



HAL
open science

Aventures artistiques et culturelles en milieu urbain - Émergence et enjeux d'une culture professionnelle contextuelle et écosystémique

Fanny Broyelle

► **To cite this version:**

Fanny Broyelle. Aventures artistiques et culturelles en milieu urbain - Émergence et enjeux d'une culture professionnelle contextuelle et écosystémique. Sociologie. Aix-Marseille Université (AMU), 2024. Français. NNT: . tel-04709337

HAL Id: tel-04709337

<https://hal.science/tel-04709337v1>

Submitted on 25 Sep 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

THÈSE DE DOCTORAT

Soutenue à Aix-Marseille Université

Le 30 mai 2024 par

Fanny BROYELLE

Prénom état civil : Fannie

Aventures artistiques et culturelles en milieu urbain

Émergence et enjeux d'une culture professionnelle
contextuelle et écosystémique

Discipline

Sociologie

École doctorale

ED 355

Espaces, cultures, sociétés

Laboratoire

Mesopolhis

Composition du jury

Sylvia Girel Directrice de thèse

Professeure des Universités,

Aix-Marseille Université

Alexandre Grondeau Président

Professeur des Universités,

Aix-Marseille Université

Luc Gwiazdzinski Rapporteur

Professeur des Universités,

École Nationale Supérieure

d'Architecture de Toulouse (ENSAT)

Pascal Nicolas-Le Strat Rapporteur

Professeur des Universités,

Université Paris 8

Chloé Langeard Examinatrice

Maîtresse de conférences en sociologie,

Université d'Angers

Agathe Ottavi Examinatrice

Directrice et co-fondatrice

Cuesta, Rennes

Laure Verdon Examinatrice

Professeure des Universités,

Aix-Marseille Université

AFFIDAVIT

Je, soussignée Fanny Broyelle, prénom état civil Fannie, déclare par la présente que le travail présenté dans ce manuscrit est mon propre travail, réalisé sous la direction scientifique de Sylvia Girel, dans le respect des principes d'honnêteté, d'intégrité et de responsabilité inhérents à la mission de recherche. Les travaux de recherche et la rédaction de ce manuscrit ont été réalisés dans le respect à la fois de la charte nationale de déontologie des métiers de la recherche et de la charte d'Aix-Marseille Université relative à la lutte contre le plagiat.

Ce travail n'a pas été précédemment soumis en France ou à l'étranger dans une version identique ou similaire à un organisme examinateur.

Fait à Marseille, le 25 mars 2024



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution Pas d'Utilisation Commerciale – Pas de Modification – 4.0 International.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

LISTE DE PUBLICATIONS ET PARTICIPATION AUX CONFÉRENCES

LISTE DES PUBLICATIONS RÉALISÉES DANS LE CADRE DU PROJET DE THÈSE

- Fanny Broyelle, contribution en quatre cahiers d'acteurs dans le cadre du Grand débat de Nantes Métropole « La Fabrique de nos villes » : « Transfert, une recherche-action sur la fabrique de la ville », « La création artistique en lien avec la fabrique de la ville », « Ouvrir la fabrique de la ville à d'autres mondes », « Développer l'urbanisme culturel », Pick Up Production, 2023
- Fanny Broyelle « Utopie Urbaine, rapport annuel d'évaluation de Transfert, Tome V », Pick Up Production, 2022
- Fanny Broyelle, Chloé Gingast, Lucas Mallegol « La Traversée de Transfert, Ambiançomètre », Pick Up Production, 2022
- Fanny Broyelle « Utopie Urbaine, rapport annuel d'évaluation de Transfert, Tome IV », Pick Up Production, 2021
- Fanny Broyelle, Chloé Gingast « La Traversée de Transfert les yeux bandés », Pick Up Production, 2021
- Fanny Broyelle « Utopie Urbaine, rapport annuel d'évaluation de Transfert, Tome III », Pick Up Production, 2020
- Fanny Broyelle, Bastien Bourgeois « La Traversée de Transfert entre chien et loup », Pick Up Production, 2020
- Fanny Broyelle, Bastien Bourgeois « Les pratiques spontanées – Observations flottantes sur le site », Pick Up Production, 2020
- Ariane Richard-Bossez, Sylvia Girel et Fanny Broyelle, « Nos Forêts Intérieures – web documentaire », 2020 : https://www.litteranum.org/webdoc_nos_forets_interieures/index.html#webdoc-accueil_NFI_
- Fanny Broyelle « Utopie Urbaine, rapport annuel d'évaluation de Transfert, Tome II », Pick Up Production, 2019
- Fanny Broyelle, Emmanuelle Gangloff, Cerise Daniel « La Traversée de Transfert en journée », Pick Up Production, 2019
- Fanny Broyelle « L'art est-il soluble dans le monde du travail ? » Artcena, 2019
- Fanny Broyelle « Pavillon fiction – Retour sur une immersion artistique en zone pavillonnaire accompagnée par le collectif d'architectes Bruit du frigo » Laboratoire #5 de la FAI Ar, 2019
- Ariane Richard-Bossez, Sylvia Girel et Fanny Broyelle, « Nos Forêts Intérieures, un projet de médiation culturelle pour la petite enfance », The Conversation, 2019
- Fanny Broyelle « Utopie Urbaine, rapport annuel d'évaluation de Transfert, Tome I », Pick Up Production, 2018

- Ariane Richard-Bossez, Sylvia Girel et Fanny Broyelle, « La réception du théâtre par le jeune public », Terrains/Théories, 2017
- Fanny Broyelle « Les Ateliers de la Cité : une aventure partagée » in Sylvia Girel (direction) « Des artistes dans la cité – Public(s) et espaces publics à l'épreuve de l'art contemporain », Laboratoire Méditerranéen de sociologie (Aix Marseille Univ, CNRS, LAMES, Aix-en-Provence), 2016
- Fanny Broyelle « Programmation culinaire : Quand la Capitale européenne de la culture cuisine le vivre ensemble » in Sylvia Girel (direction) « Publics et pratiques culturelles dans une Capitale européenne de la culture – Marseille Provence 2013 », Laboratoire Méditerranéen de Sociologie Aix Marseille Univ, CNRS, LAMES, Aix-en-Provence, 2014

PARTICIPATION AUX CONFÉRENCES AU COURS DE LA PÉRIODE DE THÈSE

- Contribution orale : Table ronde « Comment approfondir les pratiques de coopération intersectorielle : compétences, outils, retours d'expériences ? », rencontres professionnelles de la ZAT de Montpellier, 20 décembre 2023
- Communication : « Présentation de Transfert et son laboratoire de recherche-action » à l'occasion des Rencontres de la FNAU «No cultures, no futures», Clermont-Ferrand, 15 et 16 octobre 2023
- Contribution orale : « Se convertir ou se reconverter : l'urbanisme est-il condamné à appliquer les bonnes recettes de cuisine du moment ? », à l'occasion de la 27e Université d'été des urbanistes, Angers, 31 août et 1er septembre 2023
- Contribution : « Métropoles créatives & transformations urbaines » dans le cadre des auditions de Nantes Métropole « Grand débat – La Fabrique de nos villes », Nantes, 2 mai 2023
- Podcast : Série de 5 épisodes « Transfert, la traversée », Pop Média, mai 2023. <https://www.transfert.co/la-traversee-de-transfert-podcast-popmedia/>
- Animation d'un workshop : « La couture invisible. La trame secrète des projets ? » Dans le cadre des RIM (Rencontres inter-mondes, nouvelles manières de faire en architecture et urbanisme), Brest, 6 et 7 avril 2023
- Contribution orale : « La médiation culturelle comme enjeu d'inclusion et de mieux vivre ensemble sur un territoire : les situations des personnes en migration et en exclusion », Table ronde organisée par la Fédélina dans le cadre des rencontres professionnelles du festival Raffut, Lorient, 7 juillet 2022

- Contribution orale : « Recherche-action / recherche création », table ronde organisée par le LISRA, Paris, 23 mai 2022
- Contribution orale à l'occasion des Rencontres Éclairées : « Urbanisme culturel, agir avec le « Faire avec » et le « déjà là » », Pick Up Production dans le cadre de Transfert, Nantes, mai 2022
- Podcast : Felicity #23 : « Expérimenter la ville entre art et urbanisme », mai 2022. <https://podcast.ausha.co/felicity/23-experimenter-la-ville-entre-art-et-urbanisme>
- Animation d'un workshop : « Ambiance, rythmes et temporalités ? » Dans le cadre des RIM (Rencontres inter-mondes, nouvelles manières de faire en architecture et urbanisme), Rennes, 23 et 24 septembre 2021
- Modération des Rencontres Éclairées : « Ville spontanée et improvisation urbaine, une nouvelle façon de penser la ville », Pick Up Production dans le cadre de Transfert, Nantes, mai 2021
- Podcast : La Turbine #5 « Utopies plurielles », mai 2021. <https://www.leblogdelaturbine.org/post/utopies-plurielles-le-podcast-de-la-turbine-5-fanny-broyelle>
- Communication : « Présentation aux acteurs du rapport d'évaluation de Transfert », Université de Nantes, mars 2021
- Modération d'un cycle d'échanges : « Élus, artistes et organisateurs pour revitaliser ensemble la création en espace public ! » Dans le cadre d'Art/Cité : Le Grand Remue-méninges d'automne (Lieux publics, Cité des arts de la rue, FNCC, association des CNAREP), Marseille et visioconférence, 3 novembre 2020
- Communication : « La recherche-action de Transfert et son évaluation » à l'occasion de l'Académie d'urbanisme culturel organisée par le Polau – arts & urbanisme, Tours, 6 et 7 février 2020
- Communication : « Présentation aux acteurs du rapport d'évaluation de Transfert », Université de Nantes, 14 janvier 2020
- Communication : « Pour une évaluation concertée des projets culturels de territoire », à l'occasion des BIS (Biennales internationales du spectacle), Nantes, 23 janvier 2020
- Modération des Rencontres Éclairées : « Fabrique d'un imaginaire : quand le récit nourrit l'identité d'un territoire », Pick Up Production dans le cadre de Transfert, Nantes, octobre 2019

- Animation d'un workshop : « La ville spontanée : qu'enseigne-t-elle ? » Dans le cadre des RIM (Rencontres inter-mondes, nouvelles manières de faire en architecture et urbanisme), Rennes, 26 et 27 septembre 2019
- Communication : « Présentation finale de Nos Forêts Intérieures », réunion publique à La Gare France – Le Merlan, Lames, Marseille, 6 juin 2019
- Communication : « Présentation des premiers résultats de Nos Forêts Intérieures », réunion publique au Merlan scène nationale, Lames, Marseille, 20 mars 2019
- Communication : « Présentation aux acteurs du rapport d'évaluation de Transfert », Université de Nantes, 15 janvier 2019
- Communication : « Scolarisation de l'art, artistisation de l'école. Sociologie des enseignements artistiques et culturels », Lyon, 18 et 19 janvier 2018
- Poster : « Projet artistique et petite enfance : l'exemple du projet Nos Forêts Intérieures de la scène nationale – Le Merlan à Marseille » présenté à l'occasion Les rencontres de l'ESPE, Aix-en-Provence, septembre 2017
- Communication : « Le point de vue du monde des arts et de la culture » à l'occasion de la table ronde « Des artistes dans la cité – Public(s) et espaces publics à l'épreuve de l'art contemporain », Lames, Cité des arts de la rue, 8 juillet 2016. Communication
- Conférence : « Les cuisines de l'art : regard sur les projets artistiques et culturels culinaires » dans le cadre de Mars en Baroque, Marseille, 27 mars 2016
- Communication : « Constitution d'un réseau d'acteurs : Institutions et partenaires dans le projet des Ateliers de la Cité » à l'occasion de la journée d'études « Des Cités et des œuvres. Des mondes sociaux aux mondes de l'art, perspectives croisées », Lames, Aix-en-Provence, 26 février 2016
- Contribution orale : Table ronde « Logirem / Association Sextant &+, Marseille – action culturelle dans les quartiers » à l'occasion de « La culture, vecteur de lien social ? », sixièmes rencontres de l'Innovation Sociale de la Fédération nationale des sociétés anonymes et fondations d'HLM, 28 janvier 2016

RÉSUMÉ

Les aventures artistiques et culturelles en milieu urbain sont des écritures contextuelles, qui s'inscrivent dans le temps long, sur leur territoire d'action avec les habitants et des acteurs issus de différents mondes professionnels. Pilotées par des acteurs culturels et/ou des artistes (groupes, compagnies ou collectifs), elles sont financées dans le cadre de politiques publiques, de mécénats privés, ainsi que par les ressources propres générées par les activités elles-mêmes.

Durant plusieurs années, cette recherche a permis d'observer que ce type de dispositifs se déroule selon un état d'esprit et des modes opératoires spécifiques, souvent développés de manière intuitive par les principaux acteurs (artistes et opérateurs culturels) ; leur caractéristique principale étant d'être adaptée au contexte dans lequel les interventions se déroulent. La poursuite de l'analyse a permis de constater que ces manières de faire sont souvent mises en tension par le caractère très structuré de chaque monde en présence – considérant ici plus particulièrement les mondes de l'art, des institutions et de la fabrique de la ville. Aussi, ces démarches différent-elles de la conduite de projet souvent attendue par les politiques culturelles, les commanditaires privés ou certains acteurs (en matière d'écriture, de mise en œuvre et d'évaluation).

Partant de ces deux constats, la recherche propose de définir cet état d'esprit et ces lignes d'action sous la forme d'une culture professionnelle propre aux aventures artistiques et culturelles en milieu urbain, afin qu'elle soit partagée par les différentes parties prenantes. Cette culture professionnelle a pour fondements majeurs d'être à l'écoute de l'expression du contexte, ainsi que d'opérer selon des principes d'accordement entre les différents protagonistes. Le travail est nourri par une littérature variée en sociologie des arts et de la culture, sociologie des organisations, philosophie, géographie, économie, histoire de l'art, urbanisme et politiques culturelles. Il s'appuie sur trois terrains, avec des recherches-actions menées entre 2015 et 2023 : Les Ateliers de la Cité (Sextant &+, fondation Logirem), Marseille ; Nos Forêts Intérieures (Cie Un Château en Espagne, Le Merlan scène nationale), Marseille ; et plus particulièrement Transfert (Pick Up Production), Rezé~Nantes.

MOTS-CLÉS

Mondes de l'art, arts vivants, art en espace public, arts de la rue, création in situ, art contextuel, urbanisme culturel, cultures urbaines, projets artistiques et culturels de territoire, culture, action culturelle, médiation culturelle, pratiques culturelles, politique culturelle, institutions culturelles, territoire, milieu urbain, urbanisme, ville, espaces publics, ville créative, urbanisme tactique, instrumentalisation, habitant, public, éducation populaire, empowerment, droits culturels, recherche-action, recherche-création, mondes professionnels, culture professionnelle, organisation, écosystème, écriture de projet, méthodologie de projet, improvisation, participation, évaluation.

ABSTRACT

Artistic and cultural adventures in urban spaces are context-dependent creations that take place over a long period of time, in their area of action, with local residents and participants from a variety of professional backgrounds. Led by cultural participants and/or artists (groups, companies or collectives), they are financed by public policies, private sponsorship and the project's own resources.

Over several years of study and analysis, it has been observed that this type of scheme follows a specific mindset and *modus operandi*, often developed intuitively by the main participants (artists and cultural operators); their main characteristic being to be adapted to the context and environment in which the interventions take place. Continuing the analysis, it was noted that this *modus operandi* is often put in tension by the highly structured nature of each world in presence – considering here more particularly the worlds of art, institutions and city-making. As a result, these approaches differ from the project management often expected by cultural policies, private sponsors or certain participants (in terms of project writing, implementation and evaluation).

Based on these two observations, the present research proposes to define this state of mind and this *modus operandi* in a professional culture, specific to artistic and cultural adventures in urban spaces, so that it can be shared by the various stakeholders. This professional culture is based on listening to the expression of the context, and operating according to tuning principles between the various protagonists. The work is mainly nourished by literature in the sociology of arts and culture, sociology of organizations, philosophy, geography, economics, art history, urbanism and cultural policies. It is based on three fields, with action-research carried out between 2015 and 2023: Les Ateliers de la Cité (Sextant &+, fondation Logirem), Marseille; Nos Forêts Intérieures (Cie Un Château en Espagne, Le Merlan scène nationale), Marseille; and more specifically Transfert (Pick Up Production), Rezé~Nantes.

KEYWORDS

Art worlds, living arts, art in public spaces, street arts, in situ creation, contextual art, cultural urbanism, urban cultures, territorial artistic and cultural projects, culture, cultural action, cultural mediation, cultural practices, cultural policy, cultural institutions, territory, urban environment, urban planning, cities, public spaces, creative city, tactical urbanism, instrumentalization, inhabitant, public, popular education, empowerment, cultural rights, research-action, research-creation, professional worlds, professional culture, organization, ecosystem, project writing, project methodology, improvisation, participation, evaluation.

REMERCIEMENTS

J'adresse mes premiers remerciements à ma directrice de recherche Sylvia Girel, pour la confiance qu'elle m'a accordée en me proposant la première fois en 2015 d'intégrer une équipe de recherche-action au sein du Laboratoire Méditerranéen de sociologie (Lames, devenu depuis Mesopolhis). L'intérêt qu'elle a porté à mes productions écrites et à ma posture m'a immédiatement stimulée, moi qui n'imaginai pas devenir chercheuse en sociologie. Après plusieurs années de travaux sous sa direction, Sylvia a fini par me convaincre de m'inscrire en thèse fin 2020. Un challenge que j'ai souhaité relever, malgré la conjugaison complexe de ce long travail avec mes responsabilités et charges professionnelles et familiales, et qui s'est avéré être passionnant, tant l'aventure intellectuelle et personnelle m'a enrichie.

Je remercie aussi chaleureusement Nadine Richez-Battesti et Francesca Petrella, qui m'ont fait découvrir la sociologie des organisations dans le cadre du master Économie Sociale et Solidaire, que j'ai obtenu à Aix-Marseille Université en 2014. Ce mémoire m'a conduit vers Sylvia Girel.

Je tiens à saluer ici Pierre Sauvageot qui, en me recrutant parmi la formidable équipe de Lieux publics en 2007 (CNAREP de Marseille, aux côtés de Fabienne Aulagnier, Jean-Sébastien Steil et Élodie Presles), a déclenché mon appétence pour la création artistique en espace public et la réflexion associée à ces pratiques.

Je pense également au regretté Bernard Souroque pour la confiance qu'il m'a donnée en me laissant la conduite de la fête d'ouverture de Marseille Provence 2013, capitale européenne de la culture. Une belle amitié est née de cette collaboration. Je garde aussi en mémoire le jour où Michel Crespin nous a remerciés, Bernard et moi, d'avoir avec La Parade des lumières que nous avons confiée aux Ateliers Sud Side, mis le feu à la Cité des arts de la rue. « C'est comme cela que je l'imaginai », m'avait-il avoué.

Un mot aussi pour Véronique Pré qui, alors qu'elle était chargée de mission du Pôle régional des musiques actuelles de la région PACA, a perçu dans les premières missions qu'elle m'a confiées (mettre à jour une base de données pour l'édition 1994 de l'Officiel du rock) un potentiel qu'elle s'est attaché à révéler pendant près de dix années de collaboration.

Mes travaux de recherche n'auraient pas été aussi fructueux sans le crédit accordé par les principaux acteurs des différents terrains que j'ai eu la chance d'étudier. Je tiens à témoigner de ma reconnaissance tout particulièrement à Pascale Sasso, Véronique Collard-Bovy, Francesca Poloniato, Bertrand Davenel, Céline Schnepf et les équipes des Ateliers de la Cité et de Nos Forêts Intérieures.

Quant à Transfert, comment pourrais-je remercier Nico Reverdito et Sébastien « Manou » Marqué de l'immense confiance qu'ils m'ont accordée au démarrage de l'aventure si ce n'est par la rédaction de cette thèse ? Je pense aussi à Laure Tonnelle, Sandra Landat, Simon Dèbre, Jérémy Tourneur, David Martineau et toutes les équipes de Pick Up Production et des différents partenaires. Une vraie complicité professionnelle et de belles amitiés sont nées de toutes ces années d'aventure et d'utopie partagées.

Cette démarche de recherche a mis sur mon chemin des personnes remarquables – à Marseille, Nantes et ailleurs – que je salue également pour leur engagement ainsi que pour leur disponibilité. Je ne les nommerai pas ici (elles sont pour la plupart citées dans ces pages), elles sont bien trop nombreuses...

Enfin, merci à toutes les personnes qui, hors de mon champ professionnel, m'ont accompagnée dans ce travail, entre discussions, relectures, présence ou patience, tout simplement. Merci à vous particulièrement, Pascale Moulévrier, Anne Amati, Élodie Quaranta, Janick Broyelle, Jean-Yves Broyelle, Paula Villegas, Lino Villegas et Manu Poulain.

*« Il faut priser la différence, toujours. Parce que ce qui diffère
brise la familiarité en nous, déconstruit nos certitudes et par là
nous jette hors de nos égocentres, vers l'inexploré.
Là où il nous faut inventer, prendre un étage de plus :
grandir en un mot ! »
Alain Damasio « Les Furtifs »*

À toi, Lux B

SOMMAIRE

INTRODUCTION	13
<hr/>	
Première partie	
Vue du sol – parcourir ces démarches à hauteur des yeux	17
- I – DU TERRAIN À LA RECHERCHE ET RÉCIPROQUEMENT	17
- I – 1 La question méthodologique	19
- I – 2 Trois recherches successives	31
- II – À LA POURSUITE DES INVARIANTS – CINQ CLÉS	51
- II – 1 Une écriture artistique	53
- II – 2 Une temporalité	66
- II – 3 Une situation	72
- II – 4 Une multiplicité d'acteurs	79
- II – 5 Des publics	93
- II – 6 Qualifier des démarches similaires	113
- III – CE QUE CES DÉMARCHES FONT ET FONT FAIRE À CEUX QUI LES INSTAURENT	115
- III – 1 Quand la création artistique interagit avec le contexte	117
- III – 2 Quand la création artistique interagit avec l'écosystème qu'elle a contribué à créer	124
- III – 3 Des projets à forte résonance	144
<hr/>	
Deuxième partie	
Vue du ciel – observer ces démarches dans leur panorama	147
- IV – L'ART ET LA CULTURE DANS LE RÉEL	147
- IV – 1 Du citoyen cultivé à la culture citoyenne	149
- IV – 2 Une économie en mille-feuille : une accumulation qui pèse lourd	158
- IV – 3 Une volonté de renouveler la relation au public	173
- V – LA VILLE COMME ESPACE D'EXPRESSION	183
- V – 1 Ville et espace(s) public(s) : un roman urbain	185
- V – 2 Les artistes dans la ville, une chronologie	195
- V – 3 La ville en quête de créativité	205

Troisième partie

Un horizon proche – construire une vision prospective et transversale	235
- VI – DE L’INTENTION D’UNE EXPRESSION LIBRE ET PARTICIPATIVE À SA PRODUCTION SOUS CONTRAINTES	235
- VI – 1 Les tensions à l’œuvre	236
- VI – 2 La recherche de nouveaux possibles	250
- VII – UNE NOUVELLE CULTURE PROFESSIONNELLE	253
- VII – 1 Les grands principes	255
- VII – 2 Un vocabulaire commun	270
- VII – 3 Un système d’appartenance partagé	277
- VII – 4 Des compétences et des outils	301
- VII – 5 Une cité de l’aventure partagée	342
CONCLUSION	345
BIBLIOGRAPHIE	351
ANNEXES	373
TABLE DES MATIÈRES	445

INTRODUCTION

« *Agis en ton lieu, pense avec le monde.* »
Édouard Glissant « *Tout monde*¹ »

ALLER AU GRÉ DU VENT, à la rencontre de ce que l'on ne connaît pas. Partir à l'aventure, se lancer dans l'inconnu. C'est ainsi que certains artistes et acteurs culturels se projettent lorsqu'ils portent des démarches de création artistique en espace public. Cet esprit d'aventure, c'est ce qu'ils revendiquent quand ils œuvrent en dehors des espaces dédiés, boîtes noires et cubes blancs comme on a coutume d'appeler les salles de spectacle et les galeries. Le caractère indéterminé que revêt le mot « aventure » concorde avec les démarches poursuivies par ces professionnels : ne pas avoir de dessein arrêté, découvrir, apprendre, faire avec ce qui se présente – avec ceux qui se présentent – se laisser surprendre, se tromper, changer d'avis, prendre des risques.

Plus que de sortir d'un espace contraint, ces professionnels cherchent à questionner la notion d'œuvre tout comme celle de public en se confrontant au réel, en allant à la rencontre d'un territoire et de ses habitants, en agissant en leur lieu : celui qu'ils vont habiter pour un temps donné. Ainsi immergés dans un territoire, artistes et acteurs culturels cherchent à opérer avec le contexte, *in situ*, *in vivo*, *in tempus*² : au contact des lieux, des gens et du temps. La production qui en émerge n'est pas créée *ex-nihilo*, elle est pensée avec le monde : en prise directe avec ce quotidien, cette réalité devient pour eux matière, support ou propos de la création artistique. La création contextuelle est constituée de son environnement, auquel elle apporte du relief, du mordant, du piment, de l'éclat.

Les interventions artistiques et culturelles situées peuvent ainsi être qualifiées d'aventures, dans le sens où elles vont embarquer d'autres protagonistes en générant tout un écosystème et prendre en compte le contexte : ses différentes caractéristiques, ses envies et ses désirs, ainsi que les aléas qui peuvent surgir. Artistes et acteurs culturels vont alors devoir composer avec tous ces acteurs et ces éléments, jouant une partition complexe qui se compose au fur et à mesure que l'aventure se

1 Édouard GLISSANT « *Tout Monde* », Gallimard 1993

2 *In situ* / *In vivo* sont deux expressions couramment utilisées dans le monde de l'art en espace public et signifie : « sur place » ou « avec le vivant ». On peut y adjoindre la locution *in tempus*, qui prend également en compte le rapport au temps.

déroule. Donnant autant d'importance au chemin parcouru qu'à la destination, les professionnels qui portent ces aventures vont déployer de manière intuitive – en tout cas revendiquée comme telle –, des modes opératoires idoines dont la caractéristique principale est d'épouser le contexte en opérant la rencontre entre différents mondes professionnels.

Ces manières de faire sont assez différentes des méthodologies de conduite de projet habituellement portées par les financeurs – politiques culturelles ou commanditaires privés – ou par les acteurs issus des autres champs professionnels impliqués, que cela touche à l'écriture, la mise en œuvre ou l'évaluation des projets. L'aventure s'applique aussi aux pratiques professionnelles, pourrait-on avancer, l'intuition et l'adaptation étant alors énoncées comme des compétences spécifiques.

Ces différentes observations ont fait émerger la problématique suivante : parce qu'elles sont à l'écoute du territoire dans lequel elles sont situées et parce qu'elles font interagir des acteurs venus de mondes différents, les interventions artistiques et culturelles hors des lieux dédiés œuvrent dans un état d'esprit et avec des modes opératoires spécifiques qui sont souvent mis en tension par le caractère très structuré de chaque monde en présence. Aussi, si ces interventions doivent toujours rester singulières car très contextuelles, peuvent-elles s'organiser selon une culture professionnelle qui ne se dit pas, mais qui s'exerce par nécessité dans un écosystème complexe.

Partant de cette problématique, cette recherche vise à décrire l'état d'esprit et les manières de faire des professionnels au travail, adaptés à l'écosystème et au contexte dans lesquels se déroulent ces aventures. En effet, le temps de la recherche offre un recul que le temps professionnel ne permet pas, aboutissant à une production de connaissances utiles et profitables à tous. Ces démarches artistiques et culturelles, aussi uniques soient-elles, méritent d'être analysées en profondeur afin d'en dégager les principes organisationnels et ainsi démontrer que de nouvelles manières de faire sont à l'œuvre, souvent peu comprises par des acteurs issus d'autres mondes professionnels mais qui sont pourtant associés à ces aventures. La question à résoudre est alors la suivante : la formalisation d'une culture professionnelle spécifique aux interventions artistiques et culturelles peut-elle faciliter la conception, la mise en œuvre et la réception de ce type de projet de territoire, sans en dévoyer le processus ni la finalité ?

L'investigation qui suit s'appuie sur une littérature variée issue des mondes académiques comme la sociologie (plus spécifiquement celle des arts et de la culture et celle des organisations), la philosophie, la géographie, l'économie ou l'histoire de l'art, ainsi que d'univers professionnels ou institutionnels comme l'urbanisme et les politiques culturelles. Cette recherche repose également sur trois terrains en milieu urbain, investigués à partir de recherches-actions menées entre 2015 et 2023 – Les Ateliers de la Cité (Sextant &+, fondation Logirem), Marseille ; Nos forêts Intérieures (Un Château en Espagne, Le Merlan scène nationale), Marseille ;

et plus particulièrement Transfert (Pick Up Production), Rezé~Nantes, pour lequel la recherche s'est couplée au pilotage du projet.

La première partie de cette recherche propose de se placer au plus proche de ces démarches, dans une « Vue du sol » qui permet de les parcourir à hauteur des yeux. Dans un premier temps (chapitre I), il est exposé la démarche particulière dans laquelle s'inscrit cette thèse, suivie d'un descriptif des trois terrains investigués. Les deux chapitres qui suivent (II et III) s'appuient sur l'observation minutieuse des trois terrains pour, tout d'abord entreprendre une lecture croisée afin de dégager une typologie qui permet de qualifier des projets similaires. Ensuite, par la combinaison des éléments de typologie, il s'agit de former deux ensembles qui qualifient de manière plus globale les démarches dont il est question ici.

