme interministériel, "Culture, villes et dynamiques sociales", 1999.

22 Comme le dit Jeff Thiébaut (Délices Dada)

nombreuses. Tout le savoir-faire des artistes sera de les retourner en avantages, d'en exhausser ou d'en artialiser la nécessité. L'excellence de ce travail de réappropriation artistique de la ville dans les actions plus haut décrites, tient à ce que ces offrandes et ces contraintes ne sont pas que des accessoires ou des éléments isolés dans la démarche créatrice, tels un balcon, ou un coin de rue tombant à pic dans un spectacle déambulatoire habituel et pris au vol dans le jeu des artistes. Pour les actions qui nous intéressent, c'est le dispositif global qui absorbe et artialise l'urbain.

On notera ainsi qu'un simple déplacement des référents temporels habituels de la perception dans un dispositif spatial judicieux peut induire un changement d'ambiance radical. Le choix de la nuit dans plusieurs des actions observées répond à cette étonnante économie de moyens par laquelle à l'heure près, la vision de la ville connue se trouve complètement métamorphosée. A Marseille, grâce au toit-terrasse élevé, c'est la magie de voir la ville avec ses lumières mais depuis une zone d'ombre, sans être ébloui, sans les halos qui brouillent les formes. A Grenoble, le fantastique pavillonnaire est sculpté par une ombre insolite et accentuée par la coupure de l'éclairage urbain.

Transformations physiques.

Comme nous l'avons observé non seulement en deux des actions relatées dans ce rapport ("Sens de la visite" et "vous êtes ici") mais encore en de nombreuses autres actions, l'intervention physique sur l'urbain, dans la mesure du possible et du licite, est un des grands instruments scénographiques.

On relèvera plusieurs modalités dont la liste reste ouverte [23] :

- sur-ajout temporaire par les artistes (estrade, tentures, panneaux, écrans, sonorisation, décoration légère, véhicules ornés...);
- mise en perspective différente des composantes physiques de l'environnement proche ou lointain mais non incluses dans l'espace de jeu (effets de contraste lumineux, perspective paysagère réelle incluse dans une découpe scénographique, compénétration des sons de la ville et des sons du spectacle d'autant plus troublante si l'action dramatique est la vie quotidienne...):
- interventions des habitants eux-mêmes sur leur espace quotidien accessible au regard, à l'écoute ou à la déambulation publique (intervention sur les façades, par les fenêtres, dans les accès, dans les abords);
- scénographie utilisant physiquement les spectateurs dans un jeu de miroir où spectacle et vie quotidienne sont confondus (foule de spectateurs urbains sollicitée - en général par le son- comme foule d'une rue scénique; spectateurs-habitants devenant figurants au regard d'autres spectateurs ...).

Toutes temporelles et éphémères qu'elles soient en général, ces métamorphoses et décalages manifestés physiquement favorisent et stimulent de façon tangible une mobilisation sensorielle inusitée.

---

[23] C'est un des objectifs de la thèse en cours de Catherine Aventin. cf. supra.

Changement de perception

Dans cette rubrique, on trouvera regroupés les principaux aspects des rapports entre sources physiques sensibles et perception.

1) Kinesthésie.

Le premier et le plus naturel des inducteurs de modification des habitudes perceptives est la déambulation, ou le mouvement corporel, guidés par une organisation dramaturgique (au sens originaire du terme : mise en tension d'un situation donnée à contempler). En fait, c'est probablement cette disposition qui crée la plus nette différence entre les actions conservant les conventions scénographiques habituelles (à la différence près que l'action se passe à l'extérieur) et les actions artistiques proprement urbaines. Un certain nombre de spectacles de rue attend du spectateur une attitude corporelle stationnaire analogue à celle tenue en salle, le choix de la place et la possibilité d'aller et venir, arriver et partir restant ouverts, comme dans les parterres d'avant la moitié du siècle précédent. Au contraire, les actions publiques qui intègrent la déambulation sur un paradigme lui aussi très ancien en ville (processions, défilés) ont pour mérite de remettre le citadin dans un habitus routinier et quotidien : spectateur, sans doute, mais aussi bien urbain. Entraînée par l'action artistique, la marche, pour l'occasion, change d'allure, de rythme, d'orientation et transforme la coutumière polarité des trajets. [24]

La "scénographie de la traversée" comme dit Martine Leroux [25] peut prendre diverses formes : certaines très proches de l'habitude, d'autres plus exceptionnelles qui tiennent du rituel processionnaire et festif. Si la déambulation trouve des formes parfois très proches de la flânerie attentive du musée ou, encore, du parcours patrimonial commenté, toujours une condition change ; c'est l'absence de toit sur la terrasse de la Belle de Mai avec cette présence du ciel étoilé capitale pour l'installation; c'est le décalage burlesque entre le discours et la forme réelle pour la fausse visite urbaine guidée par 26000 couverts.

Au sein de ces ambiguïtés de situation, les acteurs ne se privent pas de manipuler la motricité, faisant avancer, reculer le groupe, changer d'orientation, l'essentiel du spectacle devenant, pour un temps, la foule elle-même en mouvement. On joue même à faire mouvoir l'immuable lorsque le siège de théâtre devient roulant[26]. Le déplacement pédestre peut aussi se voir attribuer la fonction de table de mixage sonore : relier les sources, les filtrer par la morphologie de la situation choisie, en doser les transitions et les intensités par la modulation entre proche et lointain [27].

---

[24] Sur ces différentes notions, cf. notre ouvrage : *Pas à pas. Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*, Paris, le Seuil, 1976.

[25] Cf supra, l'analyse de l'action de Dunes.

[26] cf. "Circuit D" de Délices Dada, "Taxi" de Générik Vapeur.

[27] cf :par exemple "vous êtes ici" de Dunes, "Tout contre" de Nicolas Frize.

2) Places.

Au gré de la déambulation mais aussi dans les situations plus immobiles, l'emplacement et la stase inusités favorisent des découvertes sensorielles : angles de vue nouveaux, points d'écoute inouïs, visions panoramiques nouvelles transforment les attendus de la perception horizontale. La verticalité ou la postériorité peuvent apparaître pour la première fois grâce à un éclairage avec ses reflets, un son avec sa réverbération, une pluie estivale qu'il faut supporter au milieu de la foule, une position de surplomb créant le pittoresque ou le poétique là ou rien n'émergeait dans le quotidien. Une part importante de l'art des "détourneurs de paysage urbain"[28] est de trouver et d'instrumenter ainsi l'emplacement qui fait basculer l'évidence.

3) Combinaisons d'ambiance.

Le troisième facteur de transformation perceptive est la redistribution des agencements sensibles . On en distinguera deux formes générales. Dans la combinaison intrasensorielle (voir autrement *versus* entendre autrement, etc...) ce sont les temps et espaces sensibles particuliers à chaque sens qui subissent de nouveaux agencements touchant les grandes articulations telles que dedans/dehors, haut/bas, proche/lointain, passé/présent, présent/futur[29]. Dans la combinaison intersensorielle, on observe des contradictions et discrépances criantes entre les registres sensoriels différents ou, au contraire, captation, induction de plusieurs sens par un autre, voire une fusion qui renvoie à des situations anthropologiques "archaïques" telles celles décrites par l'*interpretive anthropology*. Ainsi, dans "vous êtes ici, le registre sonore parait induire beaucoup de coalescences dans l'organisation perceptive des spectateurs.. Ainsi, à certains moments d'autres spectacles, on ne sait plus quel registre sensoriel induit telle orientation sémantique de la perception : fumée, lueurs pyrotechniques, explosions, cris, mouvements de la foule?

4) Hiérarchie des objets.

Outre les modifications physiques qu'ils proposent, les dispositifs scénographiques induisent des valorisations touchant soit à l'ensemble de la situation perçue, soit à certains détails inaperçus jusque là. Le basculement vient essentiellement de la modification des polarités de l'attention. Des pans entiers de l'espace qui avaient une importance fonctionnelle capitale peuvent ainsi , être déréalisés [30], disparaître au profit d'un événement dramaturgique ou d'un détail de l'espace familier englobé dans l'aire spectaculaire. La procédé général de spectacularisation peut d'ailleurs toucher l'ensemble d'un quartier comme par une *aura*. Les habitants relèvent ainsi le plaisir et l'honneur de voir des lieux familiers et, parfois, fort modestes être touchés par cette distinction d'un choix flatteur fait par les artistes.

---

[28] Selon l'expression de Jeff Thiébaut (Délices Dada) cité par Catherine Aventin (cf. supra)

[29] On trouvera d'excellents exemples dans les trois monographies ci-dessus.

[30] Sur ce mécanisme, cf. *Pas à pas* op. cit.

Dans la même gamme d'effets qu'on peut rattacher à un processus d'artialisation, la confusion entre la perception de l'espace sensible réel et celle de l'espace sensible artistique est à relever. Comme dans les illusions perceptives paradoxales[31] - et les jeux de sons et de lumière y contribuent sans doute - il semble très difficile de fondre dans le même percept les deux genres d'espace, c'est dire la perception spectaculaire et la perception triviale de la même organisation spatiale. C'est que justement, la tonalité de l'ambiance l'emporte sur l'agencement morphologique. Images, sons, sensations diverses du spectacle sont non seulement susceptibles de se mêler avec les perceptions de "l'extérieur" mais le paysage et la rumeur même de la ville sont absorbables dans l'action artistique en cours. On touche là au cœur du processus d'artiation et à l'efficace de ses pouvoirs.

Perception intersubjective.

La dernière composante importante de la modification perceptive touche au sentir en commun. Si les changements jouent d'abord à travers les potentialités perceptives individuelles, autrui est éminemment présent dans cette modification; et ceci à double titre. Comme "objets" de ma perception, les autres composent aussi dans l'ambiance globale du spectacle comme agents visibles, audibles, mobiles etc....Comme un double intériorisé, l'autre est aussi celui qui perçoit en même temps que moi . L'intersubjectivité joue sur ma perception à la fois par le biais de mon rapport avec un public dont je fais partie et par les interactions interindividuelles où se combinent diversement des perceptions faites dans le même temps. Les influences sensibles mutuelles fonctionnent donc selon au moins deux registres : l'un, global, est modulé par l'attitude variant entre fusion ou rejet de la collectivité présente perçue comme matière sensible; l'autre, différencié, est de nature plus dialectique, plus contrapuntique. La perception est alors modulée par une série d'indices portées par les expressions kinésiques d'autrui exprimant toute la gamme de sentiments et de jugements que la culture de référence autorise à libérer en public[32].