La seconde partie prend de la hauteur – s'éloigne des trois terrains – et invite à une « Vue du ciel » afin d'observer de manière globale l'environnement dans lequel ces démarches gravitent et se construisent. Le chapitre IV décrit le contexte des politiques culturelles et le champ économique dans lesquels ces projets s'insèrent, ainsi que les questions de réception artistique et de relation aux publics. Le chapitre V propose quant à lui d'explorer la ville et l'urbain et de savoir comment certains artistes en font leur « terrain de jeu ».

La troisième et dernière partie est un « Un horizon proche », qui, avec la lecture conjugquée des deux parties précédentes, met en ligne de mire la formulation de cette culture professionnelle propre aux aventures artistiques et culturelles en milieu urbain (chapitre VII), après avoir élaboré au chapitre VI un diagnostic des tensions à l'œuvre et leur mise en perspective.

PREMIÈRE PARTIE

VUE DU SOL
PARCOURIR CES DÉMARCHES À HAUTEUR DES YEUX

- I -

**DU TERRAIN À LA RECHERCHE
ET RÉCIPROQUEMENT**

VISER L'HORIZON et aborder une recherche en sociologie est une aventure en soi, particulièrement lorsque l'on a construit son cursus d'études au fil de son expérience professionnelle, avec l'obtention d'un diplôme d'études supérieures tous les dix ans – récurrence hasardeuse qui nourrit le récit de l'aventure en question – et que l'objet de recherche que l'on souhaite explorer est précisément lié à l'exercice de son métier. Ce parcours que certains qualifieront d'atypique correspond pourtant à une logique d'action régulièrement associée à des mécanismes d'apprentissages et de théorisation, chacun ayant permis de construire l'autre dans un rapport de réciprocité. Le présent chapitre propose dans un premier temps d'aborder la question méthodologique de la recherche et de la singularité dans laquelle son objet a été construit. Dans un second temps, les trois terrains investigués – chacun ayant fait l'objet d'une recherche spécifique – seront précisément décrits, formant le terreau dans lequel a germé l'idée même de mener cette thèse de sociologie.

- I - 1 LA QUESTION MÉTHODOLOGIQUE

*« Étudier la société, c'est faire des allers-retours incessants :
observer le monde, penser ce que l'on a vu
et retourner observer le monde. »
Howard S. Becker Les ficelles du métier*

La question méthodologique de cette recherche s'envisage dans le contexte de sa réalisation : un doctorat par une validation des acquis de l'expérience (VAE³) dont le mémoire propose une recherche en sociologie issue de trois études successives abordées selon les modalités de la recherche-action. Deux d'entre elles ont été réalisées dans le cadre académique d'un laboratoire de sociologie (le LAMES [Laboratoire Méditerranéen de sociologie⁴], de 2015 à 2016 puis de 2016 à 2020) et la troisième dans le cadre moins conventionnel de l'aventure artistique et culturelle Transfert qui a internalisé un Laboratoire de recherche-action « pluridisciplinaire et indiscipliné » (2018 à 2023).

- I - 1.1 LA POSTURE DU CHERCHEUR – ACTEUR

Le choix de réaliser une recherche en sciences sociales dans les mondes de l'art et de la culture est le fruit de nombreuses années d'expérience menées à Marseille et plus récemment à Nantes⁵. Il a pour finalité de mettre en théorie une longue pratique professionnelle au cœur de projets artistiques et culturels qui s'est au fil du temps axée sur différents sujets : la présence artistique dans des lieux non dédiés à l'art et la culture, les réseaux d'acteurs, la relation aux publics-habitants et la méthodologie de projet.

Passer de la pratique professionnelle à la recherche n'est cependant pas une évidence, car il ne s'agit pas des mêmes approches ni des mêmes métiers, chacun ayant ses finalités propres. Un certain nombre de variables peuvent entrer en jeu et influencer d'une manière ou d'une autre la légitimité même de la recherche. Cependant, proposer une recherche dans le cadre d'une VAE permet de placer l'objet de recherche à un endroit différent de celui des démarches fondamentales ou appliquées. Elle permet un dialogue direct entre le monde professionnel et celui de la production de connaissances, les résultats qui en découlent pouvant être utiles aux deux champs. Conscient de cet apport, il n'en demeure pas moins que concilier les deux postures demande d'agir de manière avisée.

3 Issue de la Loi de Modernisation Sociale du 17 janvier 2002, la VAE permet d'obtenir un diplôme ou une certification professionnelle grâce à la validation de l'expérience acquise dans l'exercice de ses activités professionnelles ou extra-professionnelles. Source : <https://travail-emploi.gouv.fr/formation-professionnelle/certification-competences-pro/vae>

4 Devenu Mesopolhis [Centre Méditerranéen de sociologie, de science politique et d'histoire] : unité pluridisciplinaire de sciences sociales créée en janvier 2021 par Aix-Marseille Université, Sciences Po Aix et le Centre national de la recherche scientifique

5 Voir en annexe #6 la lettre argumentaire pour une procédure VAE doctorat en sociologie (page 441)

Le fait de connaître un secteur professionnel de l'intérieur risque d'avoir un impact sur les représentations que l'on peut s'en faire, cela constitue un premier biais. Dans « Les Ficelles du métier », le sociologue Américain Howard S. Becker explique que les représentations sont « les manières dont nous pensons ce que nous nous apprêtons à étudier avant même de commencer notre recherche⁶ ». Il poursuit : « Nos représentations déterminent l'orientation de notre recherche : elles déterminent nos idées de départ, les questions que nous nous posons pour les vérifier, et les réponses que nous trouvons plausibles⁷ ». Nous sommes tous habités de représentations. Il ne s'agit donc pas de les évacuer, cependant, une trop bonne connaissance d'un milieu peut constituer un frein à la prise de distance que nécessite une recherche. Il convient donc de garder l'éloignement nécessaire pour passer de l'action dans une situation à la conceptualisation de ladite situation.

Un deuxième biais renvoie au fait d'être au cœur de l'action, ce qui peut avoir un impact sur la vision que l'on se fait de la situation. En matière de recherche, il est préférable de « prendre en compte et décrire la situation totale dès le départ⁸ », ainsi que le suggère le sociologue Michel Liu. Considérant une situation comme un « état du monde à un moment donné, au sein duquel existe une personne humaine (un sujet) animée d'intention (un projet)⁹ », il insiste sur l'importance d'appréhender la situation dans sa globalité, avec tout ce qu'elle comporte de complexité, d'indétermination et de singularité. La prise de recul est donc indispensable, à l'image de cette phrase extraite de l'ouvrage « Le Roman de Léonard de Vinci » : « Il faut être dans la plaine pour voir la montagne¹⁰ ».

Choisir de faire de la recherche en sciences sociales est une démarche qui engage en terme de posture. Peut-on être à la fois acteur du monde de l'art et de la culture et chercheur en sociologie ? Comment trouver sa légitimité auprès de la communauté des chercheurs quand on est opérateur culturel ? Quelle valeur scientifique peut-on donner à des travaux réalisés dans le cœur de l'action ?

Si Howard S. Becker définit « le métier de sociologue » comme un « métier de chercheur consacré à l'étude de la société¹¹ », de nombreux sociologues ont décrit la posture du chercheur dans des contextes de prise directe avec ladite société ; on retiendra ici les travaux menés dans des situations de recherche-action (Michel Liu¹²), de sociologie d'intervention (Gilles Herreros¹³) ou de recherche en situation d'expérimentation sociale (Pascal Nicolas-Le Strat¹⁴).

6 Howard S. BECKER « Les ficelles du métier – comment conduire sa recherche en sciences sociales », La découverte 2002

7 Ibid.

8 Michel LIU « Fondements et pratiques de la recherche-action » Logiques sociales, L'Harmattan 1997

9 Ibid.

10 Dimitri MEREJKOVSKI « Le Roman de Léonard de Vinci », Presses de la Renaissance, 2004

11 Howard S. BECKER « Les ficelles du métier » op.cit.

12 Michel LIU « Fondements et pratiques de la recherche-action » op.cit.

13 Gilles HERREROS « Pour une sociologie d'intervention » Éditions Ères, 2002/2009

14 Pascal NICOLAS-LE STRAT « Quand la sociologie entre dans l'action – La recherche en situation d'expérimentation sociale, artistique ou politique » Éditions du commun, 2018

Si l'on poursuit la définition de Howard S. Becker, on peut affirmer que le chercheur étudie la société dont il est lui-même membre. Il en est donc juge et partie, pétri de ses propres représentations. Selon le sociologue, cela n'est pas incompatible avec la mise à distance nécessaire à l'étude d'une situation, dès lors qu'on en a conscience et qu'on utilise les « bonnes ficelles » pour ne pas en être prisonnier. Dans cette même veine, Pascal Nicolas-Le Strat affirme que « la recherche offre une capacité de distanciation¹⁵ ». Le simple fait d'être en posture de recherche permettrait-il d'acquérir cette aptitude, cette faculté de se mettre à distance ? La question reste de savoir de quelle distance l'on parle.

Si l'on se réfère aux travaux de Kurt Lewin cité par Michel Liu, « le terrain ne peut se limiter à être un champ d'observation, il doit être un laboratoire où le chercheur expérimente en agissant sur certains paramètres et en contrôlant les autres¹⁶ ». Pascal Nicolas-Le Strat, quant à lui, défend l'idée qu'il faut « descendre dans l'arène et agir de plain-pied avec les autres acteurs en apportant sa contribution spécifique¹⁷ ».

Exercer à la fois le métier d'acteur culturel et de chercheur serait donc une posture tenable, considérant que l'on nourrit ainsi les deux logiques de la méthode d'intervention sociologique défendue par Alain Touraine (cité par Gilles Herreros), à savoir « la rencontre entre une logique d'action et une logique de connaissance¹⁸ ». Il prévient cependant que le sociologue « doit refuser patiemment et le rôle d'expert et celui de militant¹⁹ ». Le chercheur, s'il est au cœur de l'action, doit donc se tenir à distance de cette dernière. Doit-il alors adopter une posture propre qui se distingue de celle de l'acteur culturel ?

Selon Kurt Lewin (cité par Michel Liu), le chercheur a un « rôle d'expérimentateur qui doit modifier la réalité sociale afin de la connaître²⁰ ». Gilles Herreros prolonge cette définition, considérant que « le sociologue d'intervention sait qu'il participe de la définition de ce qu'il contribue à éclairer. Il a conscience de ses engagements, de ses choix, lesquels infléchissent l'orientation générale de la situation où il s'immerge²¹ ». Le chercheur est ainsi partie prenante de la situation qu'il contribue à définir et observer. Il en est un des acteurs, il « fait exister la réalité pour parvenir à l'explorer²² », ainsi que le décrit Pascal Nicolas-Le Strat. En tant que « chercheur situé²³ », il « doit s'efforcer de rendre compte de ses motifs, motivations et implications²⁴ ».

15 Pascal NICOLAS-LE STRAT « Quand la sociologie entre dans l'action » *op.cit.*.

16 Michel LIU « Fondements et pratiques de la recherche-action » *op.cit.*

17 Pascal NICOLAS-LE STRAT « Quand la sociologie entre dans l'action » *op.cit.*

18 Gilles HERREROS « Pour une sociologie d'intervention » *op.cit.*

19 *Ibid.*

20 Michel LIU « Fondements et pratiques de la recherche-action » *op.cit.*

21 Gilles HERREROS « Pour une sociologie d'intervention » *op.cit.*

22 Pascal NICOLAS-LE STRAT « Quand la sociologie entre dans l'action » *op.cit.*

23 *Ibid.*

24 *Ibid.*

S'il est entendu que le chercheur peut être acteur de la situation dont il réalise l'observation (par conséquent « être du métier » n'est pas forcément un frein), ce n'est pas tant la mise à distance qui fait le chercheur que la transparence de sa posture, ou disons plutôt son intelligibilité. C'est-à-dire qu'au regard des autres acteurs, les rôles doivent être clairement énoncés (au moment où j'agis, suis-je en posture de recherche ou en posture d'acteur ?) et l'intention de recherche doit être lisible et visible (particulièrement dans le cas où les deux rôles sont exercés dans la même situation, ce qui a été le cas pour Transfert²⁵).

- I - 1.2 LA DÉMARCHE DE RECHERCHE

On l'aura compris dans l'argumentation du paragraphe précédent sur la posture du chercheur – lequel peut exercer en même temps en tant que sociologue et professionnel du monde de l'art et de la culture, ayant à l'esprit les différences de finalités entre les deux registres – chacune des recherches ici exposées s'est réalisée dans le sillon de la recherche-action en sciences sociales. Cette recherche trouve ainsi sa méthodologie dans les différents courants qui s'y rattachent.

Définissant la recherche-action par la « dualité des objectifs poursuivis²⁶ », Michel Liu insiste sur la nécessaire coexistence entre production de connaissances et logique d'action. L'un nourrissant l'autre (et vice versa) dans une démarche qui opère au service d'une finalité dans laquelle les acteurs ont aussi un rôle à jouer (le chercheur faisant partie des différents rôles en présence, nous l'avons vu plus haut). Il décrit ainsi la recherche-action comme une activité qui lie « organiquement la démarche d'acquisition de connaissances à celle d'une action de transformation d'une situation²⁷ ». Ce caractère organique de la relation entre recherche et action est caractéristique d'une démarche expansive pour laquelle la production de connaissances dépend des situations rencontrées, et pour laquelle les situations vont être influencées au long cours par la production desdites connaissances. Poursuivant sa définition, Michel Liu explique qu'il s'agit d'un « processus ouvert qui possède une structure temporelle qui traduit son évolution²⁸ », à l'image d'un organisme vivant. Poussant la réflexion vers une « sociologie d'intervention », Gilles Herreros démontre qu'il s'agit à la fois d'un « exercice formel de recherche devant satisfaire aux canons classiques de la scientificité tout en mettant en mouvement, en travail, l'espace au sein duquel se déroule ladite intervention²⁹ ».

Ainsi, la production de connaissances – par la description de la situation observée, l'étude de ses différentes composantes et l'analyse des interactions à l'œuvre – contribue à la mise en critique de la situation à l'instant T, et permet de la modifier pour l'étudier à nouveau à l'instant T+1 et ainsi de suite. La recherche-action

25 OÙ j'ai occupé la fonction de directrice adjointe Pick Up Production, responsable des projets de l'association ainsi que du Laboratoire de recherche-action

26 Michel LIU « Fondements et pratiques de la recherche-action » *op.cit.*

27 *Ibid.*

28 *Ibid.*

29 Gilles HERREROS « Pour une sociologie d'intervention » *op.cit.*

s'apparente ainsi à la notion de projet, avec ses différentes phases, sa temporalité, ses processus, ses itérations. La recherche se construit dans le même temps que la situation évolue, elle apporte sa contribution à la situation, dans une « mise à l'épreuve réciproque ». Ce que Pascal Nicolas-Le Strat décrit comme un « travail de recherche sur deux plans concomitants (qui doivent être traités symétriquement) : observer le projet tel qu'il se réalise [et] rester à l'écoute du projet tel qu'il se pense. [...] Chacun devenant la condition d'évaluation de l'autre, chacun allant construire sa pertinence dans sa confrontation à l'autre³⁰ ».

Il s'agit d'une sociologie qui se tient au cœur de la situation (avec son espace et sa temporalité propre), qui n'hésite pas à agir en son sein, considérant la situation en elle-même comme le lieu de l'expérience. Expérience à l'intérieur de laquelle il est possible de provoquer des phénomènes dans l'intention de les étudier ou de vérifier des hypothèses. Ce que Pascal Nicolas-Le Strat qualifie de « recherche en situation d'expérimentation », laquelle « ne se tient pas à distance dans une sorte de neutralité parfaitement improbable ; elle est au travail et prend pleinement part aux dynamiques qui s'amorcent³¹ ». Afin de documenter les phénomènes sociaux, la sociologie va plonger au cœur de la situation, l'espace social ainsi investi débordant de sa fonction d'observatoire, il devient laboratoire.

La recherche ainsi inscrite dans une démarche de projet au sein d'une situation sociale va procéder à ce que Pascal Nicolas-Le Strat qualifie de « travail de dépliement et de déploiement³² ». D'une part, le chercheur va « déplier » la situation, l'observer dans sa globalité et mettre au jour les différents éléments qui la composent : matériel, immatériel, sensible, humain, non-humain, territorial, spatial, temporel. Il va observer le visible et l'invisible, les recoins, les fissures et les failles. Il va « rendre apparents les différents niveaux de réalité³³ » et en révéler la complexité. D'autre part, le chercheur va « déployer » les pratiques sociales afin de « dégager les perspectives qu'elles réservent (opportunité, devenir, non encore émergent...)»³⁴ ». Cette phase de déploiement est à conduire dans deux directions. La première pointée en interne, où les apports de la recherche vont influencer la situation elle-même et provoquer de nouveaux enchaînements – ce que certains qualifieraient de recommandations, préconisations, prospective – ; la seconde dirigée à l'extérieur de la situation, à savoir une divulgation des travaux de recherche servant tout à la fois le monde de la recherche et d'autres protagonistes de situations similaires.

C'est dans cette sociologie de recherche-action, d'intervention et d'expérimentation sociale que la recherche s'est déroulée, avec trois « terrains-projets » ayant en commun de proposer une situation complexe sur un territoire caractéristique et dans une temporalité longue. Chacun de ces terrains a fait l'objet d'une recherche

30 Pascal NICOLAS-LE STRAT « Quand la sociologie entre dans l'action » *op.cit.*

31 Pascal NICOLAS-LE STRAT « Quand la sociologie entre dans l'action » *op.cit.*

32 *Ibid.*

33 *Ibid.*

34 *Ibid.*

en soi, pilotée par des équipes de trois à six chercheurs³⁵, et au cours desquelles la production de connaissances a nourri les différents projets durant tout leur déroulement.

- I - 1.3 CONSTRUIRE UN OBJET DE RECHERCHE

La présente synthèse rassemble les travaux de recherche qui ont été menés à partir de trois terrains (Les Ateliers de la Cité, Nos Forêts Intérieures et Transfert), ainsi que d'autres projets, pour lesquels j'ai eu à intervenir en tant que chercheuse en sociologie ou actrice culturelle. Pour chacun des cas, le travail de recherche a été réalisé en équipe avec de nombreuses interactions entre chercheurs, donnant lieu soit à publication d'articles co-signés, soit à production des résultats propres à chacun.

Pour ce qui est de ma démarche, chacune de mes interventions en tant que chercheuse a certes nourri ma pratique professionnelle, mais elle a surtout fait évoluer ma pratique de recherche et plus particulièrement, préciser au fil du temps son objet.

Mes « premiers pas » avec Les Ateliers de la Cité m'ont permis de mettre au travail mes observations avec d'une part de très solides connaissances du monde de l'art et de la culture – résultante de l'exercice de différents métiers y afférant, et ce pendant de nombreuses années – et d'autre part avec des théories sociologiques abordées lors d'un master obtenu un an auparavant. Une posture distanciée – étant intégrée dans une équipe de recherche ad hoc dirigée par Sylvia Girel, et rattachée à un laboratoire de sociologie – m'a permis d'exercer au plus proche des « règles de l'art ». Cette première expérience d'une durée de deux ans, m'a donné l'occasion d'appréhender les sujets que j'avais envie d'explorer en tant que chercheuse, à savoir la manière dont les projets artistiques et culturels ancrés sur un territoire génèrent des réseaux d'acteurs qui agissent en écosystèmes complexes, faisant dialoguer différents mondes professionnels.

Ma deuxième expérience avec Nos Forêts Intérieures – réalisée dans le même cadre de recherche que la précédente, avec la même direction assurée par Sylvia Girel – m'a permis pendant quatre années de travailler à la fois ma posture de chercheuse ainsi que mes sujets de recherche. Durant cette étude, et grâce à l'expérience précédente, j'ai été plus à même d'entrer en recherche-action, mettant à l'épreuve mes observations et ma connaissance de l'action de terrain avec ce que vivaient les acteurs à la manœuvre. Cette mise à l'épreuve réciproque m'a offert de déplier les situations observées, d'en comprendre la complexité et de les déployer pour leur appliquer de nouvelles clés de lecture, à l'occasion de discussions régulières avec les personnes engagées dans l'action. Là, j'ai poursuivi mes investigations sur la constitution d'écosystèmes spécifiques à ce type d'intervention artistique et culturelle hors des lieux dédiés à l'art et à la culture, et commencé à aborder la notion de « culture projet » propre aux réseaux d'acteurs ainsi constitués.

.....
³⁵ Voir les détails au chapitre I-2 page 31

C'est avec Transfert que la recherche-action a pris, selon moi, tout son sens. Salariée de l'association en tant que directrice adjointe, j'étais à la fois responsable des différents projets et du Laboratoire de recherche-action de Transfert. Ainsi impliquée, j'ai pu poursuivre mes investigations précédentes à propos des interventions artistiques et culturelles hors des lieux dédiés ainsi que des réseaux d'acteurs à l'œuvre, considérant les habitants comme en faisant partie. Ce terrain inédit a surtout été l'occasion pour moi de confronter mes travaux à la question de la fabrique de la ville, appréhendant cette fois-ci de l'intérieur les tensions à l'œuvre entre les différentes parties prenantes.

FORMULER UNE PROBLÉMATIQUE

C'est pendant l'expérience Transfert que j'ai pris conscience que ces trois cas concrets pouvaient être rassemblés au sein d'un seul et même travail de recherche, que j'ai souhaité mener dans le cadre d'un doctorat, qui permettrait de répondre à la problématique suivante : les interventions artistiques et culturelles hors des lieux dédiés, parce qu'elles sont à l'écoute du territoire dans lequel elles sont situées et parce qu'elles font interagir des acteurs venus de mondes différents, œuvrent dans un état d'esprit et avec des modes opératoires spécifiques qui sont souvent mis en tension par le caractère très structuré de chaque monde en présence – considérant ici plus particulièrement les mondes de l'art, des institutions et de la fabrique de la ville. Aussi, si ces interventions doivent toujours rester singulières car très contextuelles, peuvent-elles s'organiser selon une culture professionnelle qui ne se dit pas, mais qui s'exerce par nécessité dans un écosystème complexe. La question à résoudre est alors la suivante : la formalisation d'une culture professionnelle spécifique aux interventions artistiques et culturelles peut-elle faciliter la conception, la mise en œuvre et la réception de ce type de projet de territoire, sans en dévoyer le processus ni la finalité ?

Comme dit précédemment, cette recherche s'effectue dans l'esprit de la recherche-action, pour laquelle, d'après le sociologue Michel Liu, la problématique comprend à la fois les problèmes, les finalités voulues et les actions envisagées. C'est pourquoi, dans la formulation de cette problématique, sont à la fois exposés des tensions (la complexité de la situation, vue sous l'angle d'un contexte et d'un écosystème), un cap (préserver la singularité des interventions artistiques et culturelles) et des moyens d'y parvenir (la formalisation d'une nouvelle culture professionnelle). Ainsi, à l'issue du travail de recherche, les apports seront multiples, grâce au caractère transférable des connaissances acquises (lesquelles auront été expérimentées et validées tout au long des recherches-actions) et à la théorisation des concepts ainsi proposés.

- I - 1.4 LES DISPOSITIFS D'INVESTIGATION

Différentes techniques d'investigation ont été utilisées à chaque moment de la recherche, quantitatives comme qualitatives.

MÉTHODES QUANTITATIVES

Pour ce qui est des méthodes quantitatives, plusieurs enquêtes de terrain ont été menées, avec la diffusion de questionnaires³⁶ rassemblant à la fois des questions ouvertes et fermées. Ces questionnaires ont été diffusés de différentes manières selon les situations, par voie directe, par internet ou par e-mail. Ils étaient destinés soit au public des projets concernés, soit aux acteurs. Ces enquêtes par questionnaires ont permis de mieux connaître les caractéristiques des personnes interrogées, leurs motivations, leurs comportements. Les résultats ont été diffusés sous forme de graphiques ou de modèles types.

Autre dispositif quantitatif utilisé : la collecte de données. Il s'agit de données factuelles qui renseignent sur le territoire, les habitants, les acteurs, le tissu économique et social, ainsi que sur les pratiques artistiques et culturelles. Cela a été réalisé de différentes manières : collecte directe par le chercheur, recueil de données issues des protagonistes impliqués, recueil des données issues d'organismes extérieurs tels que l'Insee, les archives, des centres de ressources ou observatoires identifiés. L'analyse de cette matière a donné lieu à des présentations sous forme mathématique avec l'utilisation de tableaux croisés dynamiques ou de manière plus géographique avec des représentations cartographiques.

MÉTHODES QUALITATIVES

Pour ce qui est des méthodes qualitatives, plusieurs dispositifs d'analyse ont été utilisés. Tout d'abord, les **entretiens**. Plus d'une centaine d'entretiens formels et autant informels³⁷ ont été menés pour les trois terrains, prenant en compte tous les interlocuteurs concernés par la recherche-action, des cercles les plus proches aux plus éloignés : décideurs, acteurs directs et indirects de terrain, destinataires des actions. Les entretiens formels ont été réalisés sur rendez-vous avec une série de questions préparées en amont. Ils ont été la plupart du temps enregistrés et ont toujours fait l'objet d'une retranscription. Les entretiens informels ont été réalisés sur le vif avec une prise de notes des commentaires significatifs immédiate ou après-coup et, quand cela était possible, des enregistrements. Des protocoles d'entretiens en marchant ont également été menés (dans le cadre de Transfert), s'appuyant sur la méthode des Parcours commentés pour lesquels il est demandé « à des usagers réguliers du lieu ou non, d'effectuer un cheminement et de décrire, aussi précisément que possible, ce qu'ils perçoivent et ressentent au fur et à mesure du trajet³⁸ ». Ces entretiens ont fait l'objet de retranscriptions et d'analyses comparées.

36 Voir en annexe #1 la liste des enquêtes, page 374

37 Voir en annexe #1 la liste des entretiens, page 374

38 Margot COMPANYY « La ville, le son et le concepteur : pourquoi et comment aborder la ville par la dimension sonore », Architecture, aménagement de l'espace. 2016

Le second dispositif recueille des **observations**. En premier lieu, les observations participantes où le chercheur se trouve en immersion dans une situation donnée et entre en interaction avec les personnes présentes. En second lieu, des observations flottantes. Basées sur la méthode développée par Colette Pétonnet, les observations flottantes consistent à « rester en toutes circonstances vacant et disponible et laisser « flotter » afin que les informations pénètrent sans filtre, jusqu'à ce que des points de repère apparaissent³⁹ ». De nombreux contextes ont ainsi été explorés sur les trois terrains concernés :

- Des réunions de travail : principalement avec les équipes, avec les commanditaires, avec les partenaires, dans le cadre de comités de pilotage.
- Des temps de préparation : répétitions, construction, écriture, installation de décors ou de dispositifs artistiques.
- Des temps de réflexion : débats, conférences, tables rondes, discussions.
- Des temps avec les publics : ateliers de pratique artistique, ateliers de construction et de fabrique, temps de médiation, spectacles, expositions, jeux et installations praticables, temps conviviaux.

Toutes ces observations peuvent avoir lieu sur des temps courts (le temps d'une activité) ou des temps plus longs (journées/semaines). Elles ont toutes été documentées dans des comptes-rendus, des carnets de bord ou des journaux de recherche. Certaines d'entre elles ont fait l'objet de publications⁴⁰.

Le troisième dispositif utilisé se fonde sur l'**analyse sociologique de fonds photographique** (particulièrement sur Les Ateliers de la Cité et Transfert). Basée sur les travaux de Fabio La Rocca, la sociologie visuelle consiste à observer et analyser des images photographiques existantes afin de les interpréter et identifier « les significations symboliques produites par les activités sociales⁴¹ ».

Le quatrième dispositif concerne des méthodes qualitatives d'investigation propres aux mondes de l'art et de la culture. Ces méthodes sont déployées par des artistes ou des opérateurs culturels qui inventent des **protocoles spécifiques** permettant de collecter des témoignages, de fabriquer des imaginaires, de bavarder autour d'un sujet précis, de cartographier des territoires ou d'exprimer des envies⁴². Certains dispositifs constituent une source d'information très riche pour la recherche dans la mesure où ils sortent des processus habituels de production de connaissances. En ce sens, et ainsi que le décrit Pascal Nicolas-Le Strat, la recherche s'appuie sur un « authentique laboratoire collaboratif [...] en instaurant des protocoles méthodologiques appropriés⁴³ ».

39 Colette PÉTONNET « L'Observation flottante. L'exemple d'un cimetière parisien », in « L'Homme » tome 22 n°4. *Études d'anthropologie urbaine*, 1982

40 Voir les différentes publications du laboratoire de Transfert : <https://www.transfert.co/le-labo/publications/>

41 Fabio LA ROCCA « Introduction à la sociologie visuelle », *Sociétés* 2007/1 (n° 95)

42 Voir en annexe #5 le bilan du laboratoire page 415 où de nombreux exemples de « concertation conviviale » menées dans le cadre de Transfert sont décrits

43 Pascal NICOLAS-LE STRAT « Quand la sociologie entre dans l'action » *op.cit.*

Quel que soit le dispositif d'investigation choisi, se pose la question de la représentativité des personnes que l'on interroge ou des échantillons que l'on constitue pour observer des phénomènes sociaux. Cette question est longuement débattue par Howard S. Becker qui définit l'échantillon comme le « reflet d'une sélection limitée de cas dans l'univers plus vaste des cas qui auraient pu être pris en compte⁴⁴ ». Dissertant sur cette question cruciale de la constitution des échantillons, il utilise l'image de la synecdoque, cette figure de rhétorique qui consiste à prendre la partie pour le tout. S'interrogeant ainsi, « comment faire croire que la partie représente le tout ? », il répond qu'« il faut faire en sorte que nos synecdoques soient utiles et résistent à la critique du mauvais échantillon⁴⁵ ».