Dans les spectacles de rue annoncés, avant le début, les passants sont d'abord disséminés par petits groupes ou individus espacés selon des distances de non - implication[33]. Quelques dialogues commencent à se nouer entre inconnus surtout pour s'informer sur ce qui va se passer.

On relèvera ensuite l'usage très fréquent fait par les artistes d'embrayeurs physiques de spectacularité souvent sonores: appels, sonneries de fanfares, jingle inaugurant une bande-son. Comme les vignettes-types utilisées dans les deux premières analyses

---

31 Du type {canard-lapin}, par exemple.

32 Y compris les transgressions possibles dans ces moments festifs; y compris la tolérance pluriculturelle qui elle aussi connaît des limites.

33 On retrouve les phénomènes décrits par Hediger pour les mouettes ou Hall pour les distances interpersonnelles humaines.

l'illustrent schématiquement[34], on voit alors les polarités collectives changer, l'attention être focalisée, les individus se rapprocher du foyer du spectacle mais, aussi, les uns des autres. C'est le début de la constitution du groupe de spectateurs.

Allant plus loin, certaines actions vont utiliser la participation active de quelques spectateurs. Bien cultivée, par exemple, dans "Taxi" de Générik Vapeur ou dans "Sens de la visite" avec la pesée et avec les habitants des pavillons projetés dans l'action à certain moments, cette interpellation impliquante retentit comme une complicité sur le sentiment d'individuation des autres spectateurs. Une sortie de l'anonymat est amorcée, renforçant une sociabilité plus communautaire, encore qu'éphémère.

Ces façons de percevoir le public de la rue autrement qu'à travers les habituelles conduites d'évitement [35] sont particulièrement bien activées lorsque la scénographie inclut les changements de rôle social au cours du spectacle : habitant devenant spectateur, habitant ou spectateur devenant acteur, spectateur surdéterminé par un dispositif lui faisant jouer un rôle de spectateur[36], acteur d'abord confondu dans les spectateurs. Malgré ces effets de brouillage, jamais, dans les actions qui nous intéressent, l'être dans la rue n'est remis en question. Il n'y a pas confusion avec un public culturel de salle. La ville ne disparaît pas. Elle est autre C'est l'espace public avec ses occupants qui, encore une fois, se trouve artialisé, métamorphosé par une *aura* produite par l'imaginaire induit et partagé.

Modification sémantique.

Le dernier champ de description des changements de perception provoqués par l'action artistique urbaine comprend les composantes sémantiques, c'est à dire tout ce qui, donne sens à la perception par le langage et la représentation. On pourrait, du point de vue de l'analyse, distinguer ce dernier aspect des précédents comme étant une modalité *ad intra* [37] du changement, distincte des modalités ad *extra* qui mettent directement en jeu les signaux et formes physiques.

1 - L'imaginaire langagier.

Les observateurs ordinaires de la vie urbaine auront déjà remarqué une genre d'intervention de rue très minimaliste qui, dans une ambiance sensible la plupart de temps peu réceptive, se libère de tout appareil scénographique et prend le risque d'un exercice particulièrement difficile porté par le seul talent de la parole et de la présence

---

[34] cf. les fiches d'analyse spatiale proposées par Catherine Aventin

[35] Décrites en particulier par Goffman et Whyte.

[36] Par exemple : les spectateurs en fauteuil de théâtre roulant dans "Sens de la visite".

[37] En reprenant deux catégories commodes issues de la pensée médiévale.

de l'acteur. Sans dénier la rôle de la kinesthésique [38], c'est alors au langage qu'est livré l'essentiel du message poétique ou dramaturgique. La démarche des artistes observés dans nos trois monographies est exemplaire en ce sens et dans l'application au "détournement" des choses et des situations urbaines. En "prenant l'existant comme il est" [39], les mots charriés par un discours surréaliste ou poétique transfigurent tout sur la base de deux tropes fondamentaux : l'asyndète et la synecdoque. Les brisures, les déconnexions (asyndète) de la configuration habituelle du monde familier est aidée par les embrayeurs physiques fragmentaires dont nous avons parlé plus haut et qui subissent des métaphores que l'attitude prosaïque rend impensables. Du coup, réinterprété (synecdoque de la partie pour le tout), halluciné par ces inducteurs boute-feu, l'ensemble du paysage bascule dans une autre connotation perceptive.

Certains artistes (Dunes, Nicolas Frize par exemple) exploitent encore autrement le langage en l'utilisant systématiquement dans un long travail préparatoire pour décrire les choses et les sensations urbaines. Cette exploration lexicale est faite avec des groupes d'habitants ou d'experts ou d'informateurs éclairés. Synthétisé, l'acquis peut être réemployé comme tel [40]ou utilisé indirectement, comme stimulateur de création. Dans la performance finale de Dunes, on voit même l'écrit venir, mot à mot, faire contrepoint au concert d' images artistiques et de découpes de paysage réel composé sur le toit de la friche de la Belle de Mai. Cette fois, c'est la prose et l'art publicitaire[41] qui sont retournés en poétique du discours urbain.

2 - La distanciation critique.

Qu'elle soit induite par le langage ou d'autres supports, la mise en distance ou à distance est certainement la composante sémantique la plus basique de l'action artistique urbaine et, à -fortiori, méta-urbaine. Les modalités du décalage visuel, de l'ironie verbale, de la dissonance ou du contraste sonore sont sans doute parmi les procédés les plus utilisés à cet effet. Choses, formes urbaines, architectures publiques, situations, personnes, groupes sociaux : les objets ainsi visés peut être rendus dérisoires ou renvoyés à leur sensorialité et phénomènalité pré-catégorielle ou, encore, mis en perspective critique.

On en trouvera dans les trois monographies précédentes des exemples éloquents : tranches de vie politique urbaine mises en exergue, bâtiment public récent pris à partie,

---

[38] Parfois seul utilisée, comme dans le stéréotype actuel du mime de l'automate ou de la statue vivante.

[39] Jeff Thiébaut.

[40] Comme dans la journée de performance de "Conditions des soies" avec Christophe Mistral dans *l'Art su la Place*, à Lyon, en 1998, ou des entretiens avec le public sont immédiatement dépouillés et affichés sur des cimaises. cf. Notre précédente recherche, op.cit. p 159.

[41] Cette démarche étant bien déjà ancrée dans l'art du XXéme siècle : cubisme, bauhaus, art conceptuel...).

partenaires des actions artistiques urbaines eux-mêmes épinglés : responsables de la vie et de la commande culturelle, professionnels du théâtre de rue avec leur propre organisation, directeur, comédiens. [42]. Cette distanciation intervient soit sur le moment soit dans la perdurance mémorielle de l'action artistique. *"Sur le moment c'est de la détente mais on fait des parallèles... Il y a une réflexion après"* disaient les visiteurs de *Circuit D.*

Comme nous l'avions déjà relevé dans la précédente recherche, on notera que l'attitude critique sur certains aspects des actions artistiques urbaines est souvent adoptée par les artistes eux-mêmes, en particulier la distance avec la vocation sociale de l'art. Ce thème commence à faire partie des changements de représentation provoqués par les performances actuelles.

On se demandera justement si l'attitude critique n'est pas un message extrinsèque à l'action de l'art. Le simple exemple de la mise en scène ironique des classiques visites patrimoniale montre le contraire[43]. La pratique de la visite d'art ou de patrimoine s'en trouve du coup banalisée, désartialisée - si l'on peut dire - mais, dans la diégèse portée par les acteurs, elle devient objet de jeu, de plaisir esthétique, de générosité (donner un spectacle sans prétentions ni recherche de message). Nous voici encore du coté de l'art dont, entre autres caractères, la nature est d'être polémique[44].

3 - Ethique et poétique du fragment.

Une poétique du fragment pourrait bien caractériser le genre de création typique des actions artistiques urbaines[45]. Nous avons évoqué plus haut la complémentarité fondamentale de deux processus pourtant opposés par nature. D'un côté, c'est le découpage du réel convenu en fragments, en détails surdéterminés dont l'autonomisation renvoie à un procédé typiquement onirique. Le temps lui-même devient réversible, télescopant les différents registres de la mémoire[46] avec l'esquisse des possibles De l'autre, intervient une globalisation qui fait perdre distinction aux perceptions antérieures et reconstruit un environnement dont la signification a nettement changé. Cette nouvelle entité articule de façon inusitée telle nuance de sentiment avec un certain sens. Avec des matériaux physiquement analogues, avec le sentiment que, pour certains spectacles, presque rien n'a changé, c'est précisément la

---

[42] Voir le début de *Sens de la visite.*

[43] cf. *Circuit D* et *Sens de la visite.*

[44] Cette dimension est une composante fondamentale de l'art pour Jean Duvignaud. (cf. *Sociologie de l'art*

[45] Le thème du fragment es t d'ailleurs une des façon majeures de repenser l'art aujourd'hui. cf. entre autres : Anne Cauquelin, *Court traité du fragment*, Paris, Aubier, 1986.

[46] Il est intéressant de voir comment en jouant sur la mémoire fausse du quartier, les récits fantastiques de "Sens de la visite"(cf. supra) donnent envie de retrouver une improbable mémoire "vraie" et de conserver le souvenir de ce spectacle comme évènement.

coalescence d'une ambiance autour d'un sentiment qui fait tout basculer [47]. Quoi de plus courant que de voir une ville du haut d'une terrasse? Et pourtant avec un scénographie plus inductrice que démonstrative, Dunes donne à un Marseille morcelé en sensations kaléidoscopiques, en mots isolés, en images décontextualisées, une unité tellement forte que les marseillais trouvent (retrouvent ?) l'ambiance globale qui fait l'identité inimitable d'une ville qu'ils avaient surtout rêvée.

Doit-on s'étonner, une fois le réel mis en brèche, que s'éveille le rêve à même la perception tangible, que prenne des ailes un sentiment de bien-être et de légèreté? La déambulation *ad adagio* favorisant sans doute ce sentiment, les spectateurs se sentent "libérés du poids de la routine", ouverts à de nouvelles perspectives sensibles. Le non-savoir la vérité de la situation (le spectacle a-t-il commencé ou non; l'acteur est-il un acteur?) n'a rien d'anxiogène. Il s'agit bien d'une autre éthique, d'une autre façon d'être en ville, libre des pesanteurs de l'évidence.

4 - Projection dans le possible.

La "libération" du citadin est un objectif exprimé clairement par un certain nombre de troupes et groupes d'artistes. Voulus consciemment, la distanciation par rapport à l'attendu, la mise en doute du réel, la décontextualisation, la perte des repères, la mise en équivalence entre plusieurs façons d'être dans l'espace du "spectacle" et dans le temps dramaturgique finissent par faire du spectateur un acteur de l'intérieur, un "détourneur" du sens de sa propre perception.

Double est le retournement induit : devenir spectateur (distancié) de ce quotidien dont on était un acteur trivial et devenir acteur de la perception de ce spectacle d'exception. Cette incitation par les voies de l'art libèrent l'imaginaire, "donne envie aux gens d'en faire autant" ou plus. L'impertinence par rapport au réel convenu "donne des idées". Elle est contagieuse comme le montrent ces extraits d'entretiens : "Des souvenirs vont rester et on va broder à notre tour ". "Je repasserai devant un bâtiment, j'y repenserai, voire, j'inventerai mes propres histoires ". Ce travail rebondissant de l'imagination sur la ville touche à des éléments dont la plate fonctionnalité se trouve transformée mais vise aussi bâtiments, des secteurs urbains entiers dont l'avenir est confus et dont on se demande ce qu'ils vont devenir.

La libération du citadin s'accompagne, en contrepartie d'un préalable rémanent souvent latent, parfois explicite tel que dans les propos de Dunes. Faire des actions artistiques urbaines ce serait "penser comme des aventures non séparées : l'expérience artistique, l'expérience du spectateur et l'expérience sensible quotidienne." En définitive, non seulement l'attitude active et libérée du spectateur validerait les

---

[47] "C'est l'ambiance qui prime" dit justement un spectateur de "vous êtes ici!".

espérances des artistes[48], mais l'expérience de la ville serait aussi un inépuisable stimulant pour la création artistique. Dans les deux cas, c'est la recherche du possible qui est visée.

Il semble, pour finir, que ce passage à l'esthétique de l'expérience urbaine quotidienne dont nous venons d'esquisser le processus en plusieurs stades ne soit pas exactement l'analogue de ces plongées oniriques radiales, de ces un rapts quasi hallucinatoires si souvent opérés sur le spectateur en salle. Spectateur-acteur, le citadin ne confond pas vraiment le réel et l'imaginaire, il n'est pas totalement dupe de la proposition de détournement du réel qui lui est faite. Il est plutôt complice; il prend plaisir à joue avec les ambiguïtés. Ce que l'artiste urbain réveille en lui, c'est sa compétence créative endormie, sa puissance d'imaginer.

---

[48] Une remarque telle que la suivante extraite d'une entretien avec Jeff Thiébaut résume bien les propos fréquents des artistes : "Les gens viennent parfois nous voir à la fin, en nous remerciant de leur avoir donné un regard qui leur permet de sourire de quelque chose qui finalement est un peu pesant, inconsciemment pesant au quotidien ".

- II -

DESCRIPTION RAISONNÉE DES ACTIONS ARTISTIQUES URBAINES EN FRANCE

(deuxième phase)

Jean-François Augoyard, Didier Pernice.

INTRODUCTION

L'idée de constituer un fichier permettant de mieux connaître l'état des actions artistiques en France sur les dix années précédentes n'est pas gratuite. Ce travail ingrat et dont la pertinence reste à discuter a été entrepris pour des raisons qui restent les mêmes que voici quatre ans. Nous les exposons dans les lignes suivantes en mettant à jour les points qui ont évolué depuis la première phase de la recherche rédigée en 1999[49].

Pourquoi un fichier?

Pour distinguer les œuvres artistiques dans le trivial fouillis du monde des objets qui nous entourent, il reste courant d'évoquer, entre autres critères, celui de l'inaliénable singularité[50]. L'univers de l'art serait défini par l'exception. On peut alors s'interroger sur le bien-fondé d'un recensement comptable d'actions dont nous supposons justement qu'elles méritent le qualificatif d'artistiques. A quel titre pourrions nous comparer ce qui répugne à la désignation générique?

C'est pourtant l'absence de définition qui fait problème dans les discours contemporains sur l'art et la ville. De quoi parlent exactement les politiques, les gestionnaires de la culture, les artistes, les habitants eux-mêmes quant ce thème est

---

[49] cf. Le rapport : *Médiation artistique urbaine. Une matière sensible pour la culture.* Grenoble, CRESSON/umr 1563, Programme interministériel, "Culture, villes et dynamiques sociales", 1999. JF.Augoyard, M.Leroux, C.Aventin, J.Augoyard, D.Pernice.

[50] Bien évidemment , ce critère est aussi mis en péril par les bouleversements affectant les pratiques de l'art de notre siècle et fait l'objet d'un débat ouvert. Renvoyons seulement aux méditations de Walter Benjamin sur les œuvres en série et le concept d'aura

abordé? Comme le montrent les entretiens réalisé en 1998 [51], les conditions d'un dialogue un tant soit peu clair sont loin d'être réunies. On dira presque indifféremment : "culturel", "artistique", "esthétique" pour la même qualité; "social" ou "culturel", pour la même intention; "action", "opération", "expression" pour le même processus. Les seules constantes sont peut-être la mise aux limbes de certains termes comme : œuvre, inspiration, facture, art. Les seul points communs sont en fait des expériences partagées : avoir vu telle action à tel endroit, certaines faisant paradigme. Ecart immense entre les processus, les œuvres et le nom.

La difficulté d'atteindre une universalité de sens n'est pas qu'idéologique. Chaque configuration pratique portant une action artistique diffère réellement des autres par un ou plusieurs traits importants et, parfois, à un point qui décourage l'effort taxinomique. Le principe de la recension que nous voulions faire a donc été cent fois remis sur le métier, une seule nouvelle configuration pouvant remettre en cause un ou plusieurs champs de description. Il eut fallu suivre une logique de contenu, commencer par accumuler beaucoup, alors que les traces des actions artistiques sont difficiles à trouver et leur nombre inévaluable. Le sceau de l'éphémère et du singulier semble hanter non seulement la nature de beaucoup d' actions artistiques [52] mais aussi leur mémoire administrative.

Sans vouloir rechercher une impossible définition close de l'action artistique urbaine dont les manifestations concrètes témoignent d'une prolifique déclinaison - il est rare qu'une action copie une autre -, il semble qu'un effort typologique contribuerait à éclairer le champ actuellement confus des conceptions relatives à l'art en milieu urbain et à ses vocations. Ce type d'entreprise permet en effet de dégager des caractères communs, de relever des constantes et d'approcher une définition qui, en ce cas, restera sans doute ouverte[53]. On espère aussi pouvoir mieux argumenter plusieurs objets de discussion importants : la répartition et la distribution des genres d'art ainsi que les nouveaux mélanges, les formes d'implication de l'espace public, l'environnement socioculturel dans lequel s'insèrent les projets, l'évolution de la nature des publics, les types d'initiatives (individuelle, collective, soutenues ou non par des associations), les catégories d'acteurs concernés aux différents stades de la mise en œuvre du projet et de sa réalisation, les investissements en moyens et temps, l'utilisation des médias.

---

[51] cf. Le rapport cité supra

[52] Qu'un certain nombre revendiquent énergiquement, d'ailleurs

[53] Une définition ouverte comprend un ensemble basique de caractères communs et une séquence ouverte de caractères singuliers. En terme d'extension, chaque item n'est donc concerné que partiellement.

L'ambition de cet état des actions artistiques en France reste donc très modeste. C'est une tentative susceptible de raisonner un peu mieux un domaine nouveau qui suscite beaucoup de curiosité et de questions. La méthode et ses instruments d'enregistrements et de traitement appellent critiques, rectifications, adaptations que nous sollicitons vivement.

Sites des informations.

La principale difficulté rencontrée dés 1987 a été de localiser les sources d'information sur les actions artistiques en milieu urbain. En effet, mis à part l'ensemble des vingt-neuf projets PCQ[54] regroupés au Ministère de la Culture, la localisation des textes de projets artistiques ou d'argumentaires cherchant une subvention ou encore, de vestiges écrits d'actions ayant eu lieu est très éclatée, parfois introuvable. Aucune liste exhaustive et à jour ne semble exister dans les administrations centrales ou intermédiaires (Régions, Préfectures, Départements).

Plusieurs responsables de la politique artistique et culturelle nous ont fait remarquer que la déconcentration et l'évolution rapide des responsabilités en matière d'incitation à la création (relais par les DRAC, par les Préfectures, comités de pilotage locaux, contrats de ville) ont induit une dissémination des dossiers et rendu problématique la recension raisonnée d'une information homogène sur ces actions. Le plus souvent, il faut aller chercher l'information sur place. Les traces les plus abondantes seraient donc essentiellement locales : instance administrative du site de l'action, instance émettant la commande, institution ou raison sociale des opérateurs de l'action, presse locale, publicités des troupes et groupes.

- Liste des sites consultés entre 1997 et 2000 -

DRAC : Ile de France, PACA, Rhône-Alpes, Picardie.

Remarques pratiques. L'intitulé "culture urbaine" est souvent la bonne piste à suivre.

On peut trouver des liasses de dossiers classés par année. Certaines DRAC on fait des publications thématiques et synthétiques et les sites Internet commencent à être alimentés.

DDF (Culture, Paris) : Archives des PCQ à la Direction de l'action territoriale.

Remarques pratiques. La sélection des actions concernant l'espace public est commode mais le suivi effectif des actions est aléatoire. Ne pas oublier que certains PCQ ont été reconduits.