La question de la représentativité est fondamentale pour ce qui est de la légitimité des enquêtes menées – leur utilité – et du regard porté sur elles par les métiers dits experts, qu'ils soient issus de la communauté des chercheurs ou des protagonistes concernés par la recherche.

LES APPORTS EXTERNES

La recherche ne peut se concevoir sans apports externes provenant de différentes sources : lectures d'ouvrages, études, articles, support de presse et revues de presse, consultation de programmes culturels, analyses de bilans d'activités ainsi que de toutes sortes de documents papier ou numériques consacrés de près ou de loin au sujet étudié. Dans le cas présent, les sources proviennent d'horizons très différents : académique avec des apports en sociologie, philosophie, économie, anthropologie, histoire de l'art et géographie. Professionnel avec des lectures provenant essentiellement du monde de l'art, de la culture ou de la fabrique de la ville. Des institutions avec des contributions sur les politiques publiques, et en particulier les politiques culturelles. Du journalisme avec des investigations en lien avec le sujet étudié⁴⁶.

Si cette recherche relève de la sociologie, la globalité des situations observées et la complexité dont elles font preuve ne peuvent les limiter à un seul univers de pensée. Comme le souligne Pascal Nicolas-Le Strat, il s'agit de recherches pour lesquelles « aucun corpus de connaissances n'est en possibilité, de son seul pouvoir et sa seule compétence, de restituer une réalité dans son ensemble et dans sa globalité⁴⁷ ». C'est une recherche qui « œuvre à la croisée des « langues » (les langues dans lesquelles se disent et se pensent les connaissances) [...] et profite de la pluralité des savoirs⁴⁸ ». C'est dans cette veine que le présent travail de recherche a été réalisé et de nombreux champs de connaissances y sont convoqués, croisés et mis en dialogue. L'analyse qui en découle crée une forme de « métissage théorique⁴⁹ » ainsi que le décrit Gilles

44 Howard S. BECKER « Les ficelles du métier » *op.cit.*

45 Howard S. BECKER « Les ficelles du métier » *op.cit.*

46 Voir la bibliographie page 351. Compte tenu du caractère hybride de certains ouvrages, mêlant des apports académiques, professionnels ou institutionnels, le classement alphabétique été préféré d'autres nomenclatures.

47 Pascal NICOLAS-LE STRAT « Quand la sociologie entre dans l'action » *op.cit.*

48 *Ibid.*

49 Gilles HERREROS « Pour une sociologie d'intervention » *op.cit.*

Herreros. Considérant la complexité de la situation étudiée et la réciprocité entre intervention et recherche, il précise que cette dernière « ne peut être enfermée dans un seul corpus de référence [... ni] se satisfaire d'une quelconque forme de monisme. Ainsi, à la discipline nous substituons l'indiscipline transdisciplinaire (Morin 1997) [...] permettant la circulation entre univers conceptuels différenciés⁵⁰ ».

Poussant un plus loin ce métissage de la pensée, le processus de production de connaissances dans les démarches de recherche-action, de sociologie d'intervention ou de recherche en situation d'expérimentation sociale n'hésite pas à aller chercher des savoirs ailleurs que dans les champs dits savants. Ainsi, la recherche va puiser dans d'autres formes de production de connaissances issue de l'expérience, de l'action voire du quotidien. À l'image des « forums hybrides » que décrivent Michel Callon, Pierre Lascoumes et Yannick Barthes, chaque catégorie d'acteurs « détient des savoirs spécifiques qui s'enrichissent et se fécondent mutuellement⁵¹ ». La recherche agit au sein d'une interaction de savoirs dont Pascal Nicolas-Le Strat décrit la dynamique subjective comme « un caractère démocratique qui va au-delà d'une simple démocratie participative pour s'orienter vers une démocratie contributive⁵² ». On peut alors considérer que, dans les cas présents, l'on a affaire à une recherche partagée : au sein de l'équipe de recherche et avec les différents protagonistes – commanditaires, opérateurs directs et indirects de terrain – et destinataires de l'action.

- I - 1.5 LA DIVULGATION DES TRAVAUX DE RECHERCHE

Qui dit recherche partagée dit communication, divulgation, diffusion. C'est la raison pour laquelle la question de l'élaboration des résultats est centrale. Howard S. Becker définit le résultat d'une recherche comme « une histoire qui explique pourquoi tel processus devait nécessairement mener tel résultat⁵³ ». Dans cette phrase, ce qu'il faut retenir n'est pas tant le « pourquoi ceci explique cela » que l'emploi du mot « histoire ». En effet, la notion de mise en récit de la recherche est un élément tout aussi important que la recherche en elle-même. La variété des acteurs impliqués, quel que soit le rôle qu'ils jouent dans la situation, demande une grande variété de manières de divulguer les concepts, logiques, propositions, énoncés, hypothèses et problématiques. Ainsi que le suggère Gilles Herreros, la situation « exige une diffusion/confrontation de ce qui est produit. En permanence, les productions doivent être mises en circulation. [Le chercheur] doit se saisir de toutes les occasions possibles afin de confronter son point de vue à celui des interlocuteurs de la situation⁵⁴ ».

50 Gilles HERREROS « Pour une sociologie d'intervention » *op.cit.*

51 Michel CALLON, Pierre LASCOURMES, Yannick BARTHE « Agir dans un monde incertain ; essai sur la démocratie technique », Points, 2001

52 Pascal NICOLAS-LE STRAT « Quand la sociologie entre dans l'action » *op.cit.*

53 Howard S. BECKER « Les ficelles du métier » *op.cit.*

54 Gilles HERREROS « Pour une sociologie d'intervention » *op.cit.*

Cette mise en récit de la recherche s'appuie sur des moyens très variés de diffusion, gravitant entre écrit, oral et visuel, formes vulgarisées et formes savantes, et peut utiliser tous les médias à sa disposition : imprimé, numérique, podcast, vidéo. C'est le cas pour les trois terrains étudiés, qui ont fait l'objet de nombreux temps de restitution, intermédiaires et finaux, auprès de publics très variés, habitués ou non des communications scientifiques et selon diverses formes.

- I - 2 TROIS RECHERCHES SUCCESSIVES

Le présent travail s'appuie sur trois terrains qui ont permis des observations menées entre 2015 et 2023, à Marseille puis dans la Métropole Nantaise. Ces trois projets ont en commun d'avoir été réalisés sur des territoires caractéristiques – plusieurs arrondissements des quartiers Nord de Marseille pour deux d'entre eux et une zone d'aménagement concertée située à Rezé, au sud de Nantes pour le troisième – et pendant une durée relativement longue allant de trois à cinq années. Chaque terrain a fait l'objet d'une recherche spécifique menée par une équipe de trois à six personnes.

- I - 2.1 LES ATELIERS DE LA CITÉ À MARSEILLE

LE PROJET

Les Ateliers de la Cité sont un dispositif de résidences d'artistes contemporains, proposé dans des lieux d'habitat social à Marseille, gérés par Logirem SA, bailleur social et aménageur urbain. En huit années d'existence, le dispositif a permis d'accueillir douze artistes sur des périodes allant de six mois à trois ans et de produire dix œuvres installées sur les espaces publics de deux territoires situés dans les quartiers Nord de Marseille : La Bricarde (15^e arrondissement) et Fonscolombes (3^e arrondissement).

Le programme s'est construit sur une volonté de la Fondation d'entreprise Logirem, qui dès 2005 souhaitait mettre en œuvre un projet culturel sur le quartier de La Bricarde en partenariat avec l'école des Beaux-arts de Marseille (Luminy). Pour cela, des discussions avec la Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur (Drac PACA) avaient été engagées et la conception d'un dispositif de résidences d'artistes nommé « Bric'art » était finalisée fin 2006. Courant 2007, c'est Arts et Développement⁵⁵ – association dont la démarche place l'art au cœur de l'action sociale, culturelle et éducative dans les quartiers prioritaires – qui avait été choisie pour accompagner la résidence de Yazid Oulab en 2008 (élaboration du cahier des charges, appel à candidature, choix de l'artiste, accompagnement). Le succès de cette résidence et l'idée de Yazid Oulab de prolonger l'expérience sous une forme pérenne ont permis, en 2010, de lancer La Cité des Curiosités qui deviendra Les Ateliers de la Cité, avec un appel à projets auprès de structures d'art contemporain pour accompagner les artistes dans leur temps de résidence et la production des œuvres, ainsi que dans les actions de médiation auprès des habitants et des structures associées. C'est l'association Sextant &+ (installée à la Friche Belle de mai, désormais nommée Fræme) qui sera choisie en 2010 et qui portera le dispositif jusqu'à sa fin en 2016⁵⁶.

1 Arts et développement : <http://www.artsetdeveloppement.com/>

56 Voir la chronologie#1 Les Ateliers de la Cité, page 44

LA RECHERCHE

Le travail de recherche a été mené pendant deux ans, entre 2015 et 2016, par une équipe du LAMES [Laboratoire Méditerranéen de sociologie, Aix-Marseille Université, CNRS] coordonné par Sylvia Girel⁵⁷. Un collectif de cinq chercheurs accompagnait ce travail : Jean-Stéphane Borja⁵⁸, postdoctorant ; Fanny Broyelle⁵⁹, directrice de projets culturels ; Marie Filippi, doctorante ; Barbara Rieffly⁶⁰, doctorante ; Emilia Schijman⁶¹, chercheuse.

Un rapport « Des artistes dans la cité, une recherche-action » a été présenté à l'issue des deux années de recherche. Il est constitué de cinq parties et une synthèse : « Une aventure partagée » par Fanny Broyelle ; « Mobilisation(s) autour des Ateliers de la Cité : entre création de liens et création de sens » par Marie Filippi ; « Focus sur la mise en place d'un dispositif de résidences d'artistes » par Barbara Rieffly ; « La tragédie de l'œuvre » par Jean-Stéphane Borja ; « Occupation des logements et les dynamiques familiales dans le parc social La Bricarde et Fonscolombes » par Emilia Schijman. La synthèse « Des artistes dans la cité – Public(s) et espaces publics à l'épreuve de l'art contemporain⁶² » a été rédigée par Sylvia Girel.

LES ATELIERS DE LA CITÉ > ABRÉGÉ

Nom : Les Ateliers de la Cité

Pilote : Sextant &+ (devenu Fræme), association loi 1901

Commanditaire et/ou financeur(s) principal(aux) : Fondation d'entreprise Logirem avec la ville de Marseille, le conseil départemental des Bouches du Rhône, la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, la Drac Provence-Alpes-Côte d'Azur

Discipline(s) artistique(s) en présence : art contemporain

Artiste(s) : locaux, nationaux ou internationaux sélectionnés sur appels à projets via des réseaux professionnels

Formes proposées : artistes résidents, inaugurations, médiation culturelle, ateliers de pratique artistique, installation et entretien d'une œuvre pérenne

Temporalité : 2006-2017 (durée totale onze ans), résidences de 6 mois à 3 ans

Territoire : Marseille, quartiers Nord, cité de La Bricarde (15^e arrondissement), cité de Fonscolombes (3^e arrondissement)

Publics : habitants des cités concernées, habitants de Marseille

Finalité : « Le projet vise le soutien de la création contemporaine par

57 Sylvia GIREL : <https://mesopolhis.fr/blog/membres/girel-sylvia/>

58 Jean-Stéphane BORJA : <https://www.theses.fr/164615962>

59 Fanny BROUELLE : <https://mesopolhis.fr/blog/membres/broyelle-fanny/>

60 Barbara RIEFFLY : <https://theses.fr/198389361>

61 Emilia SCHIJMAN : <https://www.cmh.ens.fr/author/emilia-schijman/>

62 Sylvia GIREL (dir.) « Des artistes dans la cité – Public(s) et espaces publics à l'épreuve de l'art contemporain », Une recherche-action 2015-2016 conduite par le Lames (Laboratoire Méditerranéen de sociologie / Aix Marseille Université, CNRS), 2016

l'accompagnement professionnel des artistes résidents, accueillis pour un ou deux ans, la production d'une œuvre trace en lien avec le contexte de création et le développement de la relation aux habitants par des actions de médiation et des ateliers de pratique artistique hebdomadaires tout au long de la période de résidence.⁶³ »

> *Voir le portfolio#1 page 38*

> *Voir la chronologie #1 page 44*

- I - 2.2 NOS FORÊTS INTÉRIEURES À MARSEILLE

LE PROJET

Nos Forêts Intérieures est un dispositif porté par l'artiste Céline Schnepf de la compagnie Un château en Espagne et piloté par Le Merlan, scène nationale de Marseille (devenu depuis Le Zef). C'est un projet artistique qui s'insère dans un territoire englobant plusieurs arrondissements des quartiers Nord de Marseille. Inscrit dans la durée (quatre ans de 2016 à 2019) et orienté vers la toute petite enfance, il se décompose en formes théâtrales courtes, installations poétiques, parcours urbains et ateliers adultes-enfants, autour de l'imaginaire de la forêt. Il a donné lieu à la production de plus de quatre-vingts Boîtes à Forêts (voir le focus « Les Boîtes à Forêts » page 68) . Le dispositif a décliné sa thématique au fur et à mesure des temps publics⁶⁴ :

- La forêt dans toute sa symbolique avec le spectacle « Traversée » : mai 2016 à la Bibliothèque municipale du Merlan.
- L'automne et la fin des choses avec le spectacle « Pluie » : novembre 2016 au Centre social Flamants Iris.
- La notion de territoire et d'identité avec « Cabanes » : avril 2017 à l'école élémentaire et maternelle de la Busserine.
- Prendre son élan, s'envoler, sortir du nid avec le spectacle « Le Vol des hirondelles » : novembre 2017 au Centre social Saint-Just La Solitude.
- La nuit espace de la fête avec « Nacht » : avril 2018 au Centre social Échelle 13.
- La puissance du jeu et de l'imaginaire avec « Far west » : novembre 2018 à l'école primaire Canet Larousse.
- Le vent et son souffle avec « La Mécanique du vent » : mars 2019 à La Gare Franche.

LA RECHERCHE

Le travail de recherche a été mené entre 2015 et 2019 par une équipe du LAMES [Laboratoire Méditerranéen de sociologie, Aix-Marseille Université, CNRS],

63 Extrait de la page de présentation des Ateliers de la Cité sur le site internet de Sextant&+ (ce site n'est plus disponible en 2024)

64 Voir chronologie #2 Nos Forêts Intérieures Nos Forêts Intérieures, page 45

coordonné par Sylvia Girel avec deux chercheuses : Ariane Richard-Bossez⁶⁵ et Fanny Broyelle. Plusieurs articles⁶⁶, communications, une synthèse et un rapport⁶⁷ sont disponibles, ainsi qu'un film de recherche et des pastilles thématiques⁶⁸.

NOS FORÊTS INTÉRIEURES > ABRÉGÉ

Nom : Nos Forêts Intérieures

Pilote : Le Merlan, scène nationale (devenu Le Zef), association loi 1901

Commanditaire et financeur(s) principal(aux) : Le Merlan dans le cadre de son projet pluriannuel. Structure labellisée par le ministère de la Culture, Le Merlan bénéficie de subventions culturelles de la part des collectivités nationales et territoriales. La recherche a été financée par la Fondation Carasso : appel à projets « Art citoyen – Composer les savoirs ».

Discipline(s) artistique(s) en présence : théâtre, arts visuels, musique

Artiste(s) : une compagnie nationale conventionnée associée au projet de la scène nationale (artiste de « La Bande ») et artistes locaux programmés par la compagnie ou par la scène nationale

Formes artistiques : résidence d'artiste, pièces de théâtre, expositions, installations, lectures, ateliers de pratique artistique, actions de médiation, concerts, projections, balades urbaines, workshops, animations diverses

Temporalité : 2015-2019 ; durée totale quatre ans, sept temps forts

Territoire : Marseille, quartiers Nord / le Merlan, les Flammants, La Busserine, Le Canet (14^e arrondissement), Saint-Just, La Rose (13^e arrondissement), Saint-Antoine (16^e arrondissement)

Publics : petite enfance (enfants issus des crèches, maternelles, primaires), habitants des quartiers concernés, habitants de Marseille

Finalité : « Inscrire un projet artistique innovant à destination de la petite enfance, pluriannuel et partenarial dans les quartiers Nord de Marseille, un territoire marqué par de multiples inégalités sociales et économiques. Expérimenter des actions culturelles basées sur le croisement de formes multiples (ateliers, installations, diffusion et formation) permettant la participation de publics divers (tout-petits, enfants, parents, adultes accompagnants).⁶⁹ »

> Voir le portfolio #2 page 40

> Voir la chronologie #2 page 45

65 Ariane RICHARD-BOSSEZ : <https://mesopolhis.fr/blog/membres/richard-bossez-ariane/>

66 Sylvia GIREL, Fanny BROUELLE, Ariane RICHARD-BOSSEZ « La réception du théâtre par le jeune public – Une expérience esthétique pluridimensionnelle et différentielle », Terrain Théories 2017
Sylvia GIREL, Fanny BROUELLE, Ariane RICHARD-BOSSEZ « Nos Forêts Intérieures, un projet de médiation culturelle pour la petite enfance », The conversation 2019

67 Fanny BROUELLE « Nos Forêts Intérieures, un organisme vivant », dans le cadre de Sylvia GIREL (dir) « Nos Forêts Intérieures, une recherche-action 2015-2019 », LAMES, 2019

68 Nos Forêts Intérieures : https://www.litteranum.org/webdoc_nos_forets_interieures/index.html#webdoc-accueil_NFI

69 Extrait du dossier de présentation à destination des partenaires. Document Le Merlan

LE PROJET

Transfert naît en 2018 sur une friche non bâtie : le site (terrain vague) des anciens abattoirs de Rezé à proximité de Nantes (sud Loire). Le programme s'inscrit dans un rapport d'échelle inédit, occupant pendant cinq ans une parcelle à construire de quinze hectares, intégrée aux deux cents hectares de la ZAC⁷⁰ Pirmil-les-Isles au cœur de Nantes Métropole. Dans l'attente de la construction du nouveau quartier des Isles, Pick Up Production a piloté ce projet artistique et culturel expérimental sous la forme d'une cité éphémère.

Il s'agit pour l'association de proposer un espace qui interroge la place des artistes dans la fabrique de la ville et inversement. Transfert se veut une zone libre d'art et de culture ouverte. Un espace qui vise à cultiver et faire vivre ces lieux en devenant en proposant des activités artistiques et culturelles, en imaginant cette place publique avec de nouveaux usages et des ambiances conviviales. Le programme questionne les mécanismes de fabrication urbaine via un « droit à la ville⁷¹ » donné aux artistes, aux habitants, aux usagers, aux citoyens et, d'une manière générale, aux différents acteurs qui renouvellent les écosystèmes habituels de l'urbanisme. Transfert s'est donné cinq années pour expérimenter, de 2018 à 2022⁷².

LA RECHERCHE

Une démarche de recherche-action est intégrée au sein de Transfert, avec un travail d'évaluation réflexive du projet ainsi que la mise en place d'un « Laboratoire pluridisciplinaire et indiscipliné ». Trois axes de recherche y sont développés : être ensemble, vivre ensemble et agir ensemble, réunis autour d'un axe transversal qui questionne la dimension esthétique et narrative de Transfert. Cette activité de recherche est centrée autour d'une problématique générale qui interroge l'impact des activités artistiques et culturelles sur la fabrique de la ville (et inversement). La recherche est menée par une équipe pilotée par Fanny Broyelle, avec un collaborateur salarié⁷³ et plusieurs stagiaires. Chaque année, plusieurs Carnets de route du Laboratoire, Livrets de la recherche-action, podcasts, vidéos et un rapport d'évaluation⁷⁴ sont édités afin de documenter Transfert dans ses différentes phases de réalisation⁷⁵.

70 Zone d'Aménagement Concertée

71 Henri LEFEBVRE « Le Droit à la ville », Éditions Anthropos, 1968

72 Voir chronologie #3 Transfert, année après année, pages 46 à 50

73 Emmanuelle GANGLOFF (<https://aau.archi.fr/equipe/gangloff-emmanuelle/>) puis Bastien BOURGEOIS, puis Chloé GINGAST

74 Voir Fanny BROUELLE « Utopie Urbaine – rapport annuel d'évaluation de Transfert » tomes I à V, Pick Up Production, 2018 à 2022 : <https://www.transfert.co/le-labo/publications/>

75 Voir en annexe #5 « Transfert, une recherche-action sur la fabrique de la ville », bilan 2018-2022 des actions du Laboratoire, page 415

TRANSFERT > ABRÉGÉ

Nom : Transfert

Pilote : Pick Up Production, association loi 1901

Commanditaire et/ou financeur(s) principal(aux) : Pick Up Production a bénéficié d'une subvention pluriannuelle du service culture de Nantes Métropole, de la Drac Pays de la Loire et de la ville de Rezé. Plusieurs mécènes ont été investis dans le programme dont le Crédit Agricole Atlantique-Vendée, Cogedim et le Fonds de dotation Charier

Discipline(s) artistique(s) en présence : cultures urbaines, musiques actuelles, danse, arts en espace public, arts du cirque, arts forains, arts visuels

Artiste(s) : artistes locaux, nationaux et internationaux programmés par Pick Up Production ou des structures associées, artistes émergents ou ancrés professionnellement

Formes artistiques : résidences artistiques, concerts et spectacles sous chapiteaux et en extérieur, expositions, installations, ateliers de pratique artistique, actions de médiation, ateliers de fabrique et de construction, projections, balades urbaines, workshops, animations diverses

Temporalité : 2018-2022. durée totale cinq ans, programmation de mai à octobre, saison estivale de juin à septembre. Fin et démantèlement réalisés en 2023.

Territoire : Nantes Métropole, Rezé, site des anciens abattoirs, ZAC⁷⁶ Pirmil-les-Isles

Publics : tout public, voisins, habitants de la métropole Nantaise, visiteurs

Finalité : « Zone libre d'art et de culture, Transfert est une aventure d'urbanisme culturel pilotée par l'association Pick Up Production à Rezé ~ Nantes. Elle interroge la fabrique d'une ville conviviale, hospitalière, permissive et humaine en mettant en dialogue artistes, habitants et usagers dans la composition d'un espace public expérimental..⁷⁷ »

> *Voir le portfolio #3 page 42*

> *Voir la chronologie #3 pages 46 à 50*

76 ZAC : Zone d'Aménagement Concertée

77 Extrait de la présentation de Transfert sur le site internet : <https://www.transfert.co/projet/>

PORTFOLIO #1

LES ATELIERS DE LA CITÉ [2006-2017]



1



4



2



5



3



6



7

LÉGENDES PHOTOS

1,2 : « L'envol », Jean-Marc Munerelle, La Bricarde 2011

3,6 : « Le Piton cuirasse », Sophie Dejode & Bertrand Lacombe, Fonscolombes 2016

4, 5 : Ateliers de pratique artistique avec Stefan Eichhorn

7 : Ateliers de pratique artistique avec Sophie Dejode

8, 9 : « Le Parlement », Stefan Eichhorn, La Bricarde 2015

10, 11 : « Time », Gethan&Myles, La Bricarde 2012

12, 13 : « Le Jardin des inclinaisons », Charlie Jeffery, La Bricarde 2013

14, 15, 16 : « Socles hauts pour le rêve », Yazid Oulab, La Bricarde 2009

Toutes photos © droits réservés

LES ATELIERS DE LA CITÉ [2006-2017]



PORTFOLIO #2

NOS FORÊTS INTÉRIEURES [2015-2019]



LÉGENDES PHOTOS

1, 7, 13 : Collages des animaux en papier par les équipes du Merlan

2, 5, 9 : Expositions des Boîtes à Forêts et interprétation sur kakémonos

3 : spectacle « Traversée », Un Château en Espagne

4, 8, 10 : Installations de cabanes et luminaires par Tooza Theis

6,14 : Ateliers de pratique artistique (6 : Installation par les Ateliers Sud Side)

11 : Spectacle « Cabanes », Un Château en Espagne

12 : Spectacle « Pluie », , Un Château en Espagne

15 : Visite des Ateliers Sud Side

16 : Temps convivial

© Fanny Broyelle, sauf 13 et 16 © DR

NOS FORÊTS INTÉRIEURES
[2015-2019]



PORTFOLIO #3

TRANSFERT [2018-2022]



LÉGENDES PHOTOS

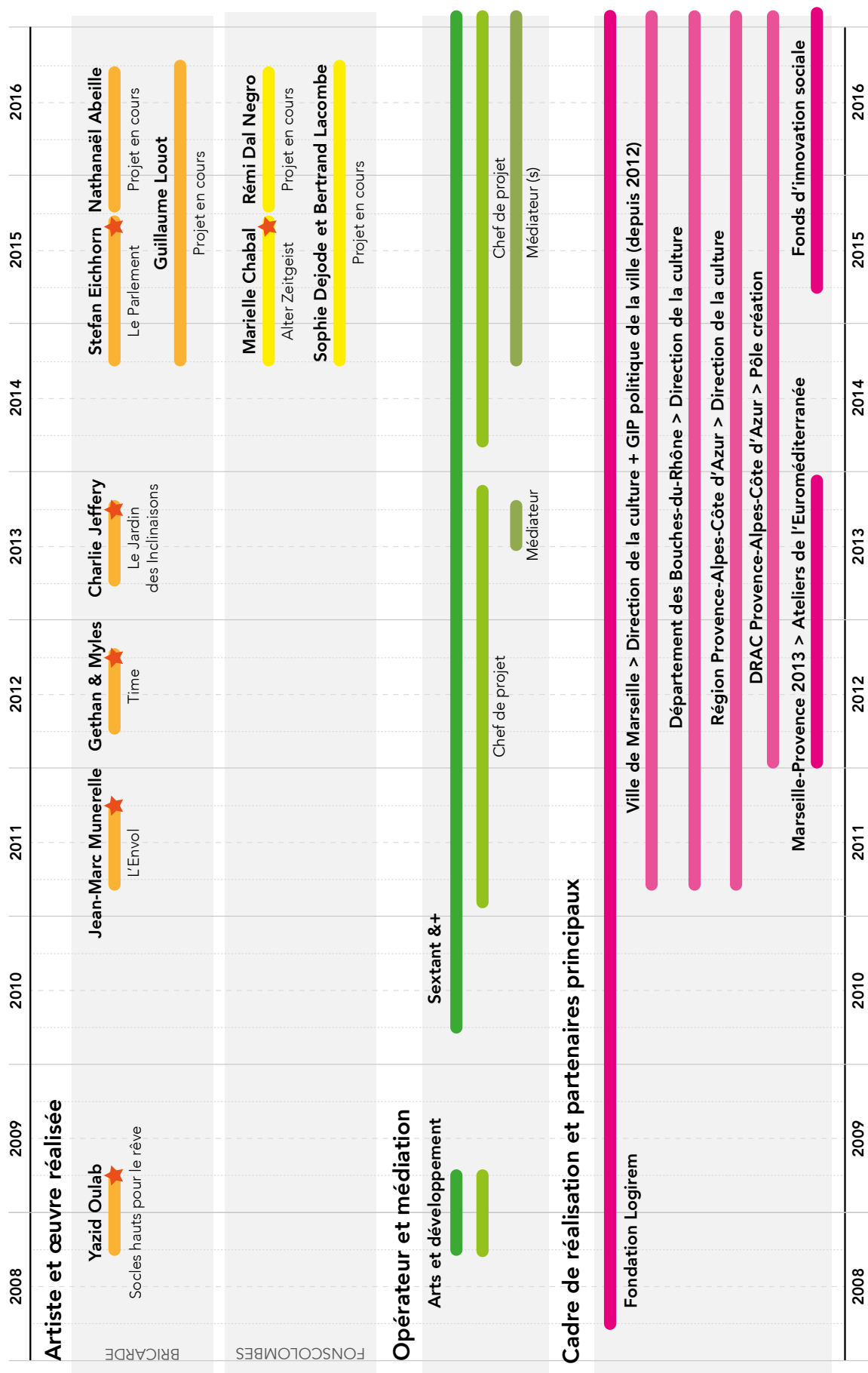
1, 5, 9, 18 : Vues du site – 2 : Création Alice Groupe Artistique, semaine Ville et Hospitalité – 3 : Atelier « Les Sons de la ville » avec Chilly Jay – 4 : Workshop « Navire Avenir », semaine Ville et Hospitalité – 6 : « Habiter la ville », Hélène Sanier – 7, 8 : Ateliers de pratique par Bartex, « Les Yeux » et « Bus Bazar » – 10 : Les Rencontres éclairées – 11 : Mise en feu du site par Carabosse – 12 : Le Veilleur Laury Huard, en visite guidée – 13 : Ouverture le 1er juillet 2018 à 6 heures du matin – 14 : « Sodade » par Cirque Rouages – 15 : Workshop avec l'ANPU – 16 – « Cérémonie mortelle » par Grand Dehors – 17 : Le Labo en plein air – 19 : concert de Casey / Photos ©Valéry Joncheray, Noémie Saintilan, Chama Cherreau, Alice Grégoire, Jérémy Jehanin, Romain Charrier, Sébastien Marqué, Margaux Martin's

TRANSFERT [2018-2022]