---

[54] Les "Projets Culturels de Quartiers" incités en 1992 par le Ministère de la Culture (Douste-Blazy) pour tenter de remédier aux problèmes des "quartiers en difficulté" regroupaient des habitants acteurs, un parrainage d'artiste et la présence d'un opérateur.

FAS (Affaires sociales, Paris) .

Remarques pratiques. Malgré un accueil très coopératif, il est difficile de consulter directement les dossiers dont l'accès est soumis à autorisation. On consulte plus facilement les listings d'action, les résumés à destination administrative et comptable renvoyant à des annexes (qui ne sont pas au FAS).

DAP (Culture, Paris) : revues thématiques, articles, revues de presse.

Problèmes récurrents : on a souvent redondance d'informations sur la même action et la logique d'enregistrement privilégie l'identité des créateurs ou opérateurs.

- Autres sources utilisées -

-> Catalogues et périodiques des compagnies ou/et actions disponibles dans les festivals, près les associations, dans les administrations (cf. supra). Exemples ; le Goliath, Revue des arts de la rue, Annuaire de la Villette (97), Catalogue d'Aurillac). L'inconvénient est la relative spécialisation par "genres" d'expression. On trouve abondance sur le théâtre et les "arts" de la rue, fort peu sur les actions musicales.

-> Plaquettes d'associations ou de groupes. Exemple : Lieux publics.

-> Sites Internet initiés par les lieux de création donnant place aux informations sur les activités des Compagnies. Cette source est devenue beaucoup plus importante qu'en 1998. Le site du Festival de Chalons sur Saône est probablement le plus achalandé actuellement. Limite des sites: les informations restent partielles parce que d'abord publicitaires.

-> Visites d'associations spécialisées avec entretien et consultation documentaire.

-> Observations "in situ", l'inconvénient étant la difficulté à obtenir des entretiens à chaud avec un nombre suffisant d'artistes et de spectateurs.
Plus de la moitié de nos fiches a été alimentée par ce type d'observation complétée par les documents publicitaires et dans la mesure du possible, par une rencontre avec les artistes. Cet accès est sans doute le plus fructueux et complet puisqu'il permet une description précise de l'action. La limite est la nécessité d'être sur les lieux de l'action.

Critères de sélection des actions traitées

Nous n'avons pas retenu tous les projets d'actions artistiques concernant de près ou de loin la vie urbaine mais ceux dont les dimensions artistiques et sociales mettent en jeu n minimum de rapport à l'espace public. Plus précisément, les caractères formels précisant ce qu'est une action artistique urbaine [55] ont été transcris en indication pratiques permettant à tout enquêteur de traiter les informations avec le plus d'homogénéité possible; soit :

- action supposant un minimum de préparation,
- partenariat recherché sinon concrétisé,
- inscription spatio-temporelle de l'action repérable (dates , lieux)
- concrétisation à un moment donné par une œuvre perceptible,
- participation-acculturation du public, voire action.

Derniers critères, dans la méconnaissance initiale de l'importance du corpus à traiter, nous avons choisi une limite géographique, le France, et une limite de régression temporelle, 1990, qui correspond à peu près à l'introduction dans les mentalités d'un type de manifestation urbaine acceptable (réception possible), voire reconnu ou, mieux encore, recherché par les responsables de la chose publique et de la vie sociale.

Processus de travail.

Les informations recueillies pour chaque action ont été rassemblées et consignées dans une base de données adaptée des modèles proposés par Claris Works (version 4). Cette fiche est disponible soit en version, soit en version informatique (PC ou Mac).

Les enquêteurs étant divers, il est important que la base soit tenue par le même opérateur qui veille aux doublons, vérifie la correction de la saisie et classe les fiches de façon cohérente. Nous avons identifié les actions par un numéro à 4 chiffres (0/000) dont le premier renvoie à une classification par grands genres de 0 à 9.

Au début de la deuxième phase de travail (1999) nous avons affiné les rubriques modifié certains champs de la saisie quant aux intitulés et devatn le manque de place pour rédiger le résumé et les commentaires, subdivisé *chaque fiche en deux pages* :

- la première contient les informations à caractère général,
- la seconde concerne les points qui nous intéressent particulièrement : tels que les rapports avec l'environnement, avec l'espace, avec les spectateurs.

Le traitement finale champ par champ a nécessité la fusion informatique d'un exemplaire du fichier en une seule page avec champs masqués. La version papier en deux pages reste exploitable.

---

[55] Cf. introduction, 2éme partie, "Définition du champ de travail".

Les tris ont été faits en deux temps : sortie des résultats champ par champ avec référence du titre de l'action, puis examen quantitatif et qualitatif des résultats.

PRESENTATION DU CORPUS DE FICHES

Etat quantitatif du fichier au 15/06/00 : 238 fiches.

On trouvera dans les pages suivantes :
- la liste du classement analytique par genre d'art;
- la version finale (6ème version) de la matrice de description (deux pages);
- la liste des actions traitées;

Liste du classement analytique par genre d'art prédominant.

Il ne s'agit que de dominante : la plupart des actions incluant un mélange particulièrement cultivé dans les arts de la rue.
On trouvera dans la rubrique concernée le commentaire ciritique de cette classification. Mentionnons seulement que la 9éme classe regroupe les actions fortement polymorphes et particulièrement celles des groupes qui revendiquent le mélange des arts.
La première classe est problématique : elle regroupe les actions totalement singulières (par exemple : week-end/visite patrimoniale de HLM) ou, dans la perspective de prolongation de l'enquête, permet l'intégration d'actions atypiques que l'imaginaire artiste ne manquera pas de produire dans les années à venir.

0 : Hors-classes
1 : Théâtre.
2 : Danse
3 : Musique et Paysage sonore.
4 : Arts plastiques
5 : Audio-visuel et photographie
6 : Littérature, écriture.
7 : Mime, marionnettes
8 - Arts du cirque.
9 : Arts mêlés.

cresson

Fichier général de dépouillement d'actions artistiques

N° de fiche
Date
Utilisateur/ice
Intitulé
Organisme
Statut
Adresse
Code Postal
Ville
Région
Pays
Téléphone
Télécopie
Courrier électronique
Site Web
Commande, incitation
Budget
Financements
État ☐ CT ☐ secteurs privés ☐
Précisions
État de l'action
projet ☐ projet engagé ☐ action réalisée ☐
Cadre de l'action
isolée ☐ festival ☐ résidence ☐ autres ☐
Acteurs principaux
Genre d'art
Phases et composantes
Total ☐
Projet
Date / Durée prévue
Réalisation
Durée de l'action de à
Périodicité de la manifestation
Durée de la manifestation
Site(s)

Fichier spécialisé de dépouillement d'actions artistiques

N° de fiche

Date

Utilisateur/ice

Objectifs déclarés espace ☐ vie collective ☐ perceptions ☐ pédagogiques ☐

autres ☐

Retombées espace ☐ vie collective ☐ perceptions ☐ pédagogiques ☐

autres ☐

Supports Physiques

Type d'œuvre/ environnement autonomie ☐ matx rapportés ☐ matx site ☐ intér. ambiance site ☐

Type d'espace public urbain ☐ semi-public ☐

autres ☐

Profil du public spectateur ☐ spectateur actif ☐ acteur ☐

Participation habitants nulle ☐ préparation ☐ performance ☐ suite ☐

Source de la fiche

Micro-résumé de l'action

Libre opinion de l'enquêteur

cresson

N°	Intitulé	Organisme
0/001	L'essentiel est dans le regard	Les Huiles Essentielles
0/002	Monsieur Culbuto	Dynamogène
0/003	L'élément pour la rue	CNAC hors les murs, Grenoble
0/004	La Boâte	L'ange à deux têtes
0/005	Tout va bien	Kumulus
0/006	La machine à tartiner le Nutella	Monique
0/007	Les faux serveurs	CIA (Compagnie Internationale Alligator)
0/008	Gueules de bois	CIA (Compagnie Internationale Alligator)
0/009	Hoùotypie	Urgence, Enfer et Production et Cie L'arrache pied
0/010	Siam	Urgence, Enfer et Production et Cie L'arrache pied
0/011	Anthracite	Urgence, Enfer et Production et Cie L'arrache pied
0/012	Ohé ! la compagnie	Les F
0/013	BMX Freestyle master show	Les champions
0/014	Les illumineurs	Karnavires
0/015	Le sourire de Spartacus	Grand Indoulou
0/016	Vélos manivelles pouët pouët	Le Trebule Compagnie Les chaussettes en pate à modeler
0/017	Week-end rêvé dans la ville nouvelle.	Ha! Danielle Lebreton (intitiave privée)
1/001	Taxi	Generik Vapeur
1/002	Place aux rêves	Atelier de Solexine / Culture et Solidarité
1/003	Ville occupée	Compagnie du 13 mars
1/004	Tout va mal	Compagnie Embarquez
1/005	Mascaro	Teatro Nucleo
1/006	Cagettes et poules	Éclat Immédiat et Durable
1/007	Les cent dessous	Le Phun
1/008	Enivrez-vous de vin, de poésie ou de vertu	Compagnie Faribole
1/009	Recyclables	Éclat Immédiat et Durable et Generik Vapeur

N°	Intitulé	Organisme
1/010	Schmett, le roi des voleurs	Les Trottoirs du Hasard
1/011	Richard III	Ophaboom Theatre
1/012	Les rats	Arscénic Compagnie
1/013	Le château	Utopium Théâtre
1/014	Les nénettes	Compagnie Scène de vie
1/015	Anthologie du cinéma mondial	Les Zappeurs Plombiers
1/016	Carapaces	Compteur : zéro
1/017	Message reçu (1er spectacle de "Faits divers")	Éclat Immédiat et Durable
1/018	Empiétez... en piéton (2ème spectacle de "Faits divers")	Éclat Immédiat et Durable
1/019	L'alchimiste ?	Théâtre de Liberté
1/020	J'ai commencé par ça	Chok Théâtre
1/021	C'aurait été... (+2 spectacles des Cies:"Christmas Pudding" et "Yamassoukro")	Cie du Hasard
1/022	Les urbanologues associés	Les Piétons
1/023	Les bourgeois de Calais	Compagnie Thomas Chaussebourg
1/024	Equinox Terminal ou L'Ultime Voyage	Antagon Theater
1/025	La rue licencieuse	Tuchenn
1/026	Petits contes nègres (titre provisoire)	Royal de Luxe
1/027	La chose humaine	Les Piétons
1/028	On le fait quand même	To be 2
1/029	El fibras divinos	Compagnie quartier de nuit
1/030	Amour et totilla (Resistance)	La compagnie du Tapis Franc
1/031	Europrécar, la passion du précaire	12 balles dans la peau
1/032	Esperanto	Semola Théâtre
1/033	Mouton de campagne	Okupa Mobil
1/034	Les A.F. O.L.E.N.T.S. (Amateurs Fanatiques On Est Lié Entre Le Théâtre Et le Néant)	Atelier-théâtre de la cité de Castellane
1/035	Negrabox	Pesce Crudo