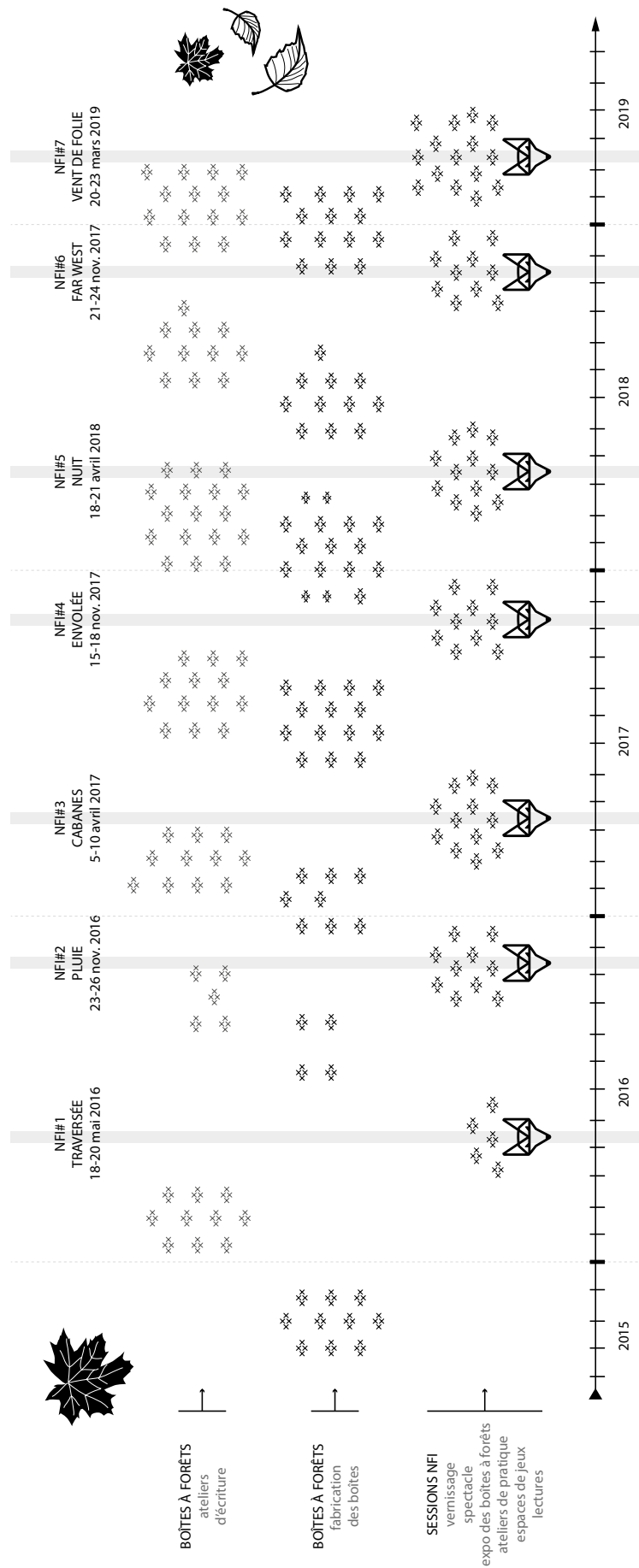
CHRONOLOGIE #1

LES ATELIERS DE LA CITÉ [2006-2017]



CHRONOLOGIE #2

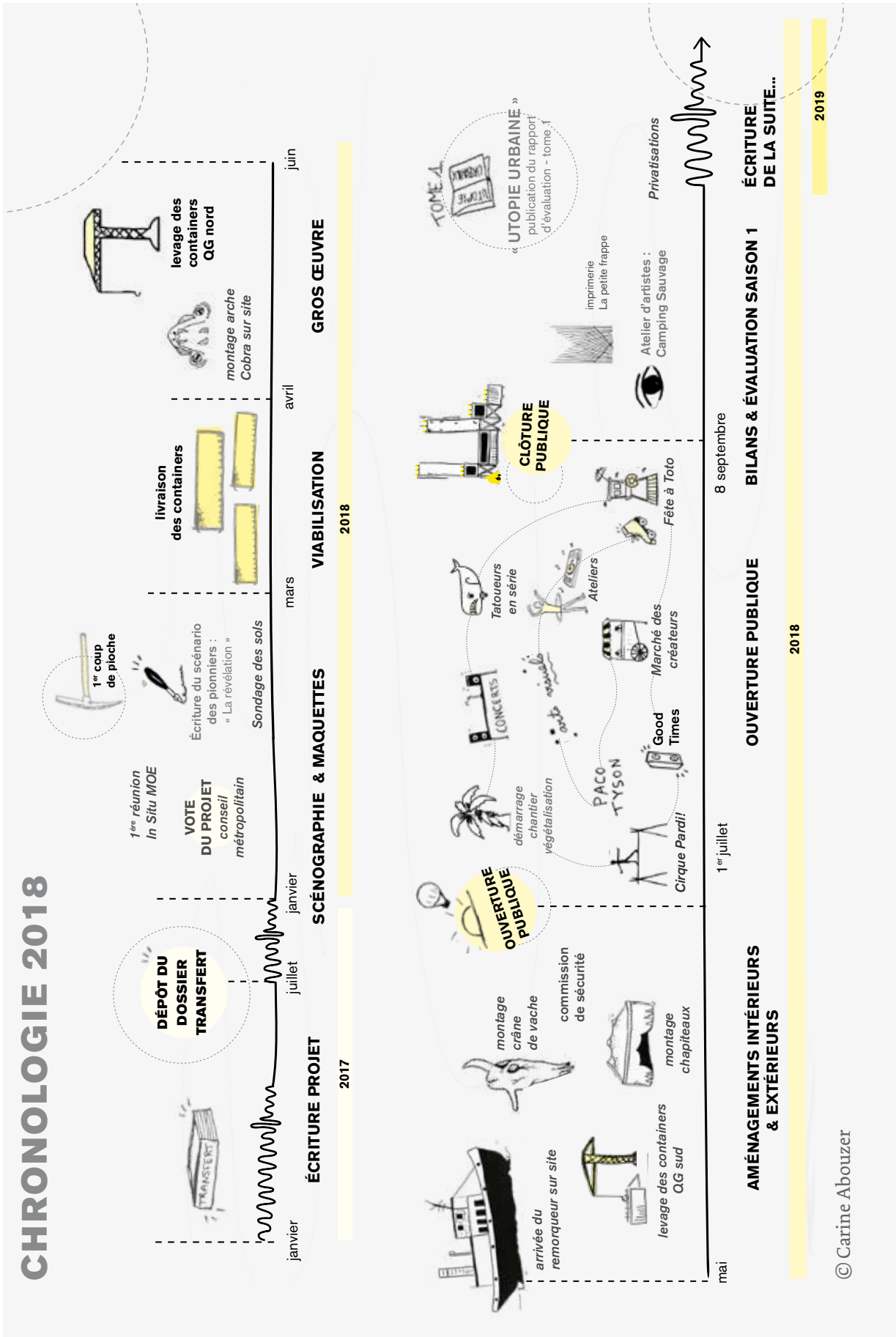
NOS FORÊTS INTÉRIEURES [2015-2019]



© Fanny Broycelle

CHRONOLOGIE #3

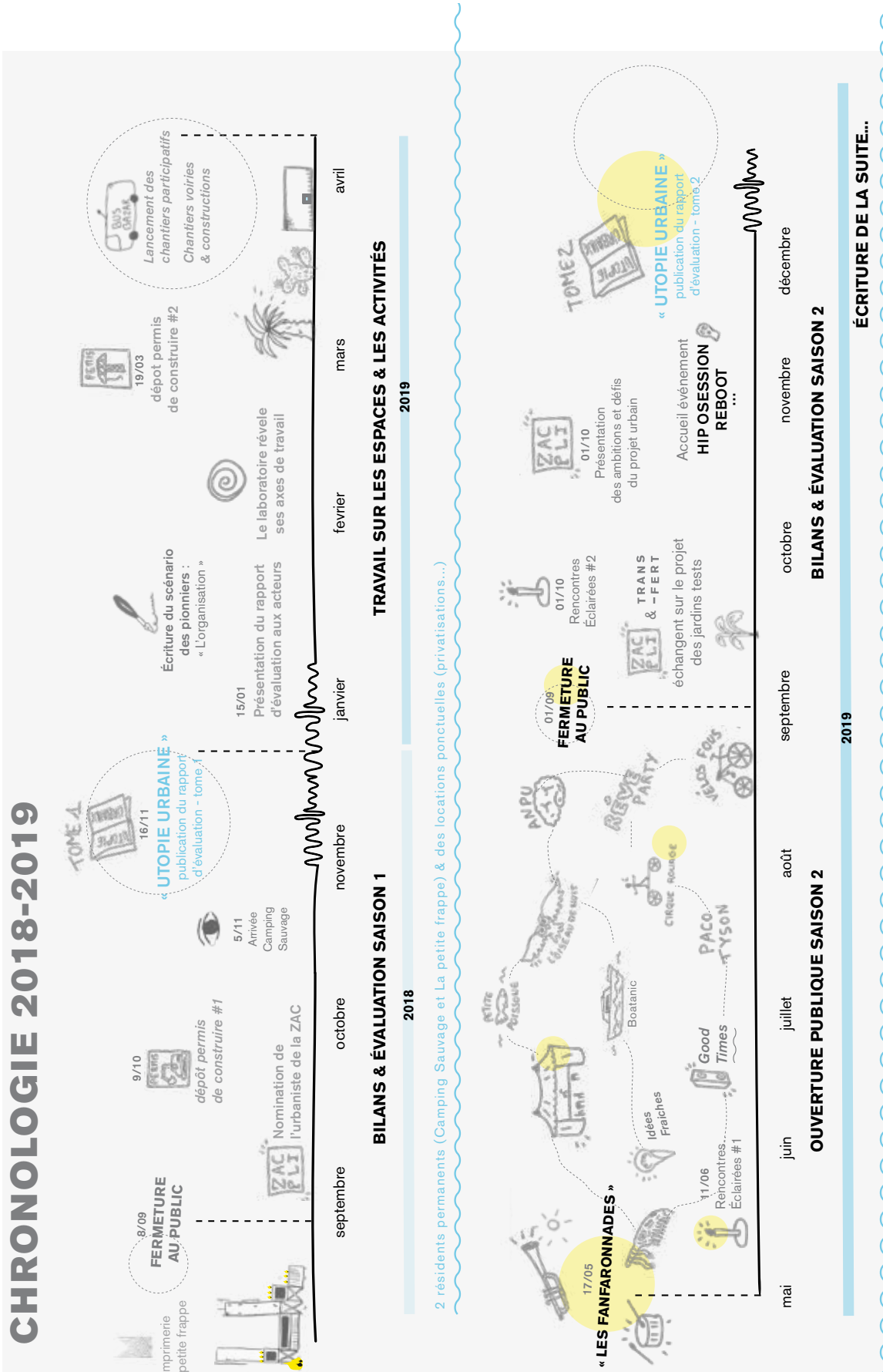
TRANSFERT [2018-2022]



CHRONOLOGIE #3

TRANSFERT [2018-2022]

CHRONOLOGIE 2018-2019

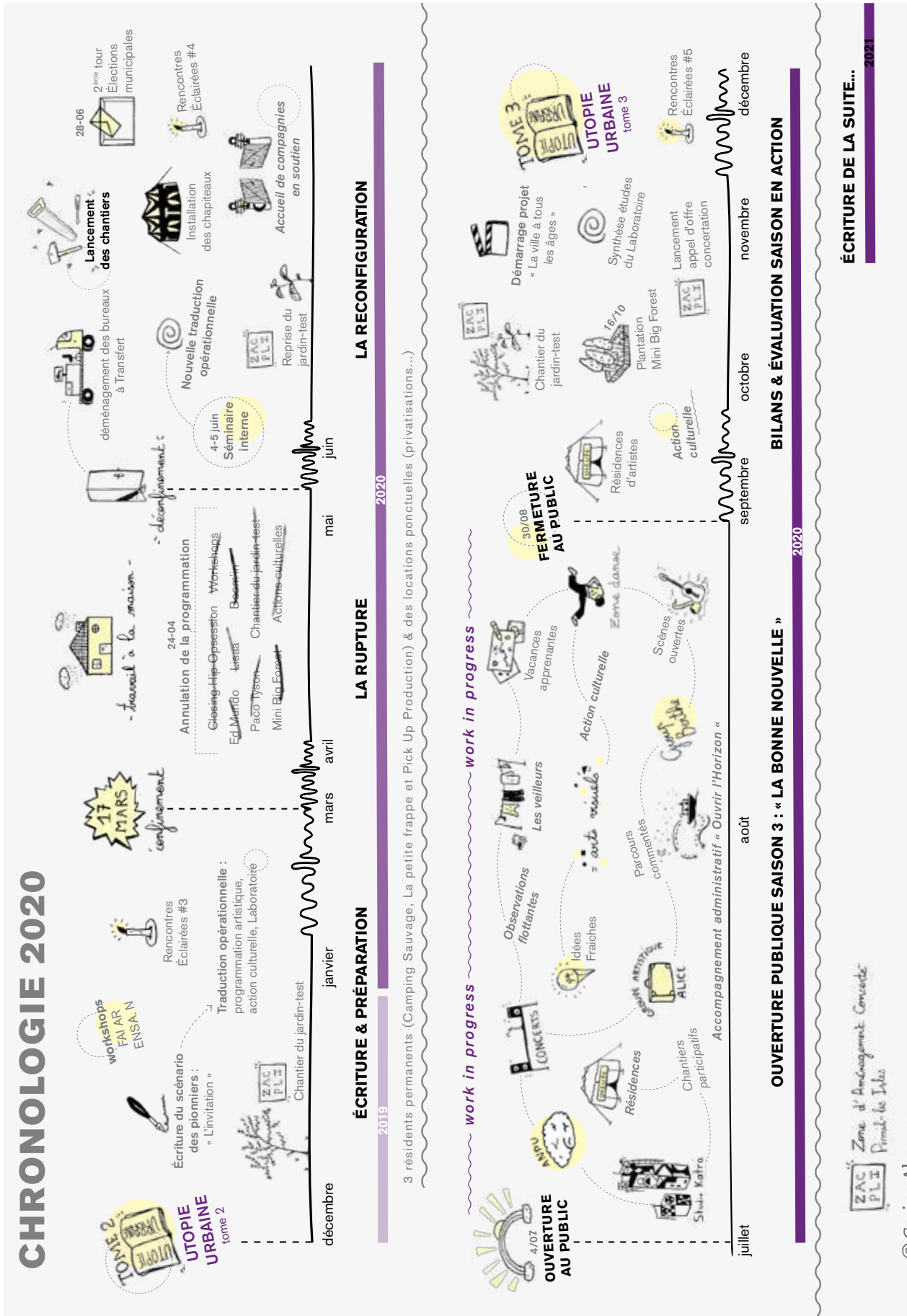


ZAC PLI Zone d'Aménagement Concerté Puy-Fer-Jully

© Carine Abouzer

CHRONOLOGIE #3

TRANSFERT [2018-2022]

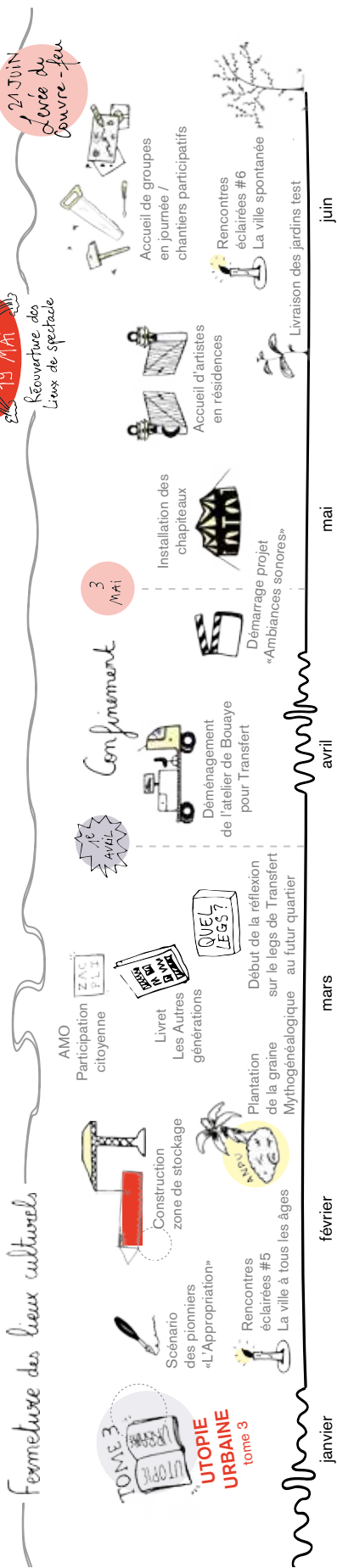


CHRONOLOGIE #3

TRANSFERT [2018-2022]

CHRONOLOGIE 2021

Fermeture des lieux culturels



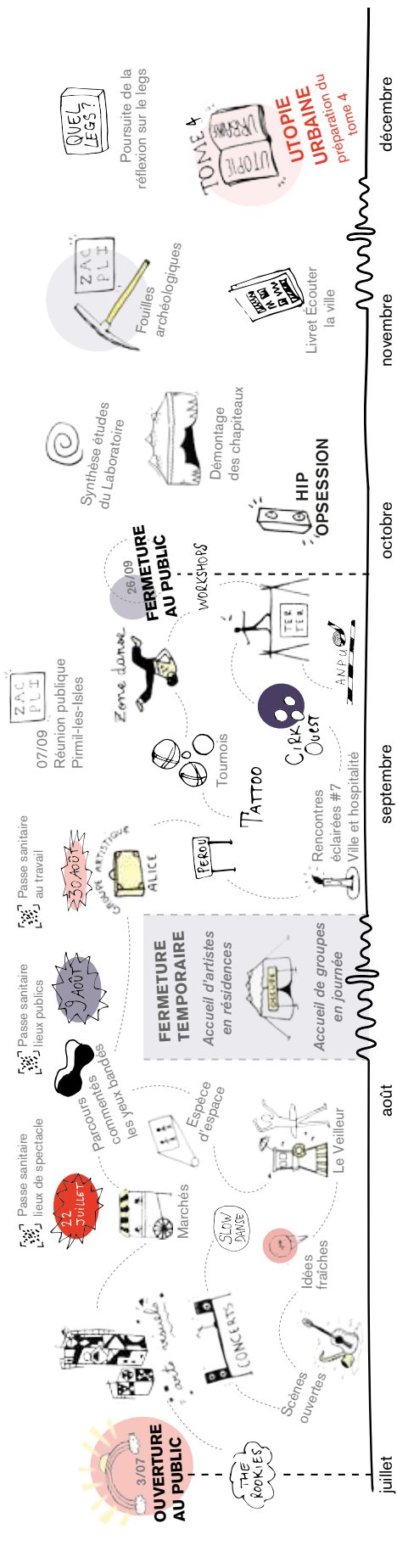
janvier février mars avril mai juin

ÉCRITURE & PRÉPARATION

LA SAISON EST OUVERTE

2020 2021 2022

Résidents permanents ou temporaires : Pick Up Production, La Petite Frappe, Camping sauvage, Nielsen concept, Collectif FER, La Botanique (Bruit Vert), Moshi Moshi

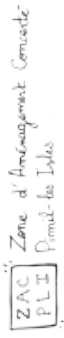


juillet août septembre octobre novembre décembre

OUVERTURE PUBLIQUE ESTIVALE > SAISON 4

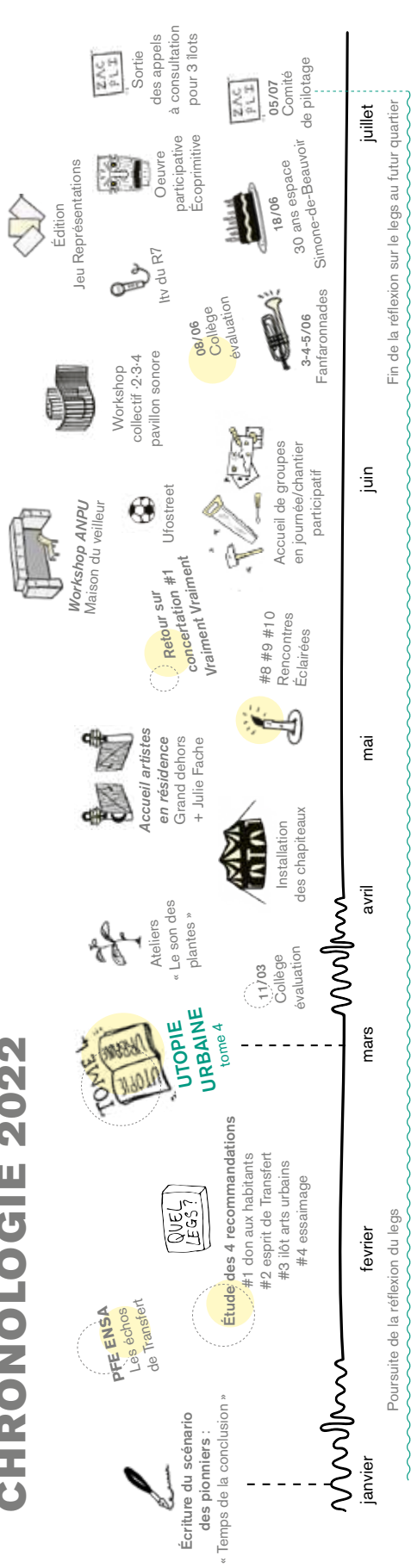
BILANS ET ÉVALUATION EN ACTION

ÉCRITURE DE LA SUITE... 2022



© Carine Abouzer

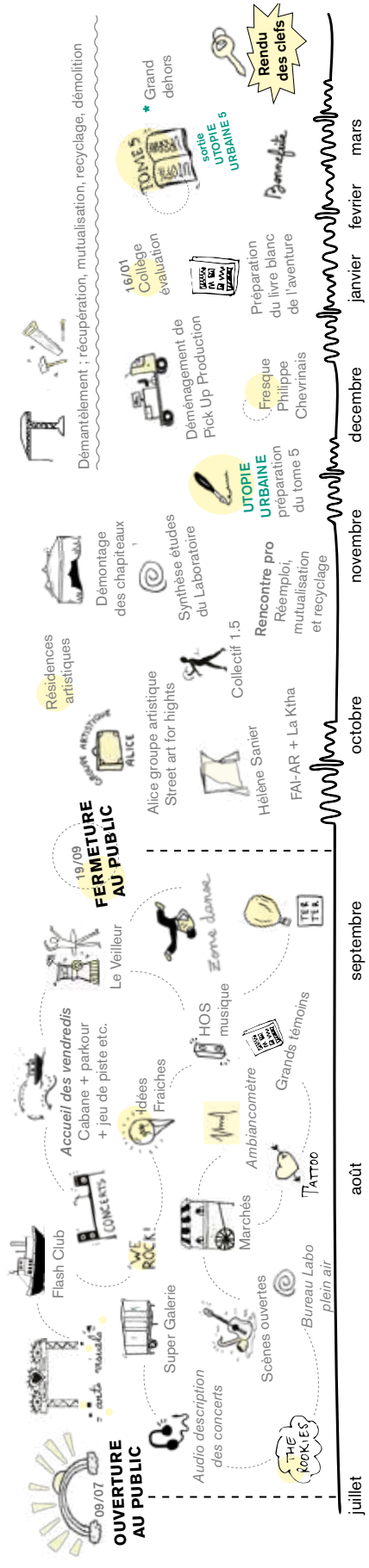
CHRONOLOGIE 2022



ÉCRITURE & PRÉPARATION

LA SAISON EST OUVERTE

Résidents permanents ou temporaires : Pick Up Production, La Petite Frappe, Camping sauvage, Nielsen concept, Collectif FER, LaBotanique (Bruit Vert), Moshi Moshi, 2Ter Tattoo Club



OUVERTURE PUBLIQUE ESTIVALE > SAISON 5

Hors saison et hors les murs

BILANS ET ÉVALUATION EN ACTION

Résidents permanents ou temporaires : Pick Up Production, La Petite Frappe, Camping sauvage, Nielsen concept, Collectif FER, LaBotanique (Bruit Vert), Moshi Moshi, 2Ter Tattoo Club



ZAC Pirmil-les Isles

© Carine Abouzer

CHRONOLOGIE #3

TRANSFERT [2018-2022]

PREMIÈRE PARTIE

VUE DU SOL
PARCOURIR CES DÉMARCHES À HAUTEUR DES YEUX

- II -

**À LA POURSUITE DES INVARIANTS
CINQ CLÉS**

ENVISAGER CES TROIS TERRAINS SUCCESSIFS pour faire un seul objet de recherche n'était pas une évidence de premier abord, chacun ayant été matière à une recherche-action spécifique et indépendante. Si Les Ateliers de la Cité et Nos Forêts Intérieures ont tous deux été réalisés à Marseille, ils ne convoquent pas les mêmes disciplines artistiques (art contemporain pour l'un et théâtre pour l'autre), ni les mêmes formes (résidences d'artistes pour l'un et représentations publiques pour l'autre), ni les mêmes publics (habitants d'une cité d'habitat social pour l'un et toute petite enfance pour le second). Quant à Transfert, il se déroule dans la métropole Nantaise, sur un territoire qui ne présente pas les mêmes caractéristiques que les quartiers Nord de Marseille, avec un programme d'activités aux formes artistiques très diverses qui traversent toutes les disciplines des arts vivants et s'adressent à tous les publics. Il convient cependant de ne pas s'arrêter à ce constat disparate, et de prendre la distance nécessaire pour observer ces trois terrains dans une vision plus vaste, qui dépasse les premières représentations que l'on peut s'en faire. Autrement dit, tenter d'élaborer une typologie. Aussi, est-il apparu nécessaire de « mettre de l'ordre dans la complexité du réel⁷⁸ », ainsi que l'explique le sociologue Didier Demazière, « car cette réduction est la seule voie qui mène à l'intelligibilité⁷⁹ » conclut-il. La sociologie permettant l'élaboration de classements complexes et argumentés dans le but de décrire une réalité sociale, c'est dans une telle entreprise qu'il s'agit de s'engager afin de « s'extraire de la singularité des cas individuels et du foisonnement des matériaux⁸⁰ ». Sans pour autant perdre toute la richesse des corpus, l'élaboration d'une typologie, en mettant en évidence les invariants, permet « de réduire la complexité sans l'anéantir⁸¹ ».

Qu'est-ce qui lie ces trois univers ? Quels sont les points saillants qui réunissent ces trois programmes artistiques et culturels ? Alors que ni la discipline, ni la forme

78 Didier DEMAZIÈRE « Typologie et description. À propos de l'intelligibilité des expériences vécues », in « Sociologie » (Vol. 4), 2013

79 Ibid.

80 Ibid.

81 Ibid.

artistique, ni la description des publics n'ont de point commun, selon quelle grille de lecture peut-on interpréter ces trois projets (et bien d'autres encore) ? Afin de répondre à ces questions – et comme le suggère Michel Liu, tenter de « décrire une situation globale à partir d'un nombre minimum de traits soigneusement choisis qui constitueront une forme⁸² » – il a été jugé intéressant d'étudier les différentes propositions selon un prisme de cinq éléments : écriture artistique, temporalité, territoire, acteurs en présence, rapport au public. Gageons que l'utilisation de ces cinq clés favorisera « l'appréhension de la globalité de la situation et l'approche morphologique qui [permettra] de tenir compte de sa singularité⁸³ ».

- II - 1 UNE ÉCRITURE ARTISTIQUE

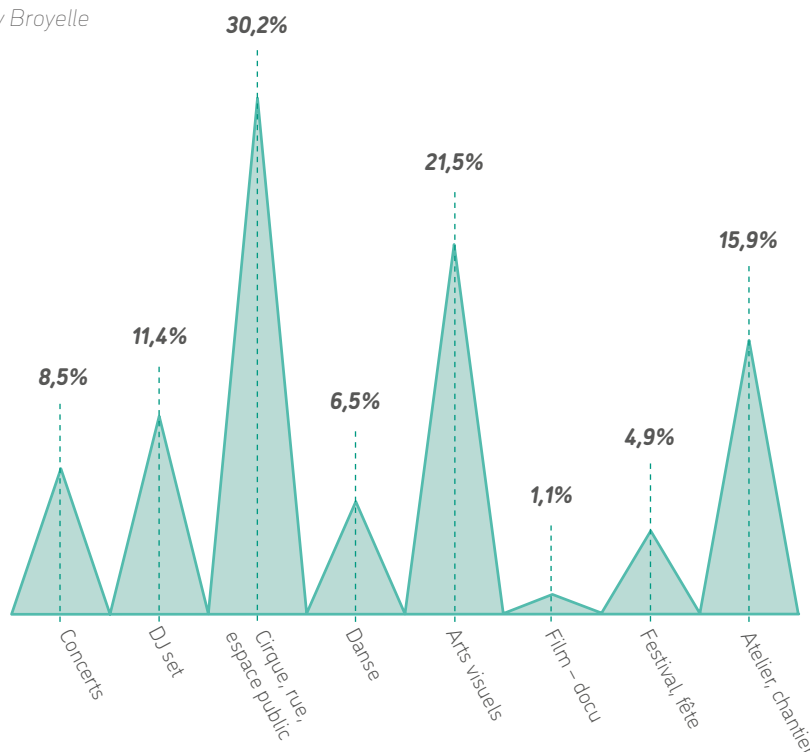
Le premier trait saillant de ces projets est leur caractère artistique. Art contemporain pour l'un, écritures théâtrales pour l'autre et formes pluridisciplinaires pour le troisième (voir la figure#1 ci-dessous), sont les esthétiques artistiques dans lesquelles évolue chaque programme, que l'on regroupera sous la qualification d'arts vivants. Par arts vivants, on entend ici tout ce qui touche au spectacle vivant – musique, danse, théâtre, arts de la rue et en espace public, arts du cirque, arts forains, etc. –, aux arts visuels contemporains – arts plastiques, arts numériques, audio-visuel – et à la performance artistique sous toutes ses formes.