N°	Intitulé	Organisme
1/036	Déclamations contemporaines pour les espaces publiccs dans divers quartiers de Marseille	Centre National de création des arts de la rue (Lieux Publics)
1/037	Les tons chromés	Théâtre de a Tooupine
1/038	Bounty (dernières nooouvelles de la...)	Compagnie Amoros et Augustin
1/039	Une journée bien tranquille	Cie Choc trio
1/040	Alo, Europa ?	Markeline
1/041	Situation Comedy	Compagnie du Thé à la rue
1/042	Une hyenne à jeun	Compagnie Kumbe
1/043	F.R.O.G. (Formation Rythmée Opérationnelle et Groupée)	Compagnie Progénitures
1/044	Temporagrobis	Compagnie Progénitures
1/045	Volcano	Compagnie Elixir
1/046	L'Homme	Compagnie du Thé à la rue
1/047	Doberman	Compagnie Athra
1/048	L'armée du S.A.M.U.	Cie du S.A.M.U. 'Section Artistico Musicale d'Urgence)
1/049	"&"	A&O
1/050	Police culturelle	La Martingale
1/051	Phonic et frère	Les Justins
1/052	Le repas	Heevel Productions
1/053	La plage	Utopium théâtre
1/054	Protection rapprochée	Compagnie Jo Sature et ses joyeux osselets
1/055	We no spy	Aksident
1/056	Plan viril pirate	Les pirates et compagnie
1/057	Les triportés	Skénée
1/058	Le voisin du balcon	Compagnie Perillos
1/059	X-mal Mensch Sthul	Angie Hiesl
1/060	Métamorphoses	Theater Meschugge
1/061	Best of	Kung Fu / Victoria

N°	Intitulé	Organisme
1/062	Faustus	Ophaboom théâtre
1/063	Circuit D, visites guidées	Compagnie Délices Dada
1/064	Sens de la visite	26000 couverts
1/065	Le voyage incertain	Compagnie Brut de béton
1/066	Nebip Noebil	Etat de rue
1/067	Le Neflautier	Etat de rue
1/068	La confusion totale en ...264 étapes	A und P Theater
1/069	Buno	Aruspice Circus
1/070	Un journaliste, trois vautours	Compagnie Le Bamboo
1/071	Road Movie	Bris de bananes
1/072	Les Dutunnel	L'acte théâtral
1/073	Les violonistes ne sont pas tristes	Les violonistes
1/074	Nénuphar	Théâtre du zèbre
1/075	Ubu en Bolivia	Teatro de los Andes
1/076	Tender Marries	Tender
1/077	Silence on tourne / Viva el cinema	CIA (Compagnie Internationale Alligator)
1/078	Chienne de vie	CIA (Compagnie Internationale Alligator)
1/079	Suprise-marché	CIA (Compagnie Internationale Alligator)
1/080	Ohlala !! (duo burlesque)	CIA (Compagnie Internationale Alligator)
1/081	Odysée 3000, l'épopée de notre siècle	CIA (Compagnie Internationale Alligator)
1/082	Heilig's Blechle	Théâtre Rue Piétonne
1/083	L'Abbée Ration	Le temps d'une éclipse
1/084	A la pelle	Les Obsessionnels
1/085	Pan ! Même pas mal	Compagnie le Cyclope
1/086	Zorro, la légende	Carboni e spirituosi
1/087	Mon toit du monde à moi, c'est toi	Cie de l'Autre

N°	Intitulé	Organisme
1/088	Valises	Compagnie du Nez rouge
1/089	Onardonk ?	Nokonok théâtre
1/090	Finalement quoi	La rue soupaleuil
2/001	Malqueridas	Las Malqueridas
2/002	8ème Biennale de la danse, le défilé	Maison de Lyon / Festivals internationaux de Lyon et Rhône-Alpes
2/003	Projet formation/ production danse avec des jeunes d'un quartier de Chambéry	Traction Avant Compagnie
2/004	Le défilé	Biennale de la Danse de Lyon
2/005	Performance de danse place Vaucanson, le 28/06/97	Groupe Colette Deloffre
2/006	Macadam cherche Robert	Macadam Tap
2/007	Migrant	Compagnie Osmossis / Scène Urbaine
2/008	Les Anatole	Compagnie Initiale - Bruno Genty
2/009	Parcours Danse	Grenoble Pôle Européen UNiversitaire et Scientifique
3/001	Tambours du Bronx	Service Culturel d'Echirolles
3/002	The bells	Five Angry Men
3/003	Les orteils bleus	Les Orteils Bleus
3/004	Spectacle ambulatoire (sans titre)	Le S.N.O.B. (Le Service de Nettoyage des Oreilles Bouchées)
3/005	Spectacle sans titre	Les Justins (Le Philharmonique de la Crypte)
3/006	L'orchestre national breton	Trio Roland Becker
3/007	Ben et ses ordures	Big Benett International
3/008	Ascenseur pour l'échafaudage	M.S.T. (Mob'S et Travaux)
3/009	Il faudrait s'entendre...	Les Musiques de la Boulangère
3/010	Festival Beethoven de Vienne (Autriche)	-
3/011	La voix des gens	Les Musiques de la Boulangère
3/012	Allegro Barbaro	Lieux Publics
3/013	Carnaval de Bordeaux	Musiques de Nuit et Parallèle Attitude Diffusion
3/014	Carmen	La compagnie off

N°	Intitulé	Organisme
3/015	Concertomnibus	Décors sonore
3/016	Lâcher de violon - Onde de choc	Compagnie Transe Express
3/017	Espèce H	Metalovoice
3/018	La blonde	Auprès de ma blonde
3/019	Comme un air de fête	Buissonier
3/020	Chorale loufoque	Les 3 Tess
3/021	Duo d'imbéciles heureux	Les Tartignolles
3/022	Sister Tschulette	Sister Tschulette
3/023	A peuprès pile poil	Les mange-cailloux
3/024	Eurovision Nigremont	Calixte de Nigremont
3/025	Melle Blanche	Compagnie Carrousel
3/026	Récital à domicile	Fred Radix
3/027	Le concert impromptu	La grosse couture et Hercule Flocon
3/028	spectacle musical	Sergent pépère et collectif Maboul Distortion
3/029	Duo d'imbéciles heureux	Les Tartognoles
3/030	Campana	Festival des 38émes Rugissants
3/031	Lugdunum	Festival Musiques en scène
3/032	La Fanfare à Mains nues. (Bayargues)	Festival des Musiques de rue Montpellier
3/033	Sans cesse.	L'ESPAL CENTRE CULTUREL.
3/034	Du plus profond.	Les musiques de la Boulangère
4/001	l'Art sur place	Biennale d'Art Contemporain de Lyon
4/002	Sept sculptures dans la ville	-
4/003	La salle du monde (du château d'Oiron)	-
4/004	Coupe-vent, coup de vent	Lieux publics
4/005	Au pied du mur	Pulsart
4/006	Échange entre les quartiers Europole et Saint Bruno	CNAC hors les murs, Grenoble

N°	Intitulé	Organisme
4/007	Installation de panneaux sérigraphiés	CNAC hors les murs, Grenoble
4/008	Fleurs	-
4/009	Interventions d'artistes	Service Culturel de la ville d'Échirolles
4/010	La quarantaine - en ville, au large	Lieux publics
4/011	La grosse caisse	L'ange à deux têtes
4/012	Mari-Mira, "l'esprit cabanon"	Les pas perdus
4/013	La caravane, aventure humaine	Jean-Noël FESSY
4/014	Retour au paysage	Ici-Même , création urbaine
4/015	Furamobil	La fura del Baus
4/016	PROJET GRAPHS	Association "Affection" de grapheurs de la Villeneuve de Grenoble, puis Force Urbaine.
4/017	The Bridge. Installation environnementale	Festival Musiques en scène. Grame. Goethe Institut
4/018	Le DiroAtlas	Bonlieu, Scène Nationale, Annecy
4/019	Berges 2000	Laboratoire Sculpture Urbaine
4/020	Mise en lumière de la place A. Poncet	K. Tahara, S. Grivelet
4/021	Illumination Théâtre des Célestins	Art et Technique Warrener
5/001	-	In situ
5/002	Portrait à la chambre	Vincent Scherb
5/003	Vous êtes ici.	Dunes
6/001	Habiter Parilly : échanges autour du livre et de l'écriture	Bibliothèque municipale
6/002	Des pas dans la ville	Les Inachevés (Moïse Touré)
6/003	Bip bip lecture !	Compagnie Amical Udre-Olik
6/004	Y pleut des grenouilles	Ben'art
6/005	Pas de panique !	La Calma
7/001	Andrée Kupp dresseuse de légumes	Les Zanimos
7/002	Guignol dans les squares	Théâtre de Marionnettes Massalia, Système Friche Théâtre
7/003	Makadam	Compagnie Festibal