FIGURE #1

Transfert, année 2023

Détail de la programmation artistique et culturelle

© Fanny Broyelle



82 Michel LIU « Fondements et pratiques de la recherche-action » op.cit.

83 Ibid.

- II - 1.1 AU CŒUR DES MONDES DE L'ART

Les trois dispositifs sont portés par des structures – Sextant &+, Le Merlan scène nationale, Pick Up Production – connues et reconnues dans leur secteur. C'est donc dans le champ de la culture tel que décrit par Pierre Bourdieu⁸⁴ que ces projets se réalisent, à savoir que le secteur de l'art et de la culture est à considérer comme une sphère sociale à part entière, où se jouent des interactions entre les acteurs.

Au terme de champ culturel, il sera ici préféré la notion de « monde de l'art⁸⁵ » que décrit le sociologue Howard S. Becker comme un réseau de parties prenantes composé de tous ceux qui concourent aux « modalités de production et de consommation de l'art⁸⁶ ». La notion de « monde » décrite par Howard S. Becker est ici préférée à la notion de « champ » décrite par Pierre Bourdieu pour plusieurs raisons. D'une part parce qu'elle prend en compte l'interaction entre tous les acteurs impliqués – de l'artiste au public en passant par tous les intermédiaires entre les deux – dans des formes de coopération, et non pas selon des actions prédéterminées par des systèmes sociaux. D'autre part parce que Howard S. Becker n'y glisse pas la question de hiérarchisation esthétique (majeur ou mineur, légitimé ou non) ainsi que le fait Pierre Bourdieu⁸⁷. Enfin parce que la notion de monde reste ouverte et en expansion, contrairement au champ qui est un espace considéré comme limité au nombre de ses membres. Dans un entretien avec le sociologue Alain Pessin, Howard S. Becker explique que « Bourdieu décrit les arrangements à la faveur desquels l'art se fait – ce qu'il appelle un champ – comme s'il s'agissait d'un champ de forces en physique, plutôt que de plusieurs personnes faisant quelque chose ensemble. [...] La question de base d'une analyse en termes de monde est : qui fait quoi, avec qui, affectant le résultat du travail artistique ? La question de base d'une analyse centrée sur le champ me semble être : qui domine qui, utilisant quelles stratégies et quelles ressources, avec quels résultats ?⁸⁸ » C'est donc bien sur la première série de questions que la recherche va se pencher ; c'est pourquoi la notion de « monde de l'art » sera essentiellement utilisée dans les pages qui suivent.

Ainsi, si les projets étudiés se distinguent par les différentes disciplines artistiques qu'ils convoquent, tous évoluent à l'intérieur du monde de l'art. Les principaux acteurs en présence en attestent : artistes d'art contemporain d'envergure internationale pour Les Ateliers de la Cité, compagnie de théâtre d'envergure nationale pour Nos Forêts Intérieures, artistes du spectacle vivant locaux ou en tournée, émergents ou professionnels pour Transfert. Les trois structures pilotes des projets sont également garantes du caractère artistique et culturel des programmes : une scène nationale labellisée par le ministère de la Culture, une association d'art

84 Pierre BOURDIEU « Questions de sociologie », Éditions de Minuit, 1984

85 Howard S. BECKER « Les Mondes de l'art », Flammarion Champs arts, 1982, 1988

86 Ibid.

87 Voir à ce sujet les développements dans le chapitre II-5 « Des publics », page 93

88 Alain PESSIN « Howard S. BECKER et Alain PESSIN : dialogue sur les notions de monde et de champ », in « Sociologie de l'Art », L'Harmattan, 2006

contemporain et une association défendant les cultures urbaines, associations toutes deux intégrées aux réseaux nationaux de leurs disciplines.

À ce stade, il convient de constater que la discipline artistique choisie ne suffit pas à elle seule à caractériser les projets. Leurs points communs résident dans la présence d'artistes et leur reconnaissance (professionnalisation, envergure, rayonnement) ainsi que par la légitimité des structures porteuses des projets (labellisation, structuration, rayonnement, appartenance à des réseaux).

- II - 1.2 CRÉATION ARTISTIQUE ET AU-DELÀ

Si l'on s'attache à observer les activités des trois terrains étudiés, on constate que chacun d'entre eux propose des formes classiques de représentation artistique, à savoir des spectacles, concerts, expositions, installations, lectures, projections ou performances. Cependant, chaque projet ne s'arrête pas à ces formes de diffusion des arts vivants et offre une multitude de propositions annexes : résidences, ateliers de pratique artistique (écriture, danse, musique, arts plastiques), ateliers de fabrication ou chantiers de construction (Boîtes à Forêts, cabanes, mobilier urbain, objets divers), éducation artistique et culturelle (interventions dans des écoles), workshops (temps de formation ou de sensibilisation vers des publics étudiants ou autres), actions de médiation (visites guidées, découverte des disciplines artistiques, dispositifs accessibles aux personnes en situation de handicap ou aux parcours de vie à la marge), moments conviviaux (inaugurations, animations, repas partagés), balades urbaines, installations immersives, débats et discussions. Les schémas pour Nos Forêts Intérieures (figure #2 page 56) et pour Transfert (figure#3, page 57) illustrent la variété des formes proposées.

On peut catégoriser les formes d'actions selon trois grandes variétés : d'une part ce qui concerne la création artistique, d'autre part ce qui concerne l'action culturelle et enfin tout ce qui peut toucher à d'autres formes d'interventions qui ne sont pas en lien direct avec l'art ou la culture.

Pour ce qui concerne la création artistique, on considère toutes les activités qui regroupent la conception de l'œuvre (écriture, composition, esquisse, maquette, ébauche, avant-projet, note d'intention), sa production (mise en œuvre, réalisation, construction, répétition, essais, sorties d'atelier ou de chantier) et sa diffusion (concert, spectacle, exposition, installation, lecture, projection, performance).

Les phases de conception et de production artistiques peuvent faire l'objet de résidences d'artistes. Selon le réseau professionnel Art en résidences, la résidence d'artiste « est un lieu d'accueil pour les artistes dont la vocation première est de fournir aux résidents les moyens – techniques, humains et financiers – de travailler. [...] Une résidence recouvre des situations très diverses tant dans son fonctionnement que dans son contexte⁸⁹ ».

89 Art en résidence : <http://www.artsenresidence.fr/>

FIGURE #2

Nos Forêts Intérieures

Place occupée par les différentes composantes du projet

© Fanny Broyelle «Nos Forêts Intérieures – Un organisme vivant », Lames, 2019

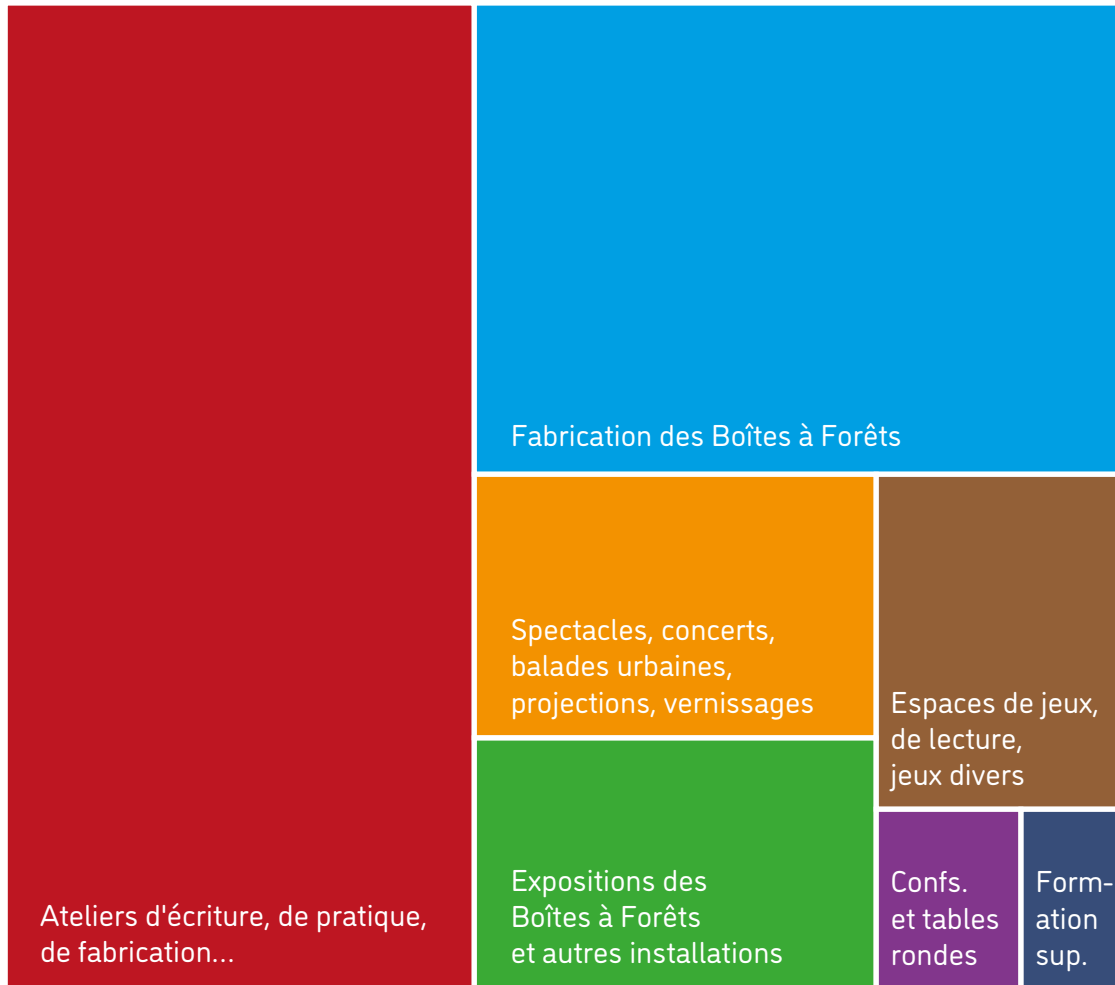
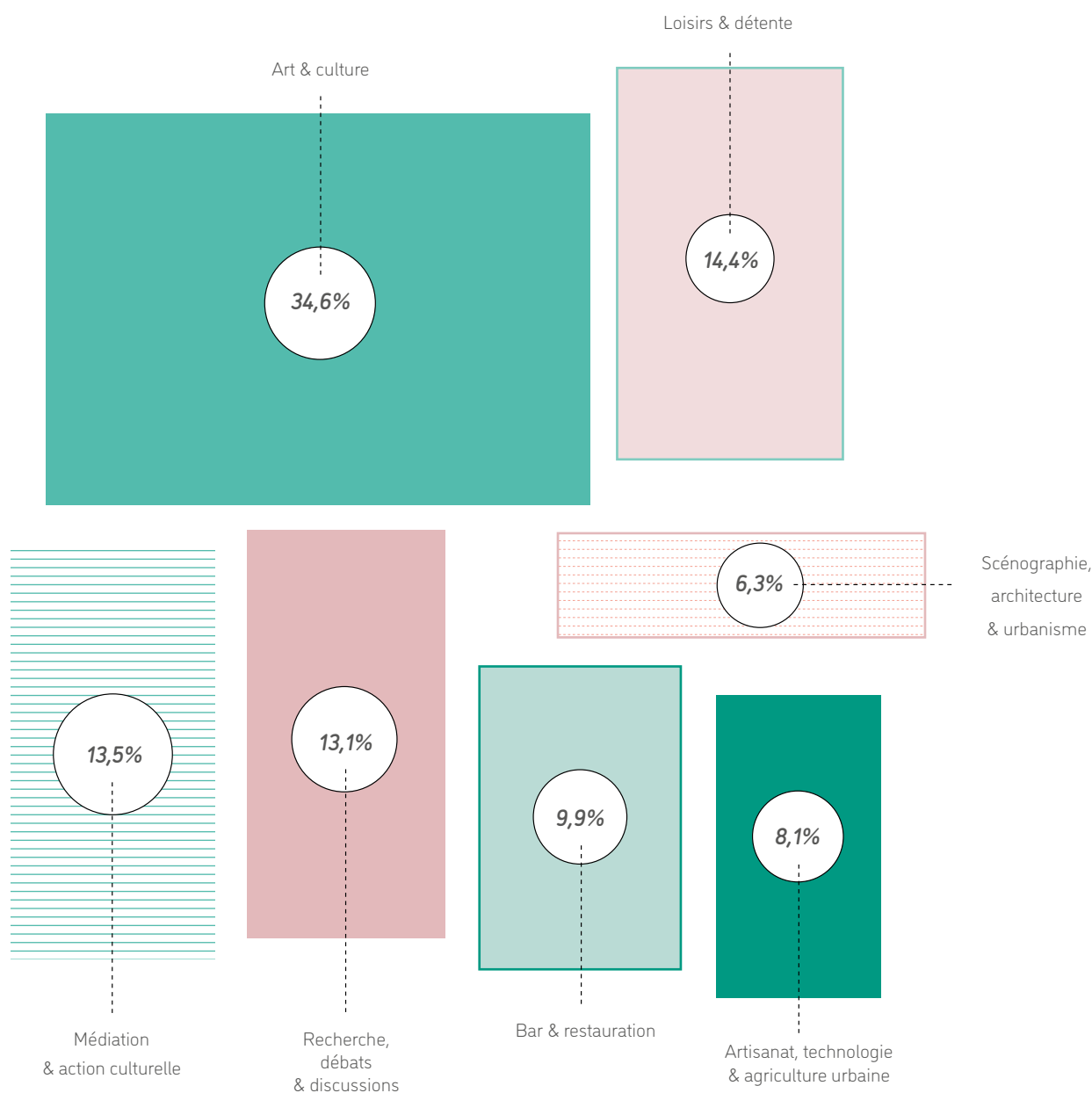


FIGURE #3

Transfert

Type d'activités proposées aux publics et usagers

© Fanny Broyelle « Utopie Urbaine tome V » op.cit.



Il existe une autre définition de la résidence d'artistes, proposée dans le cadre des dispositifs d'Éducation artistique et culturelle. Ainsi, selon la circulaire interministérielle n° 2010-032 du 5 mars 2010⁹⁰, la résidence d'artiste « s'organise autour d'une création sur un territoire pendant une durée de plusieurs semaines. Elle s'inscrit dans la diversité des champs reconnus dans le monde des arts et de la culture, et peut prendre trois formes, définies dans la circulaire du ministère de la Culture et de la Communication n° 2006-01 du 13 janvier 2006 relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences :

90 Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche – Éducation artistique et culturelle : <http://www.education.gouv.fr/cid50781/mene1003709c.html>

- La résidence de création ou d'expérimentation, qui développe une activité propre de conception d'une œuvre et des actions de rencontre avec le public de façon à présenter les éléments du processus de création tout au long de l'élaboration de l'œuvre [...].
- La résidence de diffusion territoriale, qui s'inscrit en priorité dans une stratégie de développement local, selon deux axes : diffusion large et diversifiée de la production des artistes et actions de sensibilisation.
- La résidence association, qui correspond à une présence artistique dans un établissement culturel, sur une durée de deux à trois ans⁹¹ ».

Toujours selon cette circulaire, « la résidence met en œuvre trois démarches fondamentales de l'éducation artistique et culturelle : la rencontre avec une œuvre par la découverte d'un processus de création, la pratique artistique, la pratique culturelle à travers la mise en relation avec les différents champs du savoir, et la construction d'un jugement esthétique. Elle incite également à la découverte et à la fréquentation des lieux de création et de diffusion artistique⁹² ».

Entre ces deux définitions, l'une émanant d'un réseau professionnel de l'art contemporain et l'autre des dispositifs de l'Éducation artistique et culturelle, on distingue très clairement deux approches : l'une mettant en avant le travail de l'artiste et les conditions de son exercice, l'autre posant la notion de relation au territoire et aux publics comme primordiale.

Une des particularités des trois terrains ici étudiés est qu'ils accueillent des artistes en résidence, laquelle résidence s'inscrit dans ces deux formes : c'est-à-dire à la fois offrir des conditions professionnelles de travail pour les artistes, incluant les dimensions de recherche et de production, couplé avec un travail de création, sur un territoire spécifique, lequel s'organise autour de rencontres avec les publics.

Aussi, chaque projet propose de nombreuses modalités de rencontres avec la création artistique : ateliers de pratique, ateliers de fabrication, chantiers de construction, éducation artistique et culturelle, workshops, actions de médiation, animations, moments conviviaux, débats et discussions. Toutes ces activités sont encadrées par des artistes ou des métiers connexes : techniciens du spectacle, constructeurs des arts visuels, architectes, designers, scénographes, médiateurs culturels.

S'il y a autant de formes proposées, c'est que chacune recouvre des finalités différentes. Les actions de médiation culturelle « regroupent l'ensemble des projets qui visent à établir un dialogue entre la culture, une production ou une manifestation artistique, ou un objet patrimonial, et le public⁹³ ». Rappelons que la médiation culturelle se différencie de l'animation socioculturelle, dont la fonction est de « concevoir des projets pour le public, les mettre en place et les coordonner afin de favoriser la communication et le développement du lien social, au sein d'un territoire ou d'une structure⁹⁴ ».

91 Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche – Éducation artistique et culturelle : <http://www.education.gouv.fr/cid50781/mene1003709c.html>

92 Ibid.

93 Source : Le Répertoire National des Certifications Professionnelles (RNCP)

94 Diplôme d'État de la jeunesse, de l'éducation populaire et du sport – spécialité « animation socio-éducative ou culturelle »

Pour ce qui est des « ateliers artistiques », la circulaire interministérielle du 30 avril 2001⁹⁵ les définit ainsi :

- Les lieux d'une pratique critique : effective, approfondie, créative et réflexive.
- Les lieux de rencontre essentiels entre le monde de l'éducation et celui de la création, entre les enseignants et les professionnels de l'art, entre les enseignements artistiques et l'action culturelle ; des éléments essentiels du développement et de la diversification des activités artistiques.
- Des espaces d'innovation pédagogique et d'engagement artistique.
- Des voies de rencontre entre les établissements et leur environnement artistique et culturel.

La définition de ces trois notions montre bien que chacune d'entre elles recouvre des objectifs différents :

Type d'action	Objectif recherché
Médiation culturelle	Rapprocher l'art et les publics, sensibiliser, informer
Animation socioculturelle	Favoriser la communication et développer le lien social
Ateliers artistiques	Favoriser une pratique artistique, vocation pédagogique

- II - 1.3 DES ARTISTES EN PRÉSENCE

La profusion des activités proposées et le caractère pluridisciplinaire de certains projets peut donner une impression de « fourre-tout » ou de « mélange des genres » faisant se côtoyer création artistique et différentes actions que l'on peut regrouper sous une appellation très générale « d'action culturelle ». Cependant, il convient de remarquer que dans chacun des trois terrains, l'artiste⁹⁶ est « en présence », c'est-à-dire qu'il occupe une place centrale et que d'une manière ou d'une autre, il va intervenir en de nombreux endroits.

Ainsi, à propos de la Cie Un Château en Espagne (Nos Forêts Intérieures) et selon le directeur des relations publiques du Merlan, « Céline Schnepf a été choisie parce qu'elle fait ce lien entre création et action, c'est-à-dire comment les artistes sont à la fois dans un travail de création de plateau mais peuvent aussi mener différentes actions en lien avec leur travail artistique. Parce que dans la démarche, ce n'est pas simplement le projet artistique clé en main, mais on essaie de créer des espaces d'échanges⁹⁷ ».

À propos de Ghettan & Myles (Les Ateliers de la Cité), la chargée des actions de médiation de Sextant &+ explique que « ce sont des artistes hyperengagés, au-delà de la résidence, ils venaient à vélo du centre-ville jusqu'ici et ils organisaient du

95 Source : ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche – Éducation artistique et culturelle : <http://eduscol.education.fr/cid45602/dispositifs-educatifs.html>

96 Artiste pris au sens large du terme : artiste, compagnie, collectif, groupe

97 Bertrand DAVENEL, responsable des relations publiques, Le Merlan Scène nationale de Marseille – Entretien du 25 janvier 2017 pour Nos Forêts Intérieures

soutien scolaire, des cours d'anglais pour les petits⁹⁸ ». D'ailleurs, certains opérateurs culturels ne s'y trompent pas : « C'est dur d'avoir la capacité en tant qu'artiste d'être à la fois dans une pratique qui relève de la pratique professionnelle et en même temps, d'être dans une pratique plus relationnelle, sociale et d'être disponible pour les gens. Il y a très peu d'artistes qui ont cette double capacité⁹⁹ ». Poussant parfois la fonction de l'artiste au-delà de la production de ses œuvres : « Aujourd'hui, l'artiste ne doit pas vivre en lévitation au-dessus d'une société en difficulté, en pensant que ceux qui apprécient apprécieront¹⁰⁰ ».

Mais la frontière est ténue vers une sorte de disqualification du travail de l'artiste, ainsi que le relate une des intervenantes des Ateliers de la Cité : « On a été identifiés comme des bricoleurs, alors des fois, des gens passent pour nous emprunter un tournevis¹⁰¹ ». Dans le même ordre d'idées, Céline Schnepf raconte : « Il y a sept ans quand j'ai monté la Compagnie, on me disait « Mais attention vous allez être identifiés comme une compagnie d'action culturelle » ce qui est complètement ridicule, et là Le Merlan nous propose justement que l'on ne fasse pas ce choix ; on est artiste à part entière¹⁰² ». Artiste à part entière, certes, mais inscrit dans une démarche. Car tous les artistes ne se positionnent pas sur un propos sociétal ou des activités connexes à leur travail de création. C'est ce qu'explique la directrice du Merlan : « J'ai choisi ces artistes quand je candidatais parce que je ne dissocie pas la création et l'action culturelle. Il fallait qu'ils aient envie de ça et travaillent comme ça. Donc j'ai fait le choix de sept artistes qui travaillent comme ça¹⁰³ ». Un point de vue partagé par la directrice de Sextant & + : « Quand on fait la sélection des artistes, on prend en considération cela. Et il y a de plus en plus d'artistes qui font avec la population, la vibration... Il faut que la sensibilité de l'artiste aille là-dessus, on est très vigilants là-dessus¹⁰⁴ ».

Il n'est pas question ici de débattre du « métier » d'artiste ou de son propos mais bien de comprendre que dans les trois dispositifs explorés, l'artiste est au centre et irradie toutes les activités qui sont proposées. Cette présence montre l'exigence dans laquelle se situe chaque projet, ainsi que le défend l'une des partenaires de Nos Forêts Intérieures : « Céline Schnepf a une grande exigence, et c'est ce qu'il faut pour ce type de projet, pour ne pas aller vers du socioculturel ou du patronage¹⁰⁵ ». Car la

98 Deborah MATHIEU, Chargée des actions de médiation, Sextant &+, Marseille – Entretien du 2 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

99 Bérénice SALIOU, Chargée de projet Ateliers de la Cité de 2012 à 2015, Sextant &+, Marseille – Entretien du 5 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

100 Éric PINATEL, Président du directoire de Logirem SA, Marseille – Entretien du 2 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

101 Sophie DEJODE et Bertrand Lacombe, Artistes en résidence à Fonscolombes – Entretien du 10 mars 2016 pour Les Ateliers de la Cité

102 Céline SCHNEPF, Directrice artistique de la Cie Un château en Espagne – Entretien du 24 mars 2017 pour Nos Forêts Intérieures

103 Francesca POLONIATO, Directrice du Zef (ex-Merlan) scène nationale de Marseille – Entretien du 24 mars 2017 pour Nos Forêts Intérieures

104 Véronique Senez-TRAQUANDI, Chargée de mission arts visuels / Conseil départemental des Bouches-du-Rhône – Entretien du 30 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

105 Sylvie FERRIER, Directrice de la Bibliothèque du Merlan, Marseille – Entretien du 3 mai 2017 pour Nos Forêts Intérieures

variété des activités autres que celles directement liées à la création artistique peut prêter à confusion et amener les projets à sortir des mondes de l'art. Or, on observe que les trois terrains portent en eux une singularité qui les qualifie. Cette singularité dépasse le fait qu'ils sont portés par des structures inscrites dans le monde culturel : une scène nationale avec tout ce que comporte ce label accordé par le ministère de la Culture en termes de création contemporaine dans le domaine des arts vivants ; une association d'art contemporain qui œuvre à tous les moments de la création artistique auprès d'artistes d'envergure internationale ; une association issue du mouvement hip hop qui explore toutes les disciplines des arts dits urbains.

- II - 1.4 UNE MISE EN RÉCIT(S)

Si l'on en revient aux trois terrains de cette recherche, il est intéressant d'observer que leur singularité est caractérisée par le fait qu'ils s'inscrivent dans une ligne artistique que l'on peut qualifier de ligne éditoriale, tant elle relève de la narration.

Il convient d'observer que ce récit est nourri par de nombreux apports ; il n'est pas le fait d'une seule écriture ou d'une seule entité. On remarque un effet d'empilement des récits, issus de plusieurs sources.

Dans le cas de la scène nationale du Merlan, le récit est d'abord porté par la structure. La directrice du Merlan s'explique ainsi : « J'ai été nommée par le ministre de la Culture il y a deux ans, sur un projet qui s'appelle « Au Fil de l'autre » où les trois mots-clés sont la présence, l'ouverture et le partage. La présence c'est la présence d'artistes et la présence de la scène nationale sur le territoire. L'ouverture, c'est d'ouvrir tout ce qu'on peut faire par cette présence. Et le partage, c'est de partager tout ce qu'on fait, notamment dans une coconstruction¹⁰⁶ ». Dans le cas présent, Nos Forêts Intérieures figure parmi les intentions artistiques du programme « Au fil de l'autre » porté par la scène nationale. Ce projet porte son propre récit : celui de l'univers de la forêt, « entre quêtes intérieures, intime, nature, forêt, quêtes archaïques...¹⁰⁷ ». Ainsi toutes les actions menées dans le cadre de Nos Forêts Intérieures vont prendre les couleurs de la forêt, dans toutes ses caractéristiques physiques ou symboliques (Boîtes à Forêts, tapis de feuilles, balançoires, cabanes, nuit, jour, ciel étoilé, cerfs, renards, hirondelles). Et si l'on poursuit l'exploration du récit, le fil continue de se dérouler. Céline Schnepf raconte : « Ce que je ne savais pas, c'est qu'avant, il y avait une forêt ici, au Merlan. Ce territoire parle de son histoire : avant d'être une forêt d'immeubles, c'était une forêt d'arbres¹⁰⁸ ».

Les Ateliers de la Cité, quant à eux, proposent un tout autre récit. Celui de la réalisation d'un musée à ciel ouvert qui acquiert de nouvelles pièces chaque année, proposant un parcours à découvrir sur ce territoire urbain très particulier qu'est « la

106 Francesca POLONIATO, Directrice du Zef (ex-Merlan) scène nationale de Marseille – Entretien du 24 mars 2017 pour Nos Forêts Intérieures

107 Céline SCHNEPF, Directrice artistique de la Cie Un château en Espagne – Entretien du 5 octobre 2016 pour Nos Forêts Intérieures

108 Céline SCHNEPF, Directrice artistique de la Cie Un château en Espagne – Entretien du 5 octobre 2016 pour Nos Forêts Intérieures

cité » avec tout ce que cela comporte en termes d'imaginaires (négatifs la plupart du temps). Yazid Oulab, premier artiste résident de ce programme, déclare : « Moi je pense qu'il faudrait faire de La Bricarde un cabinet de curiosit  s¹⁰⁹ ». Cette notion de « cabinet de curiosités » rattachée à une cité des quartiers Nord de Marseille porte une narration qui renverse les codes et suscite l'intérêt. On est dans une narration proche de l'oxymore où les contraires se côtoient, où l'on veut renverser les représentations et jouer sur les phénomènes d'attraction-répulsion. C'est ainsi qu'à propos de la sélection des artistes, il sera dit que « ce qui peut être dramatique pour les habitants (on se tire dessus, il y a du danger) peut être une source d'inspiration, c'est excitant pour certains¹¹⁰ ». Amener de l'art contemporain dans un endroit qui nourrit des peurs (fantasm  es ou non) et montrer aux habitants qu'ils ne sont pas délaissés est un récit riche. Ainsi le bailleur social se fait sa propre carte postale, « lorsque le matin les habitants sortent de chez eux et qu'ils trouvent l'œuvre d'art sous leurs fen  tres¹¹¹ ».

Pour ce qui est de Transfert, le récit est tout d'abord porté par ses auteurs¹¹² qui ont travaillé à partir d'une écriture, d'un imaginaire : le scénario des pionniers qui auraient découvert un nouveau territoire à habiter au milieu d'un désert où une source d'eau permettrait de faire naître une oasis : « Aux portes de la ville, dans un paysage désertique, une cité se dessine et va évoluer au fil des ans¹¹³ ». C'est par ces quelques mots que l'histoire se raconte et c'est sur ce récit, décrit dans le focus ci-dessous, que le projet se construit au fil du temps (voir aussi les explications sur la construction de ce récit au chapitre II-2.3 « Nourrir un récit » page 70).

LE RÉCIT DES PIONNIERS, PERSONNAGES FICTIFS DE TRANSFERT

- 2018. Les pionniers arrivent sur le site et commencent à construire la cité de leurs rêves. C'est la révélation du site.
- 2019. La tribu se structure, met en place des rituels et des règles, elle fait connaissance avec les tribus voisines. C'est l'organisation.
- 2020. La tribu a traversé des perturbations ; déterminée, elle poursuit sa quête du vivre ensemble et invite d'autres tribus    réfléchir et agir avec elle. C'est l'invitation.
- 2021. En quête de revanche sur le temps perdu et les perturbations traversées, la tribu poursuit sa rencontre avec l'autre pour mieux fertiliser les échanges et imaginer ensemble la cité de demain. C'est l'appropriation.