N°	Intitulé	Organisme
7/004	Caliente	Compagnie Artonik
7/005	Alice Underground	Teatro del Silencio
7/006	Les jardins	La compagnie Carabosse
7/007	La jardin aveugle	Begat Theater Compagnie
7/008	Histoire de (fou)le	Les piétons
7/009	Les Autruches	A und P Theater
7/010	Jean-Sébastien du roulement qui craque	Compagnie K.O.-MIC
7/011	Le café des illusions	Aristobulle
7/012	A chacun sa bête	Alyades
7/013	Rama contre les démons	Risorius
7/014	L'elxir 12°5	Choc Trio
7/015	Rama contre les démons	Théâtre du Risorius
8/001	Tuboutchouc Kaballe	Compagnie Marche ou Rêve
8/002	Yvan l'Impossible	-
8/003	Aérien	Les sangles
8/004	ZAP	Les Arrosés
8/005	Alerte	Les arrosés
8/006	Eldträff	Arthur et Astride
8/007	Pièces et main d'oeuvre	Cabaret Clark
8/008	Les toqués galactiques du taquet	Atomic
8/009	Brûleurs d'étoiles	Carapace
8/010	Ici-bas	Compagnie des pas en rond
8/011	Ta-ta-table	Compagnie Chez Paulette
8/012	P'tite famille	Compagnie Prokeno
8/013	Investigations d'espaces éphémères	Compagnie Revalité
8/014	Le rêve de Moustic	Les trottoirs du hasard

N°	Intitulé	Organisme
9/001	Installation sonore	CNAC hors les murs, Grenoble
9/002	Le loup est mort, vive le loup	Compagnie de la Louve
9/003	Del Planeta Basura	Sol Pico
9/004	Bramahea Wallichi chenille processionnaire	Symusic / Fusion
9/005	L'argile n'est pas tendre	Les Trottoirs du Hasard
9/006	Spectacle sans titre	Trio Gaulois (Construction d'édifices sonores éphémères)
9/007	Bercé sous les balles	Compagnie M'Zêle
9/008	Aigua	Xirriquiteula
9/009	Les bigbrozeurs	Compagnie Albédo
9/010	Le podium ringard	Le Podium Ringard
9/011	Sauter le pas du siècle	Ilotopie
9/012	Marseille de papier, Marseille de visions	Lieux publics
9/013	La moitié du ciel	Cie Image Aigüe (en colaboration avec la Cie Théâtre et Faux-Semblants)
9/014	Aller à la pêche	Generik Vapeur
9/015	Les machines rient et le réveillon des boulons	L'association des Bains Douches - Théâtre de L'Unité/ La Scène Nat. de Montbéliard
9/016	Imprécis d'histoire et géographie - portraits et paysages : Marseille	Groupe Dunes
9/017	L'humeur du monde/ les légendes	Laboratoire Sculpture Urbaine
9/018	Wrota / la porte	-
9/019	Le point de vue	ZUR (Zone Utopiquement Reconstituée)
9/020	L'oeil du cyclone	ZUR (Zone Utopiquement Reconstituée)
9/021	Cyclon	ZUR (Zone Utopiquement Reconstituée)
9/022	Le photographe ambulant	Compagnie A suivre
9/023	Coeur mange serrure	Compagnie Pied gauche
9/024	Le masque en mouvement	Les Animalis
9/025	Taxcatl	Compagnie Macadam Phénomènes
9/026	Traboule	Compagnie MAboule Distorsion

N°	Intitulé	Organisme
9/027	Nestor	Compagnie Valets Bros.
9/028	Les violonistes ne sont pas tristes	Les violonistes
9/029	Nénuphar	Théâtre du zèbre
9/030	Les Portes de l'An 2000	MISSION 2000 (PARIS)

ANALYSE DES RESULTATS.

1 - Rubriques administratives.

Comme il en fut lors de la première phase, le groupe des rubriques concernant les renseignements administratifs a été très inégalement rempli par manque d' informations. La récolte de ces précisions la plupart du temps possibles consomme un temps important (téléphone, courrier, relances, déplacements) que le cadre restreint de cette commande ne permettait pas. La plupart de ces rubriques n'offrant pas grand intérêt dans l'optique de notre recherche nous avons plutôt fait le tri de celles qui intéressent plus directement notre problématique.

Rubrique : COMMANDE, INCITATION.

Total des fiches : 238.	Total informé : 75	Dont :
1 - Commande : 47	2 - Incitation : 28	1+2 = 3

L'intérêt est de savoir l'importance de la commande et de l'inscription dans un cadre d'aide programmée. La moitié seulement des fiches a été informée sur cette rubrique. Les informations de type publicitaire n'incluent que rarement ces précisions. Les fiches informées sur ce point le sont à partir d'entretiens, rencontres, descriptifs détaillés, textes de projets. Une déduction peut être faite à partir du cadre de l'action : festival, manifestation nationale ou locale, résidence. La remédiation est évidemment une recherche par voie indirecte ou par échange de courrier (ce pour quoi le temps nous a manqué).

Rubrique : FINANCEMENTS.

Total des fiches : 238	Total informé : 101	Dont :
Etat : 76	Collectivités territoriales : 74	Secteur privé : 24
Etat+CT+Privé : 14	Etat + CT : 55	CT+Privé : 8

Pour cette rubrique, les absences (101/238) sont à expliquer par la difficulté d'avoir des renseignements, et le fait qu'interrogés, certains artistes ne donnent pas volontiers des indications précises. La remédiation est la même que plus haut.

Le secteur privé regroupe des fondations, des associations entrant en co-financement, plus rarement des mécénats. Les deux autres sources de financement :

Etat et collectivités territoriales entrent dans une remarquable parité, redoublée par une association dominante dans les cas de co-financement dominante.

Rubrique : CADRE DE L'ACTION

Total des fiches : 238	Total informé : 220		Dont :
Isolée : 39	Festival, Manifestation : 169	Résidence : 18	Autres : 23

Le traitement de cette rubrique, assez bien rempli (220 actions) autorise quelques remarques plus fondées. On observe une nette prépondérance d'actions faites dans le cadre de festivals ou manifestations globales (biennales, fêtes locales, carnavals) et une répartition assez équilibrée pour le reste des autres catégories (isolée, résidence, autres). La catégorie "autres" correspond à des actions intégrées dans un contexte global mais plus diffus et relevant fréquemment de l'animation urbaine ordinaire ou de l'information culturelle permanente.

Il reste à pondérer les proportions obtenues par un retour sur les circonstances de la récolte des fiches. La présence de l'enquêteur dans un festival permet évidemment de décrire de façon économique plusieurs actions de groupes différents. On notera donc que la moyenne de récolte va de trois à **cinq** actions par festival ou manifestation. Nonobstant cette correction, on retiendra deux aspects qui rendent cette proportion indicative éloquente. Dans la pratique, la présence dans un festival est souvent un indice de la notoriété d'une troupe ou groupe d'artistes dont les actions sont reprises en d'autres festivals; d'un point de vue quantitatif cette action sera donc plus vue que d'autres (action "off", action sur mesure, résidence exclusive). Par ailleurs, du point de vue du citadin, le festival reste aussi le moment de visibilité forte et massive des actions artistiques.

Rubrique : GENRE D 'ART

0 - Hors classe	17	5 - Audio-visuel, photographie	3
1 - Théâtre :	90	6 - Littérature, écriture.	5
2 - Danse :	9	7 : Mime, marionnettes	15
3 - Musique et design sonore :	34	8 - Arts du cirque	14
4 - Arts plastiques :	21	9 : Arts mêlés.	30

Le classement par genre d'art pose un certain nombre de problèmes que nous avons abordés en séances de travail lors de l'identification numérique des actions. Plus encore que la scène ou le musée, la rue voit s'épanouir une tendance aux mélanges des genres Le respect des frontières académiques entre modes d'expression est rarement tenu. Les musiciens jouent aussi souvent du reste du corps, de la mise en scène et du costume. Les plasticiens intègrent de plus en plus du matériau sonore. Le théâtre de rue - le fait est bien connu - chevauche souvent les arts du cirque et la musique. Nombre de configurations font donc problème pour savoir quel genre intègre les autres. Ainsi, si on trouve des danseurs "accompagnés" de musiciens (rubrique "danse") et des groupes musicaux "agrémentés" de danseurs ou rappeurs (rubrique "musique"), certains mixages laissent dans l' indécidable. Il fallait donc des rubriques ouvertes à faible compréhension.

La rubrique "arts mêlés" suppose une intention de revendiquer un art total qui ne correspond pas toujours à la rencontre circonstancielle d'artistes divers montant un spectacle au coup par coup. L'inscription en plusieurs genres pourrait résoudre des ambiguïtés mais fausserait les proportions chiffrées. La diversification en sous-catégories n'éclaircirait pas grand-chose. Il faudrait la croiser avec les différentes composantes structurelles de l'action. La compagnie "Les Passagers" dont j'ai vu hier soir l'action "Récif" (qu'il donc est trop tard pour traiter dans cette enquête) présente son personnel selon des catégories classiques: comédiens, peintres-comédiens, danseurs, musiciens. On retrouve donc les métiers d'un spectacle de salle qui tiendrait du genre de la comédie-opéra-ballet bien développé au XXéme siècle. Pourtant, mis à part une narratologie inspirée d'Orphée et Eurydice, le point commun scénographique entre ces artistes est d'être suspendus à des filins et de travailler dans la verticalité avec des techniques qui sont celles du cirque. La poétique qui baigne ce spectacle tient-elle à notre identification onirique à l'expression ailée du corps des artistes porté aux limités de la gravitation ou tient-elle d'abord à la vertigineuse thématique des rapports en amour et mort?

En fait, nous pensons que l'enjeu de la classification des genres est mince quant à l'avenir de l'art. Il est beaucoup plus intéressant de voir comment les scénographies et mises en situation de l'expression artistique sollicitent aujourd'hui la sensori-motricité, l'espace urbain et le collectif. C'est là que la création urbaine apporte une contribution désormais indispensable à l'évolution de l'art et de la culture actuels. Nous aurions pu ainsi ajouter souvent le qualificatif "de rue" après les genres cités, tant certaines formes d'expression caractérisent une avant-garde pratique de l'art. Mais l'œcuménisme des variétés expressives offertes au citadin n'eut pas été respecté. On voit aussi en espace public du théâtre classique (et non "de rue), de la musique symphonique ou

d'"harmonies" et pas seulement " de rue". L'urbain est aussi cet espace de liberté d'expression ou les contraires peuvent se côtoyer et se succéder.

En résumé, si l'observateur averti du temps présent se réjouira de voir confondues les frontières académiques, il reste à savoir si les découpages dépendant des compétences respectives des diverses institutions culturelles et des lignes de subvention peuvent s'adapter à cette implosion de la classique partition entre les arts. La distinction que nous conservons, avec ses défauts, a quelque utilité de ce point de vue, mais aussi parce que dans les représentations courantes des spectateurs et de citadins, ces catégories sont toujours actives.

Les chiffres suscitent simplement quelques remarques. La prépondérance d'actions attribuées au genre {théâtre} vient en partie du fait que le théâtre dans la rue a une tradition ancienne, qu'elle partage d'ailleurs avec la musique de rue ou dans la rue. La différence tient sans doute à la propension chez les acteurs à pratiquer un art total (la formation pluridisciplinaire y contribue évidemment) à quoi on ajoutera le travail souvent fait pour assimiler les techniques des arts du cirque. La frontière entre ces deux genres tend à devenir de plus en plus imprécise. Alors que l'acteur de rue peut de moins en moins se passer de la performance physique l'art du cirque recherche de plus en plus la narrativité et la dramaturgie.

Rubrique : PHASES ET COMPOSANTES.

Actions informées: 103

Nb de phases Nb d'actions	enquête/ participation	création répétitions	repérage travail/ au site	installation	représentation	suivi de l'action
2 : 40		X		X / X		
3^1 : 33		X	X		X	
3^2 : 14	X	X			X	
3^3 : 4		X			X	X
3^4 : 3	X		X	X / X		
4 : 3	X	X			X	X
5 : 6	X	X	X		X	X
6						

A deux reprises, on trouve les cases de phases "installation " et "représentation" mises en communication. Pour certaines actions où le caractère plastique prédomine, l'installation technique clôt le travail de l'intervenant, le résultat restant en exposition

pendant un certain temps. i n'y a donc pas de "représentation" au sens d'une action des artistes. en direct

Outre sa valeur descriptive qui allège le micro-résumé, cette rubrique vise à connaître l'importance apportée à la connaissance du contexte local et à la préparation localisée. A apprécier aussi la capacité d'intégrer ce contexte dans le processus même de l'action artistique. Le nombre assez faible de fiches informées rend difficile une exploitation quantitative. Le recueil de cette dimension n'est possible que pour les actions qui détaillent suffisamment leur présentation dans le cas ou il n'y a pas eu de contact direct. On peut toutefois noter que les actions complexes prennent soin d'indiquer la dimension participative ou d'intervention forte sur le site, tous éléments valorisants dans le discours sur l'action artistique. L'absence d'informations renvoie donc en général à des actions minimales de ce point de vue, c'est à dire comprenant deux ou trois phases au maximum, du type : création/représentation ou création/repérage-installation/représentation.

Première remarque , nous avons été surpris par le nombre petit (5%) mais déjà significatif et encourageant d'actions dont les retombées sont cultivées dans le site et avec des habitants.

Deuxième remarque : le nombre important d'actions à deux phases indique une configuration classique : préparation artistique et technique puis, performance. On peut dire que plus rares et courtes sont les phases préparatoires, plus standard (répétitive) et plus autonome est la manifestation et moins les habitants et les spécificités de l'espace urbain. seront impliqués. Mais quels sont les encouragements financiers à faire autre chose que du spectacle presque tout prêt?

Rubrique : SITES
193 fiches sont informées.

Extrêmement diverse, la liste des sites témoigne de l'imagination des artistes (et parfois des commanditaires quand ils suggèrent) : bâtiments publics, églises (intérieurs et façades), jardins, piscines, châteaux, pergolas publiques, cours d'école, fenêtres donnant sur une rue passante ou une place...

Mais l'essentiel des actions (4/5) se répartit entre les voiries ((1/5 : rues, boulevards, avenues), les places (2/5), sans oublier les combinaisons complexes opérées par le parcours urbain, à l'échelle d'un quartier ou d'un centre-ville (1/5).

Rubrique : SUPPORTS SENSIBLES

181 fiches sont informées.

Cette rubrique qui veut indiquer le mode d'inscription sensible du geste artistique va donc du support : murs, façades, édicules ad hoc, sol, bus, pont, arbres, clochers, mobilier urbain...) à la matière informée : son, parole, lumière, supports plastiques, photographie, objets du quotidien, odeurs, vêtements..).

Intéressante pour une approche qui travaillerait sur les nouveaux supports de l'art, l'exploitation plus poussée de cette rubrique appelle une traitement fin et croisé avec d'autres rubriques : site, objectifs, rapports avec l'espace et avec l'environnement, participation (mise à niveau par rapport aux contraintes d'un travail collectif).

La quarantaine de fiches non informées pose le même problème de la finesse des informations disponibles (cf. supra), la déduction ne pouvant être risquée sur ce point.

Rubrique : OBJECTIFS DECLARES (autres que l'expression artistique)

178 fiches sont informées.

Le traitement des cinq catégories suppose évidemment une explicitation apportée par les responsables ou acteurs principaux, ou par les documents écrits de contractualisation ou d'information. Une approche fine devrait pondérer chaque information en fonction du mode d'expression, tant il est possible que l'argumentaire varie un tant soit peu selon qu'il faut chercher une aide, justifier la pertinence sociale ou culturelle de l'action ou la présenter à la presse.

Malgré une certain difficulté à connaître ces informations dont certaines sont indirectes, les fiches non informées sont moins nombreuses que nous ne le craignons en fonction des précédentes résultats de 1998 (75% contre 25%). Il reste que la récolte indirecte ne garantit pas que l'ensemble des types d'objectifs soit abordés, l'entretien permettant seul de vérifier l'ensemble des occurrences positives ou négatives sans scotomes.

Dans l'ordre décroissant, les objectifs cités sont :

- (1) vie collective (113),
- (2) agir sur l'espace (78),
- (3) modifier la perception (68),
- (4) effet pédagogique (56).

15 actions recherchent les 4 premiers objectifs en même temps.

26 actions visent les objectifs (1), (2), (3).

9 actions visent les objectifs (1), (2), (4).

6 actions visent les objectifs (2), (3), (4).

Toutes les autres affichent au moins deux objectifs.
Les autres objectifs recherchés (19 occurrences) se partagent entre la recherche d'effets culturels (patrimoine, mémoire) et artistiques (expérimentation, nouveau matériau, nouvelles configurations de production de l'art).

Les proportions entre les quatre genres d'objectifs ne sont pas différentes de celles de 1998. Le thème d'apport à la vie collective doit sans doute sa prépondérance à l'extrême usage qui en est fait depuis une décennie pour rendre l'art utile. Le fait qu'aucune action ne se limite à un seul objectif vient conforter cette pente actuelle à chercher des validations externes à l'acte artistique. On note, par contre, un accroissement intéressant (une sensibilité ?) du thème de l'action sur la perception qui apporte une validation inattendue aux conclusions des monographies rédigées plus haut et à leur portée sur l'ensemble des actions.

Rubrique : RETOMBEES
Fiches informées : 62.

Les retombées sont bien plus difficiles à connaître, sauf recueil direct de réactions chez les artistes, les opérateurs, les participants éventuels et le public. Il reste donc très difficile et lourd d'opérer pour chaque action une évaluation des retombées. Seul l'approche monographique donne des résultats satisfaisants. Le compromis est de faire des mini-entretiens à chaud avec le public mais la quantité d'informations reste limitée.

Quelques accès restent pourtant possibles.
- L'observation directe permet assez facilement d'apprécier l'implication directe de l'espace urbain dans l'action.
- Corrélé avec le genre et le cadre de l'action, l'entretien rapide avec quelques participants ou spectateurs pendant et après la manifestation permet d'indiquer la possibilité de retombées sociales.

Les modifications de la perception et les effets pédagogiques, souvent à long terme, ne sont lisibles qu'après coup ou à partir d'informations nouvelles : articles de presse spécialisée, autres entretiens sur le site, etc... Ce qui suppose une observation vigilante sur les effets ultérieurs de l'action.

Avec toutes les réserves qu'il convient donc de garder, quelques remarques peuvent être faites. Les retombées sur la vie collective (25) paraissent un peu moins importantes que celles sur l'espace (29). Le rapport est donc inversé depuis 1998. Par ailleurs, 25 actions se signalent par une retombée sur la perception de la ville, proportion en

croissance depuis notre dernière recherche. 8 actions ont une retombée pédagogique ou didactique observable (cas des suivis d'action a posteriori).

En fonction de la faiblesse de l'information dans ce champ, il n'est pas utile de faire des corrélations entre objectifs et retombées. Notons que la quasi-totalité des actions pour lesquelles on peut indiques des retombées affichent déjà des objectifs. Par ailleurs , le nombre de types de retombées est toujours moins important que le nombre de types d'objectifs sans qu'il soit possible de dire au stade actuel du fichier, si le phénomène est dû au mode d'enquête ou au décalage bien compréhensible entre projet et réalité.

Rubrique : TYPE D'OEUVRE/ENVIRONNEMENT.

215 fiches sont informées.

La déclinaison en quatre catégories distingue quatre facteurs:

1 - l'autonomie de l'action par rapport à l'environnement,

2 - l'apport de matériaux étrangers dans le site de l'action et leur utilisation pour le décor, la scénographie, la mise en son et en image, la morphologie des installations et performances;

3 - l'utilisation des matériaux du site : surfaces et façades (y compris pour la projection, la réflexion et la réverbération), traitement et matériau du sol, mobilier urbain, décor et publicités, eau et fontaines.

4 - l'intégration effective des éléments de l'ambiance singulière du site : bruits, lumière, odeurs, météorologie, objets émetteurs de signaux physiques, émissions des passants etc...

Répartition des actions

- 179 actions utilisent des matériaux apportés.
- 76, les matériaux du site :
- 50 actions ou intègrent dans le spectacle (ou utilisent dés la préparation) les facteurs d'ambiance : lumière/ombre, sons et bruits de la ville, vent et pluie, phénomène sensibles liés à la présence de la foule
- 90 actions fonctionnent en autonomie (c'est à dire que leur spectacle est exportable en d'autres sites sans modification notoire de l'action) parmi lesquelles :
  - . 19 seulement n'utilisent pas de matériaux rapportés (actions à la scénographie la plus minimaliste : danse, musique, mime, performances théâtrales réduites.)
  - . et 7 s'emparent des opportunités de la ville.
- 50 actions intègrent un ou plusieurs éléments de l'ambiance du site tout en utilisant des matériaux rapportés .