109 *Propos relatés par Pascale SASSO, Responsable de la Fondation Logirem, Marseille – Entretien du 23 octobre 2015 pour Les Ateliers de la Cité*

110 *Véronique SENEZ-TRAQUANDI, Chargée de mission arts visuels / Conseil départemental des Bouches-du-Rhône – Entretien du 30 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité*

111 *Pascale SASSO, Responsable de la Fondation Logirem, Marseille – Entretien du 23 octobre 2015 pour Les Ateliers de la Cité*

112 *Les auteurs de Transfert en 2018 sont Carmen BEILLEVAIRE (scénographe), Sébastien MARQUÉ (réalisateur et photographe) et Nico REVERDITO (directeur de Pick Up Production).*

113 *Récit de Transfert de la première année*

- 2022. Après 4 années de culture, les pionniers ont donné vie à des terres désertiques. Les crises et les empêchements n'auront pas eu raison de leur détermination. C'est le temps de la conclusion.

C'est ainsi qu'est née l'idée de zone libre d'art et de culture, une vision à la fois utopique et programmatique, tant la fiction est ancrée dans le réel, l'une se nourrissant de l'autre et inversement. « Transfert raconte l'histoire de la création d'une ville à partir de rien, ou presque¹¹⁴ », peut-on lire dans le dossier de médiation. Cet « à partir de rien ou presque » ouvre le champ d'un récit riche dans lequel vont s'agglomérer d'autres histoires, celles qui se racontent avec la chronologie du projet, les anecdotes, les péripéties, les aventures. Et remontent à la surface les récits du lieu, les anciens abattoirs, le lit de la Loire remblayé de sable, qui vont à leur tour nourrir la fiction du désert, avec son sol aride et ses animaux morts. Et le récit de la vie qui reprend ses droits et qui annonce l'arrivée d'une cité nouvelle et l'émergence d'un nouveau quartier.

- II - 1.5 UNE INDÉTERMINATION ASSUMÉE

À la découverte des trois terrains à l'étude, il est important d'observer le caractère « indéfini » de l'écriture artistique. Les intentions claires posées pour chaque projet – réaliser une œuvre en lien avec le territoire, impliquer les habitants, investir un espace en transition – ne présument rien de la forme artistique qui va accompagner ces intentions. Force est de constater qu'il est fréquent qu'au démarrage de l'intervention, cette forme est inconnue. Les dispositifs évoluent dans une indétermination assumée par les artistes et, par la force des choses, par les autres protagonistes du projet.

Pour Les Ateliers de la Cité, une note d'intention artistique est demandée en amont, qui sert à sélectionner les artistes qui participeront au dispositif. Pour autant, le résultat final peut en être radicalement éloigné. Le cas de Stefan Eichhorn est le plus éloquent : alors que le projet pour lequel il avait été sélectionné consistait en la confection d'une sorte de vaisseau spatial, c'est un banc public – « Le Parlement » – qui a finalement été réalisé, sans aucun rapport avec l'intention initiale. Le changement de choix s'est fait alors que l'artiste avait démarré sa résidence, au contact du territoire et de ses habitants ; Stefan Eichhorn le justifie ainsi : « Finalement j'ai décidé que je voulais faire quelque chose d'utile dans la cité, quelque chose qui pouvait être utilisé par les habitants, qui pouvait servir¹¹⁵ ».

> Voir Portfolio#1 page 38, photos 8 et 9

114 Extrait du dossier de médiation de Transfert, 2018

115 Entretien avec Stefan EICHHORN, artiste en résidence à La Bricarde, par Barbara RIEFFLY – Entretien du 29 octobre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

Le cas de Nos Forêts Intérieures est différent, mais le constat est le même. Après avoir exploré le thème de la forêt auprès du jeune public sur un autre territoire (Besançon), l'artiste Céline Schnepf de la Compagnie Un château en Espagne avait pour intention de travailler sur l'adolescence à Marseille en explorant une nouvelle thématique. Et « finalement, dit-elle, c'est ici que le projet [des forêts] trouve son plein épanouissement et pour moi, c'est une vraie surprise. [...] Je voulais rencontrer tous les partenaires en amont et c'est finalement de ces rencontres et ces discussions qu'est venue l'idée que c'était un projet petite enfance qui devait voir le jour, parce que tout le monde a eu envie de s'en emparer¹¹⁶ ». Cette porosité dans l'écriture, assumée par l'artiste, est un apprentissage pour la structure qui l'accompagne. Le directeur des relations publiques du Merlan en tire les enseignements suivants : « C'est une démarche que moi aussi j'apprends à découvrir, qui n'est pas simplement un projet artistique clé en main¹¹⁷ ».

Des trois terrains observés, Transfert est probablement l'exemple le plus assumé, l'indétermination de l'intention finale étant annoncée dès le projet initial. Un des architectes ayant accompagné l'écriture scénographique et urbanographique de Transfert l'affirme : « La particularité, c'est qu'on ne sait pas ce qu'on fait¹¹⁸ ». Dans le cas présent, il est intéressant de constater que cette indétermination est partagée par l'ensemble des parties prenantes, ainsi que le raconte le directeur de Pick Up Production, à propos du fait que la finalité du projet n'avait pas été écrite au moment de son démarrage : « C'est vrai que nous avons été surpris de voir la relative simplicité pour motiver les partenaires sur un projet qui était risqué¹¹⁹ ». Un propos relayé par la directrice adjointe de l'association : « Nous sommes allés vers les institutions en leur disant on ne sait pas ce que Transfert sera en 2022, ni même en 2018. Nous voulions présenter une ambition générale, c'est-à-dire créer une utopie à partir d'un désert de quinze hectares où tout est permis et leur expliquer que le plus important n'était pas la destination, mais bien le voyage¹²⁰ ».

- II - 1.6 POUR CONCLURE SUR L'ÉCRITURE ARTISTIQUE

L'analyse qui précède a permis de mettre en lumière plusieurs caractéristiques qui qualifient les projets artistiquement. Ils gravitent dans le monde des arts et de la culture, plus précisément des arts vivants, peu importe la discipline ou le champ esthétique convoqué. Ils sont pilotés par des professionnels du secteur (structures labellisées ou non) avec des artistes en présence. Autour d'une création artistique proposée sous diverses formes, est organisée une profusion d'activités annexes dans une démarche d'action culturelle au sens large. Chaque dispositif est l'objet d'une

116 Céline SCHNEPF, Directrice artistique de la Cie Un château en Espagne – Entretien du 5 octobre 2016 pour Nos Forêts Intérieures

117 Bertrand DAVENEL, responsable des relations publiques, Le Merlan Scène nationale de Marseille – Entretien du 25 janvier 2017 pour Nos Forêts Intérieures

118 Entretien avec Pierrick BEILLEVAIRE, agence In Situ AC&V, septembre 2018 dans le cadre de Transfert

119 Nico REVERDITO, Directeur Pick Up Production « Transfert, zone artistique Libre / saison 1 » Nantes TV, 2018

120 Fanny BROUELLE, Directrice adjointe (alors Secrétaire générale) « Nous sommes profanes et naïfs, c'est notre force ! », propos recueillis par Pierre-François CAILLAUD, août 2018

ligne éditoriale forte – ou direction artistique – qui met en récit les différentes actions tout en agrégeant des apports externes qui viennent nourrir la narration. Enfin, la présence d'un artiste et la ligne artistique ou éditoriale qui en émane ne signifient rien de la forme finale de l'intervention, qui reste la plupart du temps indéfinie (ce dernier point faisant l'objet d'une importante argumentation dans les parties qui suivent).

La qualification artistique et culturelle des terrains étudiés constitue l'axe majeur de leur caractérisation. La discipline en présence ne constitue pas un élément majeur, ce qui importe, nous l'avons vu plus haut, c'est la mise en récit du symbolique (imaginaire, vision, fiction, utopie) comme du réel (représentations artistiques, actions culturelles). Qui dit mise en récit dit enchevêtrement de trois ingrédients : le temps, le lieu et les protagonistes. Ce sont ces différents aspects qui sont abordés dans les pages suivantes.

- II - 2 UNE TEMPORALITÉ

Si l'on s'attache à observer les terrains selon le prisme du temps, l'on remarque deux aspects qui vont définir le rythme du projet : sa durée et ses séquences internes.

- II - 2.1 S'INSCRIRE DANS LA DURÉE

Tout d'abord la durée. Chaque dispositif s'inscrit dans une temporalité longue : quatre ans pour Nos Forêts Intérieures, cinq ans pour Transfert, huit ans pour Les Ateliers de la Cité avec des résidences d'artistes allant de un à trois ans.

Cette inscription dans le temps est un élément important pour tous les acteurs : artistes, opérateurs comme partenaires. Ainsi la chargée des actions de médiation pour Les Ateliers de la Cité affirme que l'« un des points forts de ce projet, c'est le fait que ce soit une longue résidence. La durée change les choses. Ça laisse le temps aux artistes de tout faire, les activités avec les scolaires, la production de leurs œuvres, les rencontres avec les autres artistes, etc.¹²¹ ». Cet avis est partagé par l'institution qui cofinance le programme : « On est dans une idée de parcours dans le temps¹²² ». Les artistes défendent également cette notion du temps long : « C'est un geste artistique ouvert, ce sont des espaces sur un temps long, où [l'on va] développer ce qui [nous] anime dans [notre] processus artistique, et en même temps créer un jeu avec les habitants et partenaires d'un territoire¹²³ ».

L'inscription dans le temps joue un rôle important dans le déploiement du projet. Ainsi pour Transfert, la question de la durée s'est imposée à la suite de nombreuses réflexions suscitées par de précédents projets, dont le récit est raconté par l'équipe : « C'est au moment de « Entrez libre¹²⁴ » que la question de la durée s'est posée. Le caractère éphémère (deux mois d'exposition) et le fait que le sort de ces lieux en friche était déjà joué ont guidé l'association vers une proposition de plus long terme et pour un espace où l'écriture du projet futur n'était pas encore gravée dans le marbre¹²⁵ ».

Dans « une époque qui s'adonne aux démons de la vitesse¹²⁶ », la « forme projet¹²⁷ » supplée toute forme d'intervention. Cette notion telle que définie par Luc Boltanski et Ève Chiapello permet, dans un laps de temps relativement court (comparé à l'échelle des flux continus de la vie sociale ou professionnelle), l'accumulation de

121 Deborah MATHIEU, Chargée des actions de médiation, Sextant &+, Marseille – Entretien du 2 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

122 Frédérique GIRAUD-HERAUD, Conseillère Pour la politique de la Ville / Drac Paca – Entretien du 11 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

123 Céline SCHNEPF, Directrice artistique de la Cie Un château en Espagne – Entretien du 5 octobre 2016 pour Nos Forêts Intérieures

124 Entrez libre : résidence d'artistes et exposition éphémère dans l'ancien greffe de la prison de Nantes, Pick Up Production 2017

125 Fanny BROUELLE « Utopie Urbaine, tome I » op.cit.

126 Milan KUNDERA « La lenteur », Gallimard 1995

127 Luc BOLTANSKI, Ève CHIAPELLO « Le Nouvel esprit du capitalisme », Gallimard, 1999 et 2011

connexions propre à faire naître des formes elles-mêmes créatrices de valeur. Si les durées s'inscrivent sur du moyen-long terme, on notera que chaque terrain se réalise dans une période, un espace de temps, c'est bien dans une « forme projet » que tout se met en œuvre, puisque leur nature même est d'avoir « un début et une fin¹²⁸ ».

La question de l'inscription dans une durée constitue ainsi une caractéristique essentielle pour chaque protagoniste. Être dans un cycle suffisamment long pour laisser la possibilité au temps d'agir, de déplier et déployer¹²⁹ les différentes actions, tout en ayant une délimitation dans le temps. Comme le dira Céline Schnepf : « Il y a des choses qui ne se font que dans le temps : se familiariser, avoir envie, ne pas avoir peur, être en confiance¹³⁰ ».

- II - 2.2 PRODUIRE DU RYTHME

S'inscrire dans la durée ne signifie pas pour autant entrer dans un flux continu (une circulation absolue¹³¹), mais bien de mettre en place une succession d'activités qui vont séquencer le programme dans sa durée totale, afin de ne pas « tomber dans le piège de la routine, de la répétition du projet¹³² ». Ainsi, on observe que chaque terrain possède de nombreuses séquences internes qui vont rythmer la proposition globale.

Il est intéressant ici de s'attarder sur la notion de rythme, grâce notamment aux travaux du philosophe Pascal Michon¹³³ sur le sujet. La notion de rythme, successivement passée par les théories de la culture (poésie, danse, musique chez Platon), les théories de la nature vivante (la pulsation chez les médecins grecs d'Alexandrie), les théories du divin et la théologie (le fonctionnement du cosmos chez Augustin ou Boèce) et les sciences humaines (économie, sociologie, anthropologie au XXe siècle), recouvre aujourd'hui tout à la fois un « ordre du mouvement, une pulsation, un rapport entre durées, un circuit, une mesure, une répétition, un tempo, une vitesse, un cycle¹³⁴ ». Ce dernier terme est probablement le plus utilisé aujourd'hui, notamment dans les humanités.

Nous avons vu dans le chapitre précédent que chaque projet était constitué d'un nombre important d'activités (liées à la création artistique ou à de l'action culturelle) qui vont constituer des séquences internes, lesquelles vont imposer leur rythme, dans « une succession de temps forts et de temps faibles¹³⁵ ».

> Voir les chronologies #1, #2 et #3, pages 44 à 50

128 Luc BOLTANSKI, Ève CHIAPELLO « Le Nouvel esprit du capitalisme » *op.cit.*

129 Voir le chapitre I-1 « La question méthodologique » page 18

130 Céline SCHNEPF, Directrice artistique de la Cie Un château en Espagne – Entretien du 5 octobre 2016 pour Nos Forêts Intérieures

131 Luc BOLTANSKI, Ève CHIAPELLO « Le Nouvel esprit du capitalisme » *op.cit.*

132 Bertrand DAVENEL, responsable des relations publiques, Le Merlan Scène nationale de Marseille – Entretien du 21 décembre 2017 pour Nos Forêts Intérieures

133 Pascal MICHON « Qu'est-ce que le rythme aujourd'hui ? », *Rhuthmos*, 2020

134 *Ibid.*

135 Manola ANTONIOLI, Guillaume DREVON, Luc GWIAZDZINSKI, Vincent KAUFMANN, Luca PATTARONI « Manifeste pour une politique des rythmes », EPFL Press, 2021

Dans chacune des chronologies, l'on observe différentes séquences. Les temps forts sont constitués par la saison estivale pour Transfert, les sessions publiques pour Nos Forêts Intérieures ou, pour Les Ateliers de la Cité, les temps de vernissage et certains rendez-vous d'action culturelle. Les temps faibles sont toutes les périodes intermédiaires durant lesquelles les temps forts se préparent. Il faut noter que de nombreuses activités se déroulent pendant les séquences de temps faibles, qui vont alimenter la « rumeur » du projet, sa permanence : réunions, recherche de partenariat, montage des dossiers, sélection des artistes, temps de confection/fabrication/construction.

Ainsi, la fabrication des Boîtes à Forêts pour Nos Forêts Intérieures (voir focus ci-dessous), par son caractère continu, a constitué une permanence du dispositif tout au long de sa réalisation. Sur la chronologie #2 page 45, on voit bien que les temps de fabrication et d'interprétation des Boîtes s'insèrent entre les temps forts et constituent, avec ces derniers, un fil d'Ariane. Il en est de même pour Transfert qui, par le travail de recherche-action va proposer une permanence du projet qui crée une sorte de rumeur en attendant les pics d'activité.

LES BOÎTES À FORÊTS

Les Boîtes à Forêts sont réalisées à partir d'une caissette en bois (pouvant normalement contenir six bouteilles de vin). Chaque caissette est confiée par les équipes du Merlan à une structure qui, à l'occasion d'ateliers de confection, propose à son public de réaliser un micro-univers ayant pour thème la forêt. Leur fabrication réalisée, les boîtes sont ensuite remises à une autre structure qui va travailler à son interprétation à l'occasion d'ateliers d'écriture. Enfin, les boîtes sont exposées en public à l'occasion des temps forts de Nos Forêt Intérieures. Sur toute la durée, ce sont près de quatre-vingts pièces qui ont ainsi été réalisées.

- > Voir le Portfolio#2 page 40, les photos 2, 5 et 9
- > Voir le focus « La transhumance des Boîtes à Forêts », page 135 et les cartes associées (figure #10 pages 136 à 143)
- > Voir figure #9 « Mouvement des Boîtes à Forêts selon l'âge des publics », page 112

À la lecture des chronologies, on observe également différents cycles qui, par leur répétition, vont également produire du rythme : les sessions événementielles de Nos Forêts Intérieures, les saisons estivales de Transfert, les vernissages des Ateliers de la Cité. Ces cycles sont le plus souvent marqués par la mise en lumière des activités de création artistique (spectacles, exposition, sortie de résidence). C'est grâce à ces pulsations que la qualité artistique des projets se caractérise. Le laps de temps entre deux activités relatives à la création artistique n'est jamais trop long.

Le mode projet décrit plus haut impose aussi sa propre rythmique, avec un début, un milieu et une fin. Dans les cas présents, on observe que la séquence de « début » correspond à l'écriture et la recherche de moyens (financeurs, équipes, espaces), la partie du « milieu » va constituer la mise en œuvre avec ses différentes séquences internes composées de temps forts et de temps faibles, la « fin » sera quant à elle le temps du départ (des artistes, de la structure pilote, des financeurs).

Cette rythmique voulue par le projet n'est pas exempte des rythmes externes de la société. Ceux-ci peuvent perturber l'allure que s'était donnée le programme et provoquer des troubles comme des accélérations ou des coups de freins. On peut prendre pour exemple des comportements violents qui ont pu se produire dans la cité de La Bricarde pendant Les Ateliers de la Cité (tirs, vols, agressions) et provoquer des ruptures de rythme. Un autre exemple est celui de la crise sanitaire due à l'épidémie de Covid-19 qui a mis un frein extrêmement brutal à toute activité en 2020 (avec plusieurs répliques jusqu'en 2022).

Les rythmes externes peuvent aussi avoir pour conséquence d'imposer leur propre allure. Ainsi, l'allongement du temps de « début » de Transfert pour diverses raisons liées notamment aux recherches de financements et à la contractualisation, a imposé une contrainte très forte dans le lancement du projet, laissant seulement quatre mois entre le premier coup de pioche et l'ouverture du site au public (rappelons que le site des anciens abattoirs était un terrain vague). Cette contrainte a « mis toutes les équipes, partenaires et prestataires du projet dans une pression temporelle extrême, un calendrier qui n'aurait supporté ni retard ni délai supplémentaire¹³⁶ ». La question de recherche de financements a également imposé son rythme à Nos Forêts Intérieures. Un responsable de la scène nationale du Merlan raconte que « dans son rapport au temps, ce projet joue sur des délais très contraints, ce qui fait que l'on va être confronté à des difficultés de préparation avec des financements privés que l'on recherche au coup par coup¹³⁷ ». Ce rythme externe est souvent vécu comme une contrainte très forte de la part des protagonistes des projets, qui ont à jongler « avec des prises de décisions dans une pression temporelle forte¹³⁸ ». Si l'on exclut certains événements inattendus, la plupart des contraintes temporelles externes peuvent s'apparenter aux « pathologies rythmiques¹³⁹ » que génère notre société, évoquées par un collectif de chercheurs ayant travaillé sur le sujet d'une « politique des rythmes¹⁴⁰ ». Selon eux, notre époque est victime d'une « augmentation des flux » provoquée par une « accélération » constante des rythmes. Ce phénomène provoque des effets de « saturation » que les chercheurs définissent ainsi : « La saturation pointe au moment précis où l'effet de cumul perd

136 Fanny BROUELLE « Utopie Urbaine Tome I » *op.cit.*

137 Bertrand DAVENEL, responsable des relations publiques, Le Merlan Scène nationale de Marseille – Entretien du 25 janvier 2017 pour Nos Forêts Intérieures

138 Fanny BROUELLE « Les Ateliers de la Cité, une aventure partagée », in Sylvia GIREL (dir) « Des artistes dans la cité – Public(s) et espaces publics à l'épreuve de l'art contemporain », Une recherche-action 2015-2016 conduite par le Lames (Laboratoire Méditerranéen de sociologie / Aix Marseille Université, CNRS), 2016

139 Manola ANTONIOLI, Guillaume DREVON, Luc GWIAZDZINSKI, Vincent KAUFMANN, Luca PATTARONI « Manifeste pour une politique des rythmes » *op.cit.*

140 *Ibid.*

son potentiel émancipateur pour se renverser en un état où tout ce qui arrive ne fait plus rien bouger, voire [...] produit un « trop plein¹⁴¹ ».

- II - 2.3 NOURRIR UN RÉCIT

Loin d'en arriver là, les terrains étudiés ne sont pas pour autant épargnés par les pathologies rythmiques du moment, nous l'avons vu. Cependant, les protagonistes essaient de garder le contrôle du temps, tout en s'adaptant aux rythmes externes¹⁴². Il est intéressant d'observer que cette maîtrise de la chronologie – la succession des évènements dans le temps¹⁴³ – fait partie du récit des projets. La durée et les différentes séquences alimentent la narration, ainsi que l'explique le directeur du Fonds régional d'art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur à propos des Ateliers de la Cité : « Ça ne peut être que dans la durée. [...] Il doit y avoir une histoire commune qui doit pouvoir se raconter¹⁴⁴ ».

La durée nourrit le récit. Il en est ainsi pour Transfert. La fiction sur laquelle il s'appuie – l'histoire des pionniers qui auraient trouvé une source d'eau dans un désert et y auraient installé leur cité idéale – permet d'écrire sa progression dans le temps (voir le récit des pionniers page 62). Sébastien Marqué, auteur du projet et réalisateur, explique que « le schéma dramaturgique (voir figure #4 page 71), c'est le repère que l'on retrouve souvent dans les films. La première partie s'appelle « l'exposition », il s'agit de la mise en place, là où on va planter le décor et placer les personnages¹⁴⁵ ». Transposé sur Transfert, cela correspond à la première saison, qui a permis la révélation du site et ses habitants. Sébastien Marqué poursuit : « Ensuite, avec ces personnages, il faut leur donner une vie quotidienne¹⁴⁶ ». C'est la deuxième année de Transfert, au cours de laquelle les pionniers s'organisent, cherchent leurs lignes d'action, leurs rituels. L'étape suivante de la construction dramaturgique vient placer des « éléments perturbateurs : tout ce qui est développement avec une confrontation, pour en arriver à un climax – le point haut – et finalement redescendre sur une conclusion où l'on revient au point de départ¹⁴⁷ ».

Année après année, c'est à partir de cette trame que les équipes écrivent le scénario de Transfert¹⁴⁸. Ils s'appuient sur un mécanisme de construction narrative et l'adaptent à une écriture de projet « chemin faisant », en prenant en compte le réel. L'histoire des pionniers constitue un canevas pour l'écriture de l'aventure. Cette

141 Manola ANTONIOLI, Guillaume DREVON, Luc GWIAZDZINSKI, Vincent KAUFMANN, Luca PATTARONI « Manifeste pour une politique des rythmes » op.cit.

142 Deux des terrains de cette recherche ont été observés avant la crise sanitaire

143 Dictionnaires Le Robert-Sejer, version numérique, 2009-2022

144 Pascal NEVEU, Directeur du Frac PACA – Entretien du 11 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

145 Sébastien MARQUÉ, Les Rencontres éclairées « Fabrique d'un imaginaire : quand le récit nourrit l'identité d'un territoire », 1er octobre 2019

146 Sébastien MARQUÉ, Les Rencontres éclairées « Fabrique d'un imaginaire : quand le récit nourrit l'identité d'un territoire », 1er octobre 2019

147 Sébastien MARQUÉ, Les Rencontres éclairées « Fabrique d'un imaginaire : quand le récit nourrit l'identité d'un territoire », 1er octobre 2019

148 Voir page 62 les différentes étapes du scénario de Transfert

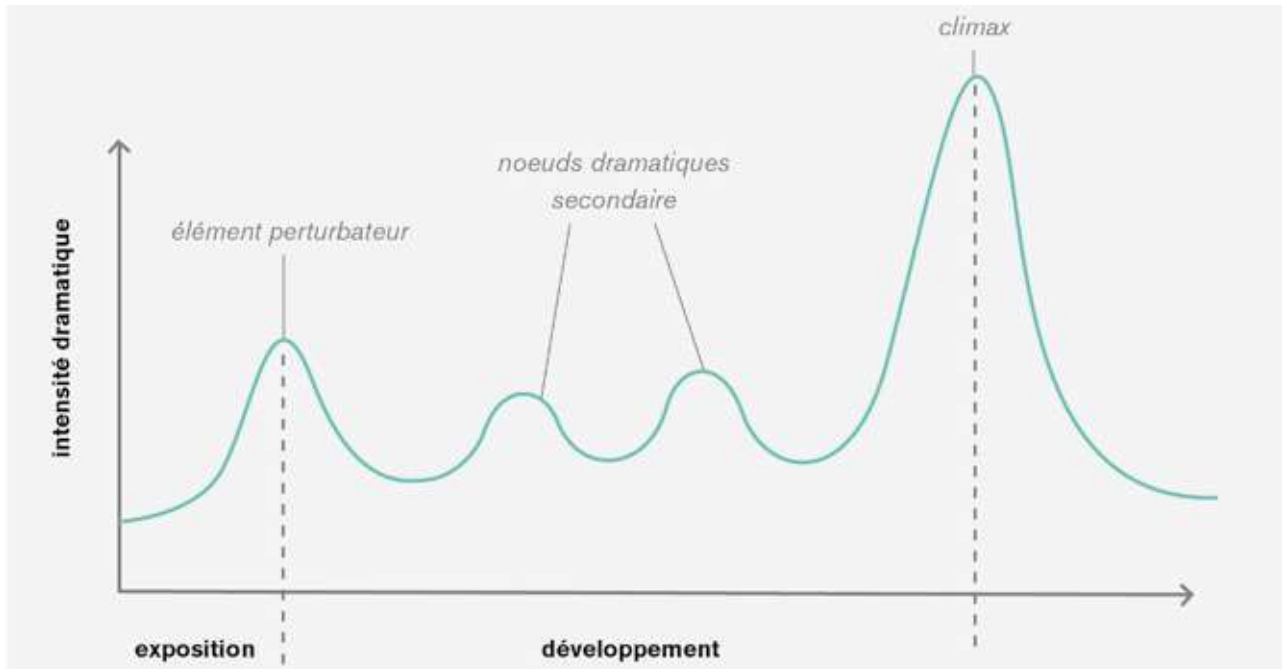
fiction est une ossature qui sert en interne de fil conducteur pour se projeter dans les développements à venir.

FIGURE #4

Transfert

La courbe de la dramaturgie

© Fanny Broyelle « Utopie Urbaine tome II » op.cit.



- II - 2.4 POUR CONCLURE SUR LA TEMPORALITÉ

En ce qui concerne le rapport au temps, on a pu observer que chaque terrain est réalisé dans un cadre qui s'apparente à la « forme projet », avec une temporalité qui comprend un début, un milieu et une fin. En termes de durée, on se situe sur du moyen à long terme (entre trois et huit années) avec une succession d'évènements – d'activités – qui vont séquencer le projet par des temps forts et des temps faibles, lesquels vont lui donner son rythme. Les temps faibles constituent la rumeur, la permanence dans le temps ; les temps forts sont le plus souvent caractérisés par des activités relatives à la création artistique, plutôt que de l'action culturelle. Si le programme génère sa propre rythmique, il n'est pas épargné par les rythmes externes qui peuvent parfois imposer leur propre allure, voire polluer le projet par l'intrusion des pathologies rythmiques contemporaines. La durée est un élément constitutif de la mise en récit (avoir le temps de raconter une histoire), c'est bien la chronologie qui va apporter les ingrédients narratifs, quelle que soit la provenance des évènements.

Après avoir étudié la place du temps et avant d'en venir aux protagonistes, c'est la question du lieu qui sera abordée dans les pages qui suivent.

- II - 3 UNE SITUATION

- II - 3.1 LÀ OÙ SE SITUE L'ACTION : UN ENDROIT PORTEUR DE SENS

Les projets à l'étude sont géographiquement situés :

- Les cités de La Bricarde (15^e arrondissement) et de Fonscolombes (3^e), dans ce que l'on a coutume d'appeler les quartiers Nord de Marseille pour Les Ateliers de la Cité ;
- Les quartiers du Merlan, des Flamants, de La Busserine, du Canet (14^e arrondissement), de Saint-Just, de La Rose (13^e), de Saint Antoine (16^e), dans les quartiers Nord de Marseille pour Nos Forêts Intérieures ;
- Le site des anciens abattoirs de la ville de Rezé, sur la rive sud de La Loire en face de Nantes pour Transfert.

La définition du mot lieu telle que présentée dans le dictionnaire - portion déterminée d'un espace¹⁴⁹ - n'est pas suffisante pour qualifier ce dont il est question ici. C'est pourquoi il convient de convoquer différents univers pour mieux appréhender cette notion.

Dans les mondes de l'art, la première acception que l'on peut explorer dans cette étude est celle du théâtre pour lequel le lieu est l'endroit où se déroule l'action : physiquement sur une scène et symboliquement, dans n'importe quel endroit où le récit se déroule. Les mots mêmes « théâtre » ou « scène » portent en eux cette notion de lieu (le théâtre des opérations, la scène du crime). Ainsi, dans les mondes de l'art, le lieu évoque un imaginaire (un univers fictif), une dramaturgie (un art de la composition) ; il est un espace de la représentation (rendre sensible).

L'ethnologue Jean-Didier Urbain développe cette idée, considérant que l'on peut « définir le lieu comme un espace dramatisé, c'est-à-dire spécifié, inséré et isolé des autres par sa densité fictionnelle ou historique. Doté d'une épaisseur ou d'un substrat narratif¹⁵⁰ ».

Si l'on en revient à la géographie, la définition du lieu¹⁵¹ a évolué au fil du temps. Vocabulaire peu utilisé avant la fin des années 1970, préférant les appellations « contrée » ou « pays », le lieu a tout d'abord signifié une portion d'un espace – une unité spatiale – à laquelle sont associés un nom (toponyme) et des repères (coordonnées). Le géographe Jean-Luc Piveteau le décrit ainsi : « Quand on parle du lieu, on pense à quelque chose de relativement circonscrit, de très concentré. [...] Le lieu est un espace ponctuel, unitaire et remarquable¹⁵² ». Il se distingue par son caractère insécable, ancré et permanent. Il est « quelque chose qui est identifié et identifiable. [...] C'est un point qui permet de se situer par rapport à l'autre¹⁵³ ».

149 Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

150 Jean-Didier URBAIN « La trace et le territoire », *Actes sémiotiques* 2014

151 Source : Hypergééo «Lieu», 2004 <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article214>

152 Jean-Luc PIVETEAU « Lieu et territoire : une consanguinité dialectique ? » In « Communications – Autour du lieu », 2010

153 *Ibid.*

Aussi, au fil des années et des définitions, le lieu s'est peu à peu caractérisé par les relations qu'il entretient avec les autres lieux, formant ainsi « des ensembles interactifs dans lesquels ils jouent, solidairement, des rôles spécifiques¹⁵⁴ », grâce à des interactions relatives aux populations, aux fonctions ou aux bâtiments. On notera que la place, le rôle de l'humain est devenue assez centrale dans la définition du lieu. En effet, c'est la relation entre l'humain et le sol, la terre sur lequel il vit qui caractérise les espaces, ainsi que le définit le philosophe Michel de Certeau : « L'espace est un lieu pratiqué¹⁵⁵ ». Si en sémantique, l'espace est « une étendue qui ne fait pas obstacle au mouvement¹⁵⁶ », en géographie l'espace signifie « le milieu géographique où vit l'espèce humaine¹⁵⁷ ». Il convient de s'arrêter sur le terme « milieu » utilisé dans cette définition. L'idée est intéressante car, ainsi que le précise l'architecte Frédéric Bonnet dans son « Architecture des milieux », lorsque l'on appréhende un espace, il faut « intégrer la nature, le vivant et ses cycles¹⁵⁸ ».

Lieu, espace, milieu, chaque appellation apporte une donnée supplémentaire (une situation, des interactions, un mouvement, du vivant) qui s'approche de la notion de territoire. Le géographe Claude Raffestin et l'économiste Mercedes Bresso définissent la territorialité comme « une relation complexe entre un groupe humain et son environnement¹⁵⁹ ». On notera le glissement de la géographie vers une vision qui touche aussi à l'économie ou à l'écologie. C'est ainsi que la notion de territoire englobe tout à la fois : il « s'organise de différentes façons qui sont chevauchantes et qui donnent une image très complexe de notre environnement¹⁶⁰ ». Complexité qui, selon le géographe Michel Lussault, se définit « autant par ses propriétés matérielles que par les formes de vie et les pratiques qu'il autorise, y compris dans leurs dimensions éthiques, esthétiques et politiques, lesquelles, en retour, ne cessent de négocier et de redéfinir ces lieux¹⁶¹ ».

En éthologie – science des comportements des espèces animales dans leur milieu naturel – le territoire représente l'espace nécessaire, vital, pour une espèce. Dans un article consacré à la notion de territoire, le philosophe Thierry Paquot explique que « le territoire des animaux ne correspond pas à une portion bien délimitée de terre, protégée et protectrice ; il est mobile, élastique dans son tracé, variable selon les saisons, les heures, les activités et les dangers¹⁶² ». Le territoire des animaux se caractérise donc par sa plasticité ; il est une forme à géométrie variable répondant à des fonctions rythmées par le vivant. Il en est de même du territoire des humains : le territoire est un construit, résultat de l'action humaine, « pas le fruit d'un relief, ou

154 Jean-Luc PIVETEAU « Lieu et territoire : une consanguinité dialectique ? » *op.cit.*

155 Michel DE CERTEAU « L'invention du quotidien. 1. Arts de faire », Paris, Éditions Gallimard, 1990 (1ère édition 1980)

156 Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

157 *Ibid.*

158 Frédéric BONNET « Architecture des milieux », Le Portique, 2010

159 Claude RAFFESTIN et Mercedes BRESSO « Travail, Espace, Pouvoir », *L'Âge de l'Homme*, 1979

160 Jean-Luc PIVETEAU « Lieu et territoire : une consanguinité dialectique ? » *op.cit.*

161 Michel LUSSAULT « Hyper-lieux. Les nouvelles géographies de la mondialisation » *Le Seuil, La Couleur des idées*, 2017

162 Thierry PAQUOT « Qu'est-ce qu'un « territoire » ? » *Érès « Vie sociale »*, 2011

d'une donnée physico-climatique¹⁶³ ». Les géographes Roger Brunet et Hervé Théry ajoutent que « la notion de territoire est à la fois juridique, sociale et culturelle, et même affective. Le territoire implique toujours une appropriation de l'espace : il est autre chose que l'espace¹⁶⁴ ».

Quelle que soit l'appellation qu'on lui donne – lieu, espace, milieu, territoire – l'endroit où se déroulent les actions est bien plus qu'un point, une appellation ou une géolocalisation ; il signifie, il est porteur de sens.

L'action des Ateliers de la Cité et de Nos Forêts Intérieures se déroule à Marseille, dans les quartiers Nord. Sans entrer dans une description détaillée de la réalité de ces quartiers (ce qui n'est pas l'objet de ces travaux), il faut savoir qu'ils sont une concentration de cités d'habitat social ; le sud et le nord de Marseille subissent une fracture qui coupe la ville en deux réalités sociales quasi opposées¹⁶⁵. Dans ces quartiers, tous les indicateurs sont au rouge, les avis des différents protagonistes convergent pour décrire la dure réalité des lieux : « C'est un territoire qui n'est pas simple.¹⁶⁶ » ; « Il y a un gros sentiment d'abandon et d'esseulement de la part des familles dans ces quartiers.¹⁶⁷ » ; « On est dans du logement social, avec des gens en précarité financière, de formation. Ils sont englués dans leurs problématiques personnelles, techniques, de famille, de santé, de handicap. Dans nos résidences, il y a beaucoup de familles qui ont un cumul de problématiques.¹⁶⁸ » ; « Dans cette ville de la fracture, il y a des gens des quartiers Sud qui ne savent pas où est La Bricarde, et pareil de l'autre côté. Ils passent leur temps à s'ignorer, à se mépriser.¹⁶⁹ » ; « Il y a un fort sentiment d'insécurité avec le problème des règlements de compte.¹⁷⁰ » ; « À La Bricarde j'ai vu qu'il y avait des problèmes de société, problème de pauvreté, problème de chômage, de religion, problèmes de drogue.¹⁷¹ » ; « Si, si, ils ont tiré cette nuit, je l'ai lu dans La Provence¹⁷² ».

163 Thierry PAQUOT « Qu'est-ce qu'un « territoire » ? » *Èrès « Vie sociale »*, 2011

164 Roger BRUNET, Hervé THERY « Territoire », in BRUNET, FERRAS et THERY « Les mots de la géographie. Dictionnaire critique » Reclus, La Documentation française, 1993 – Cités dans la rubrique « Territoires » sur le site internet <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/territoire>

165 Voir à ce sujet Michel PERALDI, Michel SAMSON « Gouverner Marseille » et « Marseille en résistance », Philippe PUJOL « La Fabrique du monstre » et « La chute du monstre » ou encore les œuvres d'artistes tels que Keny ARKANA « Capitale de la rupture » ou Massilia Sound System « Ma ville tremble »

166 Bertrand DAVENEL, responsable des relations publiques, Le Merlan Scène nationale de Marseille – Entretien du 25 janvier 2017 pour Nos Forêts Intérieures

167 Véronique ESTEVE, Directrice du CS Grand Canet, Marseille – Entretien du 21 novembre 2017 pour Nos Forêts Intérieures

168 Emmanuelle LABOURY, Agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem – Entretien du 10 mars 2016 pour Les Ateliers de la Cité

169 Véronique SENEZ-TRAQUANDI, Chargée de mission arts visuels / Conseil départemental des Bouches-du-Rhône – Entretien du 30 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

170 Nadège RICHAND, référence famille au centre social des Flamants Iris, Marseille – Entretien du 29 novembre 2016 pour Nos Forêts Intérieures

171 Stefan EICHHORN, artiste en résidence à La Bricarde, Entretien avec par Barbara Rieffly le 29 octobre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

172 Deborah MATHIEU, Chargée des actions de médiation, Sextant &+, Marseille – Entretien du 2 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

Les territoires dont il est question ici sont à la fois figés (dans leurs réalités sociales ou leur absence de mobilité) et tout autant instables, fragiles, en tension, et pour certains, se sont considérablement durcis. On les qualifie de « territoires sensibles ». Si l'on rappelle le sens du mot sensible « qui ressent des émotions, agréables ou pénibles¹⁷³ », l'on en vient à la description des termes élaborée ci-dessus à propos des lieux, espaces, territoires. À savoir que l'on doit prendre en compte toute une complexité – géographique, sociale, culturelle, économique, démographique, écologique – y compris des dimensions affectives. Une des protagonistes de Nos Forêts Intérieures dira : « Quand on parle des quartiers Nord, ce n'est pas comme on dit de nous. On a envie de dire qu'il y a quelque chose de poétique, de rêveur qui se pose sur nos quartiers, et Le Merlan fait partie de ça. On a des familles massacrées, abîmées, oui... Mais il n'y a pas que ça¹⁷⁴ ». Une médiatrice des Ateliers de la Cité décrit : « Après, franchement, avec les habitants ça se passe bien. Les jeunes m'ont identifiée, ils sont respectueux. Je dis que je travaille, eux travaillent aussi (rires)¹⁷⁵ ». Comme le décrit le géographe Marcel Roncayolo dans son abécédaire : « Le territoire appartient aux hommes autant que nous lui appartenons¹⁷⁶ ». Il poursuit : « Il suscite un sentiment d'appartenance et il est un lieu de pratiques, d'appropriation, dans lequel nous vivons et où nous nous sentons chez nous¹⁷⁷ ».

L'action de Transfert se déroule quant à elle au sud de Nantes. Le site est localisé à Rezé, sur la rive sud de la Loire, sur le terrain des anciens abattoirs qui occupe une surface de quinze hectares au sein d'une ZAC – Zone d'aménagement concerté – de deux cents hectares. Nu à la réception des clés, vierge de toute construction et de réseaux, avec un sol rocailleux constitué par un remblai de béton concassé des anciens bâtiments, le site est souvent qualifié « d'hostile » par ceux qui y travaillent, avec les pierrailles et ferralles qui jonchent le sol et les poussières soulevées au moindre vent. C'est sur ce « désert » que Transfert voit le jour : la place publique émerge dans l'intervalle qui succède la destruction des anciens abattoirs et qui précède la création d'un nouveau quartier qui devrait accueillir trois mille logements. La ZAC Pirmil-Les-Ilses est l'un des axes majeurs du projet urbain porté par Johanna Rolland, Maire de Nantes et Présidente de Nantes Métropole, qui déclarait à l'occasion de la présentation des ambitions de la ZAC : « On est en train de construire la troisième étape de l'histoire urbaine nantaise¹⁷⁸ ». Il s'agit en effet d'une politique d'aménagement qui recentre le cœur de la Métropole autour de son fleuve, La Loire¹⁷⁹.

173 Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

174 Anne VERHAEGHE, Directrice de la Crèche Nany, St Just, Marseille – Entretien du 1er décembre 2017 pour Nos Forêts Intérieures

175 Deborah MATHIEU, Chargée des actions de médiation, Sextant &+, Marseille – Entretien du 2 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

176 Marcel RONCAYOLO, Isabelle CHESNEAU « L'abécédaire de Marcel Roncayolo - introduction à une lecture de la ville », Puca, 2008

177 *Ibid.*

178 Johanna ROLLAND, Cadre de ville, 22 octobre 2019

179 Voir à ce sujet la vidéo de présentation « Nantes se réinvente » réalisée par Nantes Métropole : https://www.youtube.com/watch?v=xyglesT_syU

Aujourd'hui, le terrain des anciens abattoirs est encore vide de ceux qui y logeront dans un futur proche¹⁸⁰. Le site de Transfert est mitoyen d'un terrain où résident des familles Roms dans le cadre d'un projet d'insertion piloté par la ville de Rezé (voir le focus « Programme d'insertion pour familles Roms de Rezé » page 101). Au nord du site, plusieurs structures œuvrant dans le domaine de l'économie sociale et solidaire longent les anciens villages de pêcheurs – Haute Isle, Basse Isle et Trentemoult – qui bordent la Loire. À l'ouest, la zone commerciale Atout Sud déploie ses grandes surfaces franchisées. Au sud, une fois franchie la quatre-voies qui relie Pornic à Nantes, on trouve les quartiers résidentiels de Saint-Lupien et de l'Hôtel de ville ainsi que la Cité radieuse du Corbusier. À l'est se situe le quartier de Port au Blé avec ses grands immeubles qui côtoient des maisons ouvrières et plus loin des entrepôts et une usine de savons.

Transfert est implanté sur un site composé de plusieurs lieux disparates ; il est partie prenante d'un nouveau récit urbain qui cherche à « faire territoire » en opérant une transformation structurelle profonde dans le rapport à la ville.

> Voir le portfolio#1 page 38, photo numéro 1

- II - 3.2 HORS DES LIEUX DÉDIÉS À L'ART ET LA CULTURE

La description des territoires effectuée, attachons-nous à observer les endroits où les activités des trois projets vont se dérouler. Les Ateliers de la Cité prennent place au cœur de deux cités (La Bricarde et Fonscolombes), avec des ateliers d'artistes dans des rez-de-chaussée d'immeubles et des œuvres installées sur les espaces publics ou au fronton des bâtiments. Nos Forêts Intérieures, bien que porté par une scène nationale possédant toute l'infrastructure dédiée au spectacle, va prendre place dans des écoles, des centres sociaux ou des crèches avec des installations qui débordent sur les espaces publics alentours. Transfert occupe un terrain vague où toutes les activités se déroulent sur les surfaces à disposition (horizontales ou verticales), sans pour autant qu'elles soient adaptées aux propositions des artistes. On comprend à la lecture de ces lignes qu'aucune action ne se déroule dans des lieux d'art et de culture, bien loin des boîtes noires ou des cubes blancs¹⁸¹. Les protagonistes sont en prise directe avec la réalité des territoires ; artistes et acteurs jouent sans filtre, hors des écrans que constituent les lieux d'art et de culture, avec cette double signification que revêt la notion d'écran : protéger et valoriser. Les actions artistiques et culturelles sont dévoilées sans filet de protection ni support de valorisation, telles quelles, dans le flux de la vie quotidienne.

180 Au dépôt de cette thèse, en mai 2024, alors que Transfert a quitté les lieux depuis mars 2023, le site est toujours vide de toute activité ou habitation.

181 Expression d'usage dans le monde de l'art : la boîte noire étant la salle de spectacle, le cube blanc étant la galerie d'exposition.

À la lecture de cette analyse, on entrevoit que les lieux où se situe l'action sont partie prenante de la manière dont le dispositif va se dérouler. Le lieu entre en relation avec le projet – et les humains qui vont le mettre en œuvre – ainsi que le décrit Marcel Roncayolo en utilisant ces deux termes : « Appartenance et appropriation¹⁸² ». « Le territoire a son mot à dire¹⁸³ », comme l'affirme une responsable de la Fondation Logirem pour Les Ateliers de la Cité. Chacun de ces projets appartient à l'endroit où il a lieu ; réciproquement, chacun s'approprie son espace pour mettre en œuvre ses actions. À propos d'une artiste en résidence dans le cadre des Ateliers de la Cité, un protagoniste raconte : « Elle est partie au bout de quarante-huit heures ! Elle a été immédiatement affolée et elle est partie aussitôt¹⁸⁴ ». Une salariée de Logirem explique : « Ce qui est important, c'est que les artistes arrivent à se fondre dans le décor¹⁸⁵ ».

« Se fondre dans le décor », n'est-ce pas appartenir au territoire ? Entrer en relation avec lui ? La responsable de la Fondation Logirem appuie cette idée : « Une fois que l'artiste a été sélectionné, il ne peut pas rester s'il n'a pas autre chose comme convictions que les conditions matérielles¹⁸⁶ ». Avis que partage le directeur du Frac PACA : « Les artistes sont au cœur d'une problématique qui les dépasse complètement, mais avec laquelle ils sont obligés de composer¹⁸⁷ ».

Les auteurs de Transfert qualifient le site sur lequel ils l'ont implanté « d'espace à apprivoiser¹⁸⁸ ». On comprend que toutes les formes artistiques ne peuvent pas avoir lieu sur un site comme celui-là, avec ce grand espace vide au sol rocailleux et poussiéreux, ainsi que l'absence d'ombrage qui empêchent bon nombre de propositions. En mettant en avant le caractère brut et farouche des lieux, ils leur octroient une personnalité, un tempérament. Aussi, au démarrage de Transfert, en « questionnant l'impact de la création artistique dans le devenir du quartier ainsi que celui de la fabrique de la ville sur la production artistique¹⁸⁹ », les protagonistes posent la réciprocité de la relation entre le territoire et le projet comme un objectif stratégique de l'action.

182 Marcel RONCAYOLO, Isabelle CHESNEAU « L'abécédaire de Marcel Roncayolo » *op.cit.*

183 Pascale SASSO, Responsable de la Fondation Logirem, Marseille – Entretien du 23 octobre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

184 Pascal NEVEU, Directeur du Frac PACA – Entretien du 11 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

185 Emmanuelle LABOURY, Agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem – Entretien du 10 mars 2016 pour Les Ateliers de la Cité

186 Pascale SASSO, Responsable de la Fondation Logirem, Marseille – Entretien du 23 octobre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

187 Pascal NEVEU, Directeur du Frac PACA – Entretien du 11 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

188 Voir en annexe #3 la « Note artistique » page 394 et annexe #4 « Intentions scénographiques », page 396

189 Fanny BROUELLE « Utopie Urbaine Tome II » *op.cit.*

- II - 3.3 POUR CONCLURE SUR LA SITUATION

Appartenance, appropriation, relation réciproque, autant de termes qui montrent combien le lieu joue un rôle majeur dans les projets étudiés. Figés ou en mutation, urbains ou périurbains, les lieux sur lesquels se déroulent ces actions sont partie prenante des dispositifs. Que ce soit leur présent ou leur devenir, leur dimension réelle, affective ou bien l'imaginaire qu'ils charrient, les protagonistes vont intégrer ces différents éléments pour mener à bien leurs projets, nous le verrons dans les parties suivantes. En cela, on peut considérer que l'endroit où elles se déroulent qualifie ces démarches, autant que leur caractère artistique ou leur temporalité. Reste à aborder la question des protagonistes, qui sera étudiée en deux temps, d'abord les acteurs puis les publics.

- II - 4 UNE MULTIPLICITÉ D'ACTEURS

Après avoir analysé le caractère artistique des actions dont il est question ici, ainsi que la temporalité et l'endroit où elles prennent forme, il convient de s'attacher aux protagonistes, c'est-à-dire à ceux qui jouent un rôle. Les premiers d'entre eux sont les acteurs, c'est l'objet de ce chapitre ; les seconds sont les publics et seront étudiés dans le chapitre suivant.

- II - 4.1 DIFFÉRENTS MONDES EN PRÉSENCE

Du point de vue du modèle économique, les projets à l'étude sont ainsi structurés :

- Les Ateliers de la Cité : un commanditaire privé (La Fondation Logirem, rattachée au bailleur social Logirem SA) désigne une structure culturelle de forme associative spécialisée dans l'art contemporain (Sextant &+), afin d'assurer le portage opérationnel du dispositif. Pour mener à bien le projet, l'association obtient des subventions complémentaires auprès des institutions publiques (Drac PACA) et des collectivités territoriales (Ville de Marseille, Département des Bouches-du-Rhône et Région PACA).
- Nos Forêts Intérieures : une scène nationale (Le Merlan) choisit parmi ses artistes associés une compagnie qui développe un travail de création théâtrale vers le jeune public (Un Château en Espagne) afin de mettre en œuvre un projet pour la petite enfance dans le périmètre du Grand Saint-Barthélemy à Marseille. Pour mener à bien le projet, la scène nationale dispose de ses crédits du ministère de la Culture et des collectivités territoriales (Ville de Marseille, Département des Bouches-du-Rhône et Région PACA), ainsi que de fonds récoltés dans le cadre d'appels à projets (notamment la Fondation Carasso).
- Transfert : une association (Pick Up Production) dépose une demande de subvention auprès d'une collectivité territoriale (Nantes Métropole) pour porter son projet sur cinq ans. Pour mener à bien le projet, et au-delà des fonds propres que les activités génèrent (billetterie, recettes de bar et restauration), l'association obtient des subventions complémentaires de la Drac Pays de la Loire et de la ville de Rezé, ainsi que des financements dans le cadre du mécénat (Crédit Agricole Atlantique Vendée, Cogedim Atlantique et Fonds de dotation Charier) ou issus d'appels à projets (notamment la Fondation de France).

Dans la structuration initiale des projets, l'on observe un premier fil qui se tend entre un opérateur culturel et des partenaires financiers (qu'ils soient commanditaires ou pas). Fil qui se sépare en deux si l'on considère le monde des institutions publiques et les partenaires privés issus du monde de l'économie dite classique.

› Voir figure #5 « Les différents mondes en présence », page 82

À partir de cette première exploration, attachons-nous aux opérateurs qui gravitent dans les mondes de l'art et de la culture. Rappelons cette notion expliquée au chapitre II-4.1 (page 79), qui se compose de tous ceux qui concourent aux « modalités de production et de consommation de l'art¹⁹⁰ » et de la culture, ainsi que le définit le sociologue Howard S. Becker.

Pour Les Ateliers de la Cité, on peut citer les artistes en résidence, ainsi que des structures culturelles comme le Fonds régional d'art contemporain de la région PACA ou l'association Marseille expo – réseau de soutien et de diffusion de l'art contemporain.

Pour Nos Forêts Intérieures, plusieurs artistes et collectifs sont engagés dans le projet, ainsi que des structures culturelles comme la bibliothèque du Merlan, les Ateliers Sud Side (ateliers de construction situés à la Cité des arts de la rue) ou La Gare Franche (maison d'artistes, théâtre et curiosités¹⁹¹). Pour Transfert, de nombreux artistes, groupes, collectifs et compagnies participent au projet ainsi que des structures de différentes envergures, allant du Voyage à Nantes (tourisme et culture, parcours d'art contemporain et événement estival) au Grand T (théâtre départemental) en passant par Quai des Chaps (promotion des arts nomades), le Chronographe (centre d'interprétation archéologique) ou la librairie Coiffard.

L'action culturelle développée dans le cadre des terrains étudiés, notamment tout ce qui touche à l'éducation artistique et culturelle ou à des workshops nous dirige assez rapidement vers d'autres acteurs, qui gravitent dans les mondes de l'éducation et de l'enseignement supérieur. Il en est ainsi des Ateliers de la Cité, qui collaborent régulièrement avec des écoles ou des collèges. Nos Forêts Intérieures multiplie également les partenariats avec les écoles maternelles et primaires, les collèges et les lycées ainsi qu'avec des structures d'enseignement supérieur ou de formation professionnelles, comme l'Institut régional du travail social (IRTS Provence-Alpes-Côte d'Azur et Corse). Quant à Transfert, nombreux sont les écoles, collèges et lycées qui collaborent au projet, ainsi que l'Université de Nantes (avec des niveaux de licence ou de master), l'École nationale d'architecture (Ensa Nantes), l'École de design et d'arts appliqués (Lisaa) ou la FAI Ar (formation supérieure de création en espace public, à Marseille).

Par l'action culturelle, d'autres partenariats se tissent avec des acteurs du monde de l'éducation populaire, du socioculturel, loisirs et sportif, du social ou du médico-social (ces différents secteurs ont été ici rassemblés car la plupart des structures concernées développent conjointement des actions dans ces différents champs). C'est ainsi que pour Les Ateliers de la Cité, des actions sont menées avec les centres sociaux ou les maisons de quartier de La Bricarde et de Fonscolombes. Il en est de même pour Nos Forêts Intérieures, qui collabore avec le même type de structures (une dizaine de centres sociaux situés dans les quartiers Nord), ainsi que

190 Howard S. BECKER « Les Mondes de l'art » *op.cit.*

191 Il faut noter que La Gare Franche a intégré la scène nationale du Merlan, devenant ainsi Le Zef en 2016. Voir à ce sujet : <https://www.lezef.org/fr/le-zef>

des structures d'éducation populaire, des centres aérés, des associations d'accueil ou d'insertion, des instituts médico-éducatifs ou encore des maisons de retraite. Transfert développe également de nombreux partenariats avec des centres sociaux et maisons quartier à Nantes, Rezé ou d'autres villes de la Métropole nantaise, des structures d'éducation populaire et des centres de loisirs, des pépinières jeunesse, des structures d'insertion et d'accueil, des organismes spécialisés pour les personnes porteuses de handicap ou les personnes âgées, des associations médico-sociales ou médico-éducatives, ainsi qu'avec des intervenants en milieu carcéral.

En poursuivant l'exploration des partenaires de chaque projet, on constate que monde de la recherche et de la production de connaissances est également convoqué.

Les Ateliers de la Cité et Nos Forêts Intérieures collaborent avec le Lames [laboratoire méditerranéen de sociologie – AMU, CNRS, devenu Mesopolhis] pour l'évaluation du projet par une équipe de sociologues. Transfert, au-delà de ses collaborations avec le laboratoire Architectures et ambiances urbaines (AAU) de l'Ensa de Nantes, a intégré son propre Laboratoire de recherche-action, pluridisciplinaire et indiscipliné, afin de documenter les différentes expérimentations.

On observe que les trois terrains, aussi lointains soient-ils en termes d'univers esthétique ou de géographie, ont en commun de collaborer avec les mêmes mondes (principalement l'éducation, le social, le médico-social et la recherche). Pour autant, chacun d'entre eux va se rapprocher d'autres secteurs, en fonction de son domaine d'action. Il en est ainsi de Transfert qui a tissé de nombreux partenariats avec le monde de l'architecture, de l'urbanisme et de l'aménagement (voir le focus sur la constellation de Transfert pages 83 à 85). Pour Nos Forêts Intérieures, ce sont les acteurs de la petite enfance (crèches, protection maternelle et infantile et réseau des assistants maternels) qui ont été réunis. Il faut préciser que le projet a démarré alors qu'il n'existait aucun réseau d'acteurs constitué sur le territoire autour de la petite enfance ; tout était à construire, avec une (très) forte attente de la part des acteurs concernés.

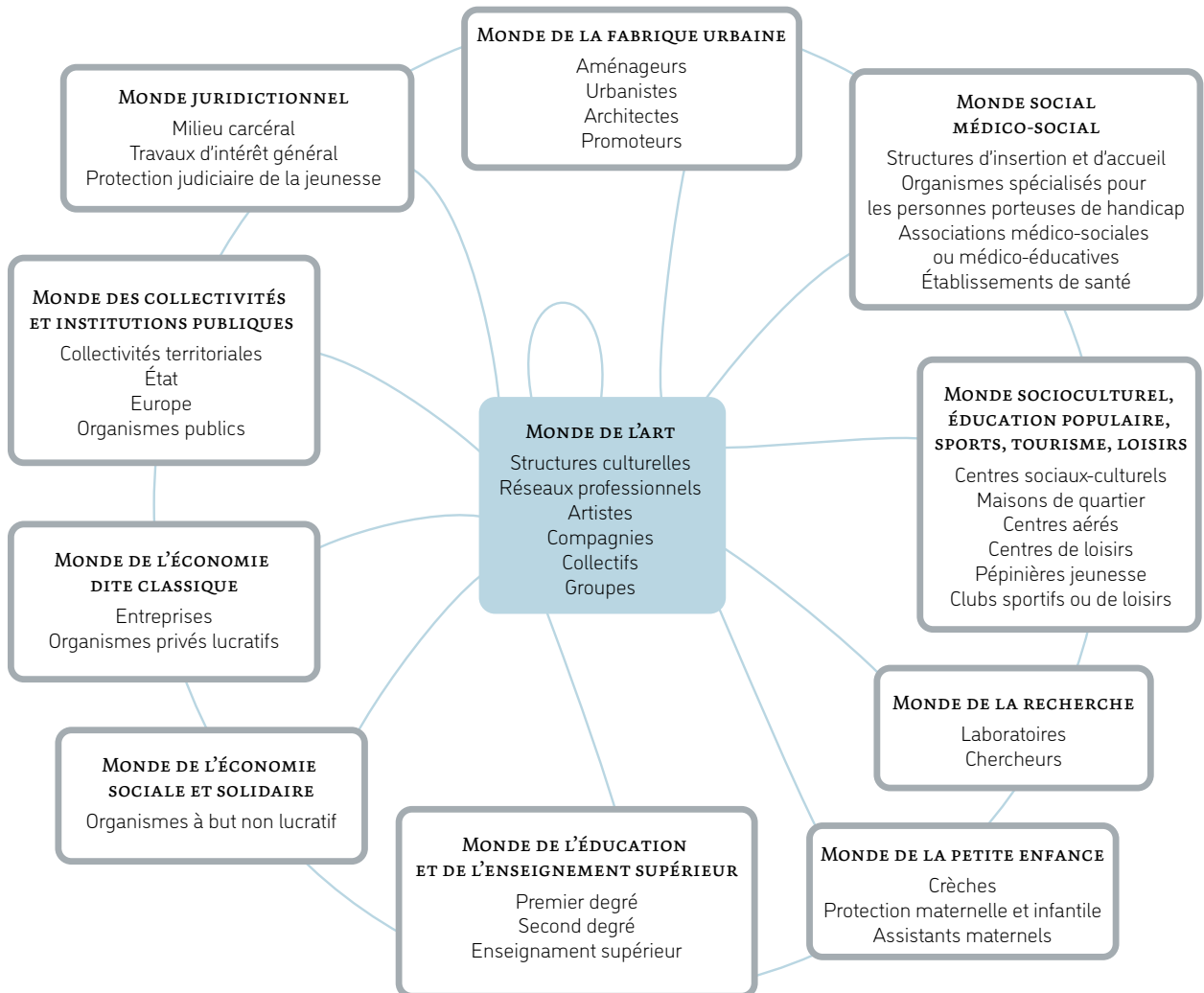
Ainsi, au fil de chaque projet, c'est tout un réseau d'acteurs qui se constitue. La figure #5 (page 82), qui répertorie tous les acteurs présents sur les trois dispositifs, montre de manière synthétique les différentes composantes et ramifications.