Il faut noter qu'il n'y a pas d'actions artistiques urbaines ayant d'autonomie radicale. Tous les artistes soulignent qu'un minimum d'adaptation, ne serait-ce qu'acoustique ou avec un public passant, est toujours déclarée nécessaire. Il n'y aurait donc pas d'art public absolu pour le spectacle en espace public extérieur mais toujours une empreinte, fut-elle légère, des circonstances urbaines.

Rubrique : TYPE D'ESPACE

Trois genres d'espace ont été distingués.

1) Public : tous types de voirie, places et squares, jardins.

2- Semi-public : - cours et passages accessibles sous certaines conditions,

- salles et abords de bâtiments publics (églises, salles communales ...),
- transports en commun (payants),

3) Autres genres :

- statut privé : magasins, châteaux, centres associatifs ou culturels;
- "espaces" non localisés : aire de propagation des médias (exemple : la performance : "Les portes de l'an 2000" est -elle d'abord faite pour l'espace des Champs-Elysées ou pour la diffusion télévisuelle ?) , aire de propagation sonore mêlant public et privé (exemple : concerts de clochers de Llorenz Barber, concerts rock.)

Toutes les fiches sont informées.

204 actions se déroulent dans un espace public urbain;

13 dans un espace semi-public;

12 (pour la plupart déambulatoires ou en plusieurs séquences) s'exercent à la fois en espace public et en espace semi-public;

4 occupent à la fois l'espace public et l'espace médiatique;

5 occupent les trois genres d'espace. ou s'y répercutent .

Rubrique : PROFIL DU PUBLIC

Trois types d'attitudes sont distingués :

(1) Spectateur; (2) spectateur actif; (3) acteur.

Les catégories de cette rubrique ne sont pas exclusives. La même action peut concerner des spectateurs "passifs", d'autres appelés à réagir, d'autres appelés à être acteurs.

Types simples :

165 actions s'adressent à des spectateurs au sens habituel (attitude de réception qui n'exclut pas des réactions propres au public de rue).

7 reposent sur des spectateurs actifs, sollicités directement.
2 ne s'adressent qu'à des spectateurs acteurs ("La Boâte", et "Week-end rêvé dans la Ville nouvelle").

Types mixtes :
(1)+ (2) : 53 actions ouvertes aux citadins et passants font aussi appel à l'action participative des spectateurs (réactions de masse, mouvements...).
(1)+(3) : 3 actions sollicitent la participation individuelle de quelques spectateurs face au public.
(1)+ (2)+(3) : 7 actions reposent sur les trois genres d'attitudes.

On notera la nette prédominance des actions ne se départ issant pas vraiment de la forme du spectacle : opposition spatiale, scénographique et dramaturgique entre acteur (professionnel ou assimilé) et spectateur. L'adaptation aux circonstances physiques et humaines de la vie urbaine repose en revanche sur un dialogue accru avec le public (types mixtes) continuant de ce point de vue le style et la tradition forts anciens du spectacle de rue.

Rubrique : PARTICIPATION HABITANTE

Distincte de la précédente, cette rubrique cherche l'appel à participation qui serait fait aux habitants dans le processus et/ou la performance, et/ou la suite de l'action artistique. La participation de l'habitant à la performance est différente de l'appel au spectateur anonyme pour être acteur en ce que l'intervention de l'habitant est programmée.

La participation à la suite de l'action peut prendre la forme soit d'une "reprise " ou d'une amélioration de l 'action, soit de l'entretien d'une installation durable, soit du maintien des ateliers créés pour l'exécution du projet.

Résultats :

227 fiches sont informées parmi lesquelles:
- 190 actions n'ont appelé aucune participation programmée des habitants à quelque phase que ce soit.
- 9 ont intégré une participation habitante à la préparation de l'action.
- 19 ont impliqué des habitants dans la préparation et la performance.
- 7 intègrent des habitants pour la préparation, la performance et la suite de l'action.
- 1 a programmé la participation à la performance
- 1 a programmé la participation à la performance et à la suite.

CONCLUSION.

Sur l'opportunité et la méthode des fiches.

Quantité du fichier

Comme le lecteur l'aura noté, le fichier qui a grossi depuis 1999 (80--> 238) reste encore trop peu alimenté. Les moments de saisie étant très saisonniers, 75% des fiches émane d'une période allant de mai et septembre. L'étalement de ce genre de travail nécessite donc plusieurs années. A l'heure actuelle (fin juin 2000), une cinquantaine de nouvelles fiches émanant d'observations directes pourrait être jointe.

Le nombre annuel un peu précis d'actions artistiques urbaines restant inconnu, il nous semble qu'un accroissement de 300 ou 400 fiches permettrait une assez bonne appréciation de ce genre d'art en ville. Toutefois, les formes et les tendances évoluant d'année en année, la saisie devrait être faite assez rapidement.

D'où deux questions :

- comment effectuer une campagne rapide et efficace?
- la continuation de ce travail est-elle opportune?

Qualité du fichier.

On aura aussi noté des défauts récurrents que plusieurs tentatives de remédiation n'ont pas toujours fait disparaître : les champs non remplis, les informations incomplètes ou lacunaires, la nécessité de déduire des informations pour certaines actions.

Ces défauts sont à attribuer essentiellement à trois sources:

- l'hétérogénéité des informations existantes,
- l'organisation du contenu et de la forme du champ des fiches,
- les facilités ou difficultés concrètes de remplissage.

L'espace ménagé pour un résumé et des libres notes plus développées pallie souvent les lacunes rencontrées. D'où l'hypothèse que plus monographique est l'enquête, plus fidèle est le compte-rendu et pertinente, l'analyse. Mais on en devine le prix : l'impossibilité de traiter à grande échelle une information trop qualifiée.

Dans le cadre de la présente recherche, ce sont les informations de la seconde partie de la fiche qui ont été les plus alimentées : celles qui répondaient directement à nos questions. Le contrat a donc été tenu. Il reste que dans la perspective d'une utilisation plus générale d'un tel fichier,

plusieurs questions sont posées.

- Faut-il simplifier la fiche-type de manière à la rendre utilisable par tout le monde au risque de manquer les dimensions plus qualitatives ou réserver son information et son traitement par un personnel formé?
- Un fichier peut-il en même temps être général (17 rubriques concernées dispensant d'une présence physique) et orienté sur une problématique particulière supposant une observation directe ou un récit précis et plus approfondi, (les autres rubriques)?
- L'accumulation de petites monographies ne serait-elle pas plus pertinente?
- De nouveau, un tel fichier est-il utile et reproductible? Ou encore : les actions artistiques dans leur singularité sont-elles vraiment répertoriables?

La discussion méthodologique avec commanditaires, responsables et partenaires est donc plus que jamais nécessaire.

Pour notre part, malgré ses actuels défauts, nous restons convaincus de l'utilité d'un tel "état raisonné" qui devrait apporter des informations susceptibles de mieux fonder les représentations collectives trop adonnées à l'opinion vague et partiale sur les actions artistiques urbaines.

Sur les traits et tendances émergents.

Il reste que, par delà les défauts soulignés, un certain nombre de traits répétitifs sont intéressants et indicateurs. On notera d'ailleurs que les tendances proportionnelles esquissées en 1998 sur 80 entrées sont très souvent confirmées sur 238 entrées.

La plus importante indication dessine un clivage assez net entre deux genres d'actions. Le premier groupe, largement majoritaire (un peu plus des deux tiers) concerne des actions exportables, peu liées aux contraintes du lieu ou aisément adaptables. Dans ce type de spectacles reproduits de festivals en manifestations, la scénographie tend à gommer ce que l'espace urbain pourrait inspirer d'original à la création dont l'essentiel vient d'ailleurs. Ce sont des spectacles au sens plein et ordinaire du terme. Peu enclins à intégrer une participation habitante, ils reproduisent une opposition spatiale, scénographique et dramaturgique entre acteur (professionnel ou assimilé) et spectateur. L'adaptation aux circonstances physiques et humaines de la vie urbaine repose en revanche sur un dialogue réactif accru avec le public et continuant en ce sens le style et la tradition, forts anciens, du spectacle de rue.

Un groupe minoritaire (moins d'un tiers) s'oppose presque point pour point à ce premier profil. La contrainte urbaine physique ou humaine (et souvent les deux) est considérée comme un matériau important ou essentiel, comme une incitation à la création. L'action du public est recherchée mais, de façon plus caractéristique,

l'intégration de la composante humaine locale représentée par des habitants associés à certaines phases de la création, parfois à l'ensemble.

Les objectifs déclarés pas les artistes ne sont pas discriminants car fort semblables (quasi unanimité sur le thème des retombées sur la vie collective). C'est plutôt les processus de création et la pratique concrète de "mise en ville" ou de mise en scène qui révèlent de profondes différences. Ainsi, alors que beaucoup d'actions supposent leur effet sur le changement de perception, très peu ont un dispositif complètement efficace en ce sens. Les spectateurs ne s'y trompent pas, qui soulignent les métamorphoses perceptives alors que, justement, aucune prétention de discours n'émerge, ou mieux encore, que les discours sur les actions artistiques urbaines sont brocardés.

Ce clivage ne doit pas être pris pour autre chose qu'une indication tendancielle. En effet, les spectacles de la première catégorie restent très différents des spectacles en salle. Encore que de façon mineure ou légère, ils contribuent quand même à changer la perception routinière de la ville. Leur inscription dans la grande tradition de la fête urbaine valide clairement, à nos yeux, leur pertinence artistique et leur bien fondé sociologique.

Les artistes œuvrant dans le second groupe pratiquent plus directement la composante polémique et provocatrice de l'art. La remise en cause ne vise pas tant les contenus sociaux et esthétiques superstructurels traditionnellement moqués dans les arts de la rue, que les processus même d'invention et de contextualisation des œuvres de l'imaginaire. En ce sens, leur place, pourtant non revendiquée, pourrait bien être l'avant-garde de l'art.