FIGURE #5

Les différents mondes en présence

Acteurs recensés sur les trois projets

© Fanny Broyelle



LA CONSTELLATION DE TRANSFERT

Extrait de Fanny Broyelle « Utopie Urbaine » op.cit.

La constellation (voir figure #6 page 84) est une illustration utilisée par les équipes de Transfert depuis le début du projet pour traduire de manière graphique le réseau des acteurs. À l'image d'un ciel étoilé, avec sa myriade de points lumineux différemment espacés, la constellation dessine des formes. Chacune de ces formes correspond à un monde. Ce réseau s'est structuré peu à peu, laissant les entités entrer et sortir en fonction du déroulement du projet. Par ses multiples entrées, Transfert fait se côtoyer de nombreux mondes bien au-delà de l'art et de la culture, avec neuf autres secteurs représentés. L'étude comparée de la constellation sur les différentes années (voir figure #7 page 85) montre une grande plasticité dans le réseau d'acteurs, avec une capacité d'entrée et de sortie du projet très opérationnelle. Si les acteurs entrent et sortent de l'écosystème à leur guise, ils ne sont pas volatils pour autant. Cela se confirme par deux arguments : d'une part parce que, malgré la crise sanitaire et la baisse d'activité qui en est le corollaire, le nombre d'acteurs dans la constellation est resté identique entre 2018, 2019 et 2020. D'autre part, l'étude de la durée de présence de chacun montre que, depuis le début du projet, près de 50% des acteurs de la constellation y restent plus d'un an (entre deux et cinq ans).

C'est donc sur une base solide avec une bonne répartition dans les compétences engagées (la représentation de différents mondes) et des collaborations fidèles, que le projet se construit peu à peu, permettant des entrées plus fugaces qui correspondent à l'état d'esprit de Transfert.

> Voir figure #6 «La constellation», page 84

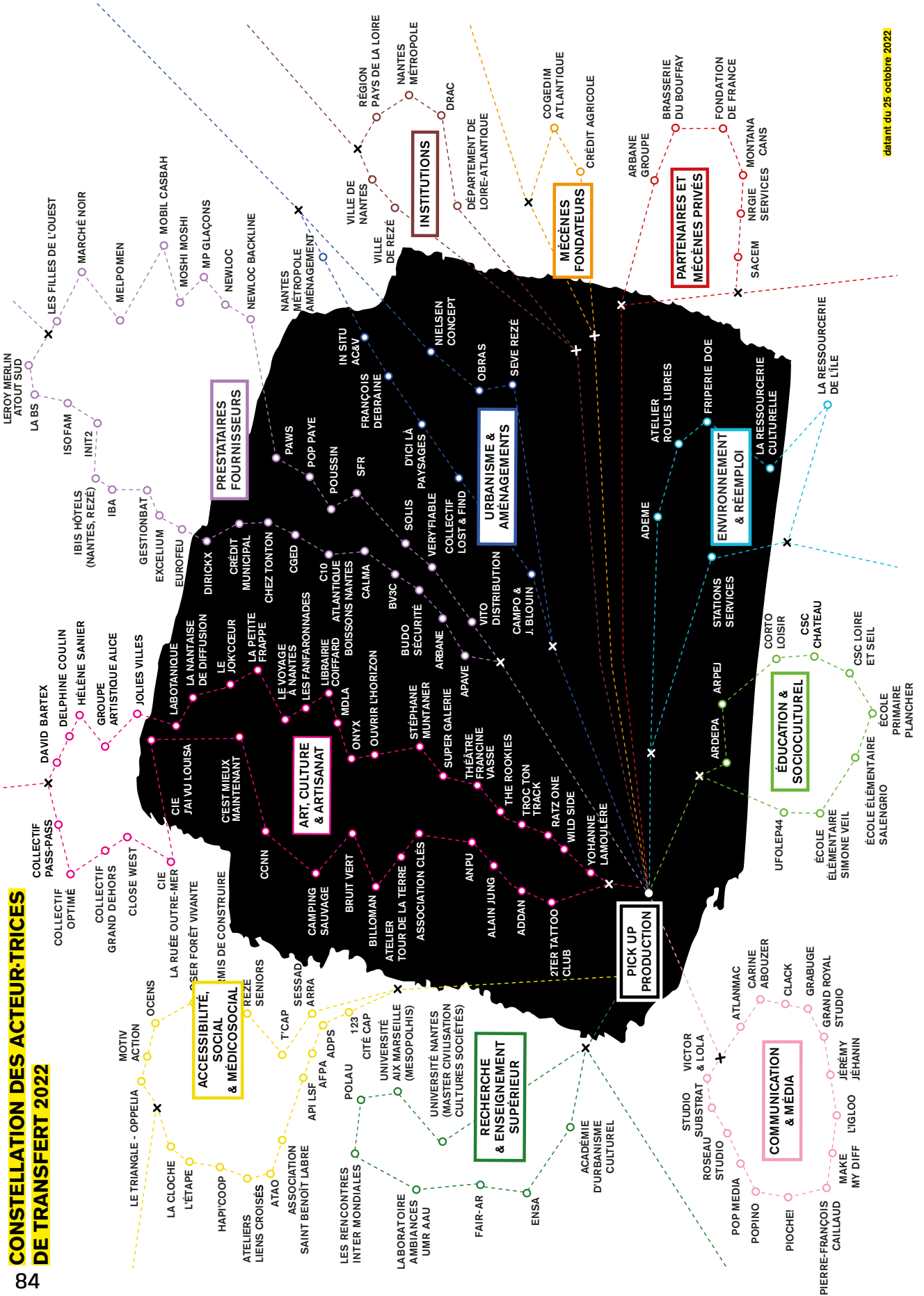
> Voir Figure #7 « Étude comparée des acteurs de 2018 à 2022 » page 85

FIGURE #6

Transfert

La constellation

© Pick Up Production in Fanny Broyelle « Utopie Urbaine tome V » op.cit.



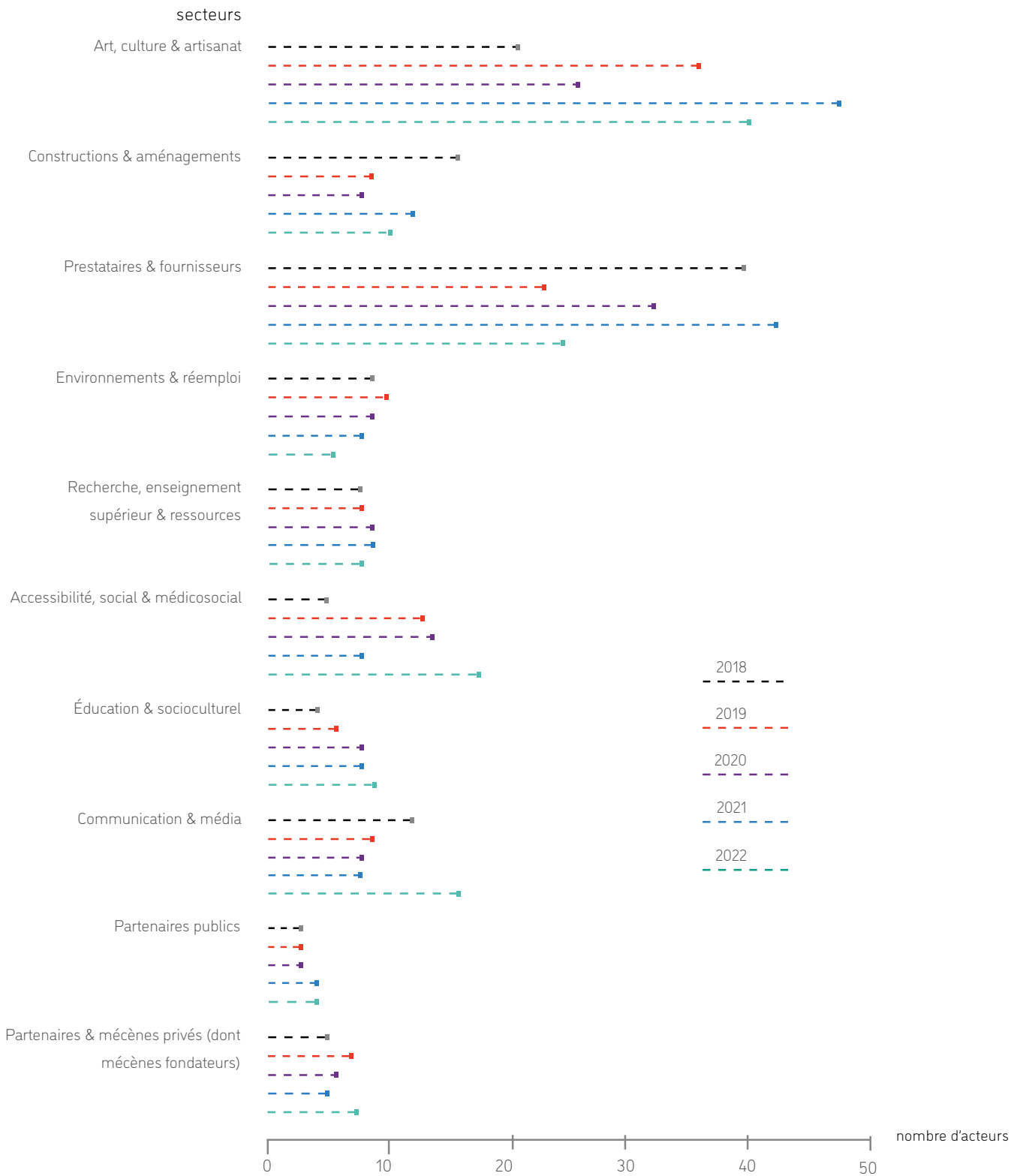
datant du 25 octobre 2022

FIGURE #7

Transfert

Étude comparée des acteurs de 2018 à 2022

© Fanny Broyelle « Utopie Urbaine tome V » op.cit.



- II - 4.2 NAISSANCE D'UN ÉCOSYSTÈME

Si l'on dénombre les acteurs impliqués dans chacun des dispositifs, ils se comptent par dizaines – et dépassent la centaine pour Nos Forêts Intérieures ou Transfert – sur toute la durée des projets. Une très grande variété de structures et de métiers est engagée à des endroits divers et pour des durées variables, agrégeant ainsi tout un écosystème autour de la proposition artistique initiale.

En biologie, la définition de l'écosystème est la suivante : « unité écologique de base formée par le milieu et les organismes qui y vivent¹⁹² ». Par extension, cette notion est souvent employée en économie ou dans le numérique pour désigner un ensemble d'entités qui agissent en interaction au sein d'un même univers.

Ainsi, chaque projet s'est attaché à mobiliser différents protagonistes, pour générer des réseaux ad hoc en fonction des actions à mener. Ces réseaux se structurent peu à peu autour du porteur de projet – que l'on peut qualifier d'entité pilote – dans une grande plasticité, laissant les autres entités entrer et sortir en fonction du déroulement des activités. Il arrive que certaines entités apportent leur propre réseau d'acteurs, agrandissant pour un temps l'écosystème. Cela illustre le propos des sociologues Michel Crozier et Erhard Friedberg qui, dans leur analyse stratégique et systémique, défendent l'idée que les organisations sont « des construits humains irréductiblement contingents¹⁹³ », c'est-à-dire qu'ils sont façonnés par les acteurs d'une situation et n'existent que par nécessité.

NOS FORÊTS INTÉRIEURES, PLASTICITÉ DU RÉSEAU D'ACTEURS

Le réseau des acteurs de Nos Forêts Intérieures s'est structuré au fil du projet et des sept sessions publiques dans une grande plasticité, laissant les entités entrer et sortir en fonction de son déroulement, ainsi qu'on peut l'observer dans le schéma de la figure #8 page 87.

Chacun a pu s'investir à des degrés divers, allant d'un engagement très impliqué (structures qui ont accueilli une des sessions publiques et qui ont vu leurs espaces complètement transformés), à des engagements qui demandaient moins d'investissement (comme fabriquer ou interpréter une Boîte à Forêt), en passant par toutes sortes d'actions plus ou moins prenantes, qui pouvaient concerner l'écriture, la lecture, la fabrication, la construction, la confection de nourriture ou la pratique artistique.

La plasticité de ce réseau d'acteurs demeure dans sa géométrie qui a été variable tout au long du projet, mais aussi dans sa capacité à laisser les acteurs s'impliquer au gré de leurs souhaits. Car le niveau de participation ne dit rien du degré d'intérêt porté au projet, le sentiment de sympathie et d'attachement est toujours très fort ; l'on peut le retrouver dans tous les entretiens et les discussions qui ont été menés, quelle que soit la place occupée par la personne interrogée. Le contenu du projet, sa

192 Dictionnaires Le Robert-Sejer, op.cit.

193 Michel CROZIER et Erhard FRIEDBERG « L'Acteur et le système » Éditions du Seuil, 1977, 1981

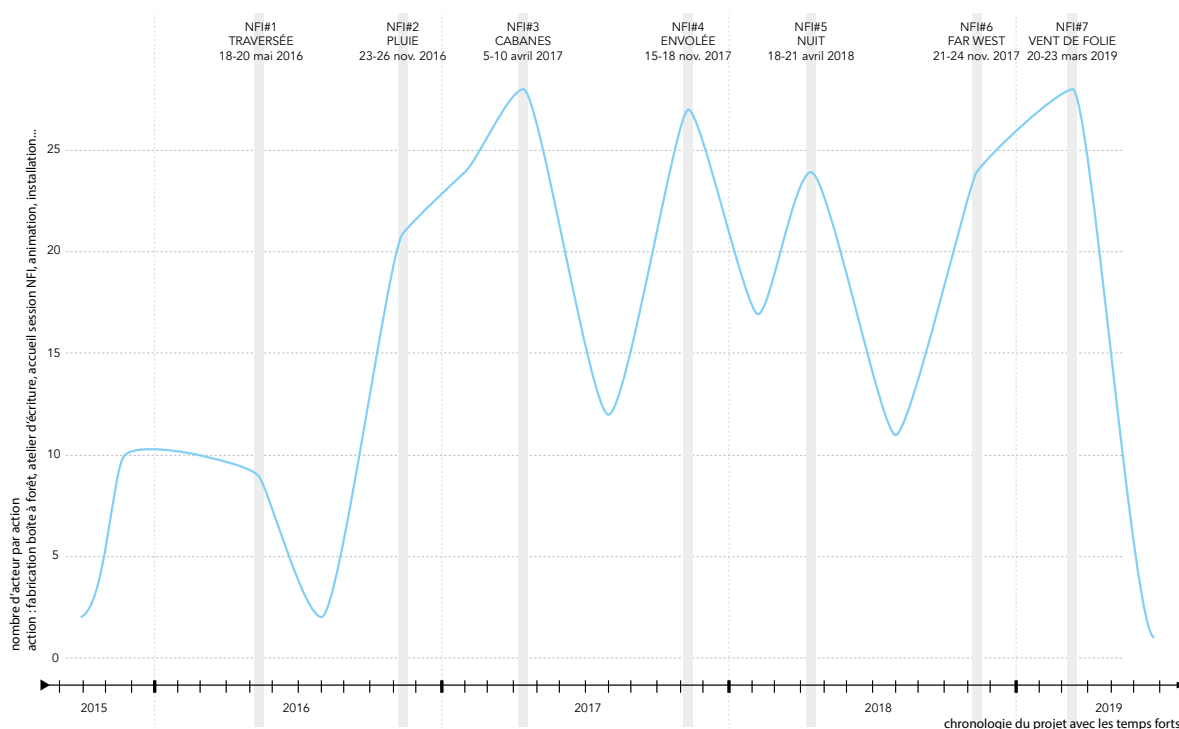
narration autour du sujet de la forêt, son esthétique très reconnaissable, ses différentes ramifications symboliques, sa poésie, en font un objet qui touche l'intime et qui génère un sentiment d'appartenance très fort. Si l'on observe la chronologie de l'implication des acteurs (figure #8 ci-dessous), on constate une montée en puissance du projet à partir de la deuxième session NFI#2 et une impression de rythme de croisière qui s'installe à partir de NFI#3, avec des pointes sur les temps forts, et une légère baisse entre deux sessions sans pour autant retomber complètement.

FIGURE #8

Nos Forêts Intérieures

L'implication des acteurs dans la chronologie du projet

© Fanny Broyelle



Dans les cas étudiés, l'entité pilote gravite dans un monde, celui de l'art et de la culture. Elle agrège d'autres entités au sein de son propre monde ou dans des mondes différents. Les sociologues Luc Boltanski et Laurent Thévenot¹⁹⁴ ont pu observer que les acteurs agissent différemment selon le monde auquel ils appartiennent, appliquant des logiques et des systèmes de représentations propres. Qualifiée de théorie des conventions, les deux chercheurs ont élaboré une typologie qui permet d'appréhender les différents mondes (appelés « cités ») selon des systèmes d'équivalences permettant à chacun de trouver des repères qui vont le guider dans une

194 Luc BOLTANSKI, Laurent THEVENOT « Conventions et accords » à propos de « L'Économie des conventions » in Henri AMBLARD, Philippe BERNAUX, Gilles HERREROS, Yves-Frédéric LIVIAN « Les Nouvelles Approches sociologiques des organisations », Seuil, 1996 et 2005

situation donnée. Ces travaux ont permis de distinguer six différentes cités. On retiendra ici la « cité inspirée » qui qualifie aisément le monde de l'art et de la culture, avec pour valeur de référence l'inspiration, la création, l'imagination ; également la « cité civique » qui peut qualifier les mondes sociaux ou médico-sociaux avec des valeurs de solidarité ou de bienveillance ; ou encore la « cité industrielle » qui, par ses caractéristiques d'expertise, d'efficacité ou de performance peut qualifier les mondes de l'entreprise, de l'urbanisme ou de l'aménagement. La théorie des conventions a été agrémentée d'une cité supplémentaire, dans le cadre travaux menés par Luc Boltanski et Ève Chiapello¹⁹⁵ : la « cité par projets » déjà évoquée dans les pages précédentes et dont les valeurs de référence sont l'activité, la prolifération des liens et l'extension du réseau. Ces quelques exemples montrent, en grossissant le trait, comment les comportements vont différer selon le monde dans lequel on gravite, en adoptant des attitudes diverses. Le sociologue Michel Liu explique la notion d'attitude chez les acteurs d'une situation, selon trois dimensions : « cognitive (acquisition de connaissances), affective (qui touche les affects) et conative (qui exprime l'idée d'effort)¹⁹⁶ ». Aussi, face à une situation donnée, les sujets impliqués vont être dans l'expression de leur subjectivité (leurs valeurs de référence, leurs conventions) et vont proposer des attitudes plus ou moins ouvertes aux interactions selon leurs capacités cognitives (apprendre des situations), affectives (engager des émotions ou des sentiments) et conatives (accueillir le changement). Par le double prisme des conventions et des attitudes, on appréhende bien la fragilité de l'équilibre d'un réseau : les interactions entre les différentes entités peuvent générer différents types de relations, des plus fluides aux plus discordantes (ce propos sera largement développé dans les parties suivantes).

LES ATELIERS DE LA CITÉ, MISE EN PARALLÈLE DES REPRÉSENTATIONS

Extrait de Fanny Broyelle « Les Ateliers de la Cité, une aventure partagée¹⁹⁷ »

L'analyse des entretiens avec les différents acteurs du projet a mis en parallèle des représentations qui agissent en miroir. Identifiées ci-dessous par des mots-clés, elles montrent bien les niveaux de correspondance, de frottements ou de résistances qui ont lieu entre les protagonistes. On comprend mieux la complexité dans laquelle le projet agit.

- **Représentations : Acteur culturel // Bailleur social**
 - Organisme à but non lucratif <> Entreprise privée
 - Art <> Social
 - Politique culturelle <> Politique de la ville
 - L'art pour l'art <> Utilité sociale de l'art
 - Valeur de transgression <> Valeur d'usage

¹⁹⁵ Luc BOLTANSKI, Ève CHIAPELLO « Le Nouvel esprit du capitalisme » *op.cit.*

¹⁹⁶ Michel LIU « Fondements et pratiques de la recherche-action » *op.cit.*

¹⁹⁷ Fanny BROUELLE « Les Ateliers de la Cité » *op.cit.*

- **Représentations : Habitants // Artistes ou médiateurs**
 - Résidents (qui restent) <> Nomades (qui vont et viennent)
 - Vie quotidienne, personnelle <> Vie professionnelle
 - Forme de routine <> Aventure artistique
 - Monotonie <> Imprévu
- **Représentations : Territoire // Projet**
 - Continuité <> Succession d'actions et de personnes, intensité
 - Bâtiments <> Œuvres d'art
 - Ennui urbain (chômage, inactivité) <> Production d'œuvre (travail, activité)
 - Violence et agressivité (destruction) <> Bienveillance (construction)

On observe que des temps de rencontre réguliers avec les différents acteurs sont organisés par les pilotes des trois dispositifs. Il en est ainsi de Nos Forêts Intérieures qui organise, en amont et à l'issue de chaque temps fort, des réunions où il est question d'expliquer aux personnes présentes l'intention artistique, ses enjeux concernant le territoire et les publics touchés, de parler de l'organisation d'un temps fort à venir ou de débriefer sur celui qui vient de passer, d'expliquer le principe des Boîtes à Forêts ou d'imaginer de nouvelles actions. Ces réunions entre les acteurs du projet sont également et régulièrement organisées dans le cadre des deux autres dispositifs, sous différentes formes et temporalités : comme les comités de pilotage, réunions de cadrage ou réunions des partenaires. Ces temps collectifs sont la plupart du temps orchestrés et animés par la structure pilote (ou éventuellement les partenaires financeurs). Cet aspect sera plus largement développé dans les parties qui suivent.

- II - 4.3 ACTEURS HUMAINS ET NON-HUMAINS

Une autre tendance que l'on peut observer à l'étude des trois terrains, et qui a émergé assez rapidement, c'est la place qu'ont occupée des acteurs dits non-humains et non-vivants. On peut citer par exemple les Boîtes à Forêts pour Nos Forêts Intérieures, les immeubles d'habitation pour Les Ateliers de la Cité et le terrain des anciens abattoirs pour Transfert. Chacune de ces entités joue un rôle important dans la conduite du projet, que ce soit de manière positive ou négative. Si l'on considère les travaux des sociologues Michel Callon et Bruno Latour¹⁹⁸, il convient de considérer un réseau comme une « méta-organisation » composée d'acteurs humains et non-humains mis en interaction. Précisons la notion d'entités non-humaines : selon Callon et Latour, il s'agit d'accorder autant d'importance aux objets qu'aux sujets, car, par leur fonction et/ou leur rôle, ils peuvent avoir une importance considérable dans la réussite du projet.

.....
 198 Michel CALLON, Bruno LATOUR « Une sociologie de la traduction » in Henri AMBLARD, Philippe BERNAUX, Gilles HERREROS, Yves-Frédéric LIVIAN, *Les Nouvelles Approches sociologiques des organisations*, Seuil, 1996 et 2005

Ainsi, et pour illustrer l'apport bénéfique d'acteurs non-humains, de nombreux objets ont été au cœur de Nos Forêts Intérieures et ont largement contribué à la qualité des relations entre les différents protagonistes. Les Boîtes à Forêts en sont l'illustration la plus visible ; on peut aussi parler des arbres et des animaux en papier collés sur les murs, des cabanes et autres objets en terre, papier ou osier. Tous ces éléments ont été des entités à part entière pendant les quatre années de mise en œuvre du projet et ont contribué à son appropriation et à sa dynamique. Une directrice de crèche raconte : « Quand la Boîte à Forêt a été finie, on l'a présentée à l'expo. Les parents cherchaient leur Boîte à Forêt mais ils étaient aussi attirés par les autres. C'est la première fois que les gens participent à quelque chose de commun au quartier, qui ne leur est pas imposé¹⁹⁹ ». Ébloui par l'impact de ces objets dans le projet, le directeur des relations publiques du Merlan explique : « C'est de l'art brut ! Ça a une charge symbolique très forte²⁰⁰ ».

> Voir les photos du Portfolio#2 pages 40 et 41

> Voir Figure #9 « Mouvement des Boîtes à Forêts selon l'âge des publics » page 112

> Voir Figure #10 « Cartographies chronologiques des Boîtes à Forêts » pages 136 à 143

Cependant, les entités non-humaines peuvent exercer une influence néfaste au bon déroulement du programme d'actions. Le cas des Ateliers de la Cité est exemplaire : le dispositif se déroule dans des cités d'habitat social où le bâti est à considérer comme une entité à part entière. Ainsi, il avait été prévu au démarrage que les artistes seraient logés sur place, dans des appartements mis à disposition. Or, comme l'explique la responsable de la fondation Logirem : « Il y a beaucoup de tension sur l'accès au logement, il y a six ans d'attente aujourd'hui. Voir arriver un artiste dans un local refait à neuf, ce n'est pas très délicat dans ce que cela renvoie aux habitants et ça met l'artiste en difficulté dans son intégration sur le site²⁰¹ ». Après deux années d'essai, l'idée fut abandonnée à la suite de nombreuses incivilités, au profit d'un logement en ville : « On s'est dit que l'artiste a besoin d'être en centre-ville, près des lieux d'art pour se ressourcer, qu'il doit se faire un réseau. C'est idiot d'avoir pensé qu'il pouvait vivre loin du centre-ville, sans bus²⁰² ».

Cette situation n'a pas été la seule difficulté à émerger du patrimoine bâti dans le cadre des Ateliers de la Cité. L'état général des immeubles d'habitation exerce également une influence considérable sur la réception du projet par les habitants. Un des agents de développement de Logirem SA confirme : « Les gens n'arrivent pas à faire la part des choses, ils ne comprennent pas pourquoi on met de l'argent dans des œuvres d'art dans un quartier d'habitat social alors qu'on ne répare pas leurs ascenseurs et que les problématiques techniques sont longues à mettre en

199 Anne VERHAEGHE, Directrice de la Crèche Nany, St Just, Marseille – Entretien du 1er décembre 2017 pour Nos Forêts Intérieures

200 Bertrand DAVENEL, responsable des relations publiques du Merlan, entretien du 21 décembre 2017 pour Nos Forêts Intérieures

201 Pascale SASSO, Responsable de la Fondation Logirem, Marseille – Entretien du 23 octobre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

202 Pascale SASSO, Responsable de la Fondation Logirem, Marseille – Entretien du 23 octobre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

place, quand elles ne sont pas remises à plus tard, dans un cadre de réhabilitation par exemple²⁰³ ». Pour expliquer le projet, les différentes équipes usent de pédagogie et multiplient les arguments ; en vain la plupart du temps. Ainsi, une chargée de projets de Sextant &+ explique : « Les gens ne comprennent pas que de toute façon, cet argent partira sur une ligne culturelle et que, tant qu'à faire, autant que cet argent aille chez eux plutôt que chez les bourgeois. Mais eux voient tout de suite ce que l'on pourrait faire avec cet argent pour améliorer leur vie quotidienne directe²⁰⁴ ». La responsable de la fondation Logirem commente ce qui peut être considéré comme un dialogue de sourds : « Le fait que les habitants nous renvoient « Super la culture, mais ce n'est pas ce qu'on attend de vous ! », ça, c'est un sujet. On a dû donner des éléments de langage au personnel de gestion, qui a à répondre de cela²⁰⁵ ».

> Voir les photos du Portfolio#1 pages 38 et 39

Transfert n'est pas exempt d'entité non-humaine dans son réseau d'acteurs, il s'agit en l'occurrence du site, qui a son mot à dire dans le déroulement du chantier, pendant l'exploitation ainsi que pour la suite de l'aventure. En effet, nu à la réception, le site a dû subir des interventions lourdes de viabilisation avant de pouvoir accueillir les constructions et installations²⁰⁶. La nature du sol fut également un élément à prendre en considération, avec les pierrailles, la ferraille qui émerge ici et là, la poussière constante et la pollution supposée dans la partie sud est, qui ont fait qualifier le site « d'hostile » par la plupart des équipes.²⁰⁷

Par ailleurs, le clôturage de la partie est du site a été décidé en cours d'exploitation de la première saison afin de réduire les rondes des équipes de sécurité. La mitoyenneté fut également un sujet important, car une des parcelles du terrain était occupée par des familles Roms dans le cadre d'une convention avec la ville de Rezé (voir le focus « Programme d'insertion pour familles Roms de Rezé » page 101). Autre point : le devenir du site (voué à devenir un quartier urbain) car, au tout début du projet, il a fallu appréhender toute la période de tuilage entre la présence de Transfert et le démarrage des travaux pilotés par le maître d'œuvre urbain Obras (période qui n'a finalement pas eu lieu à cause des différents retards pris ; le projet urbain n'ayant toujours pas commencé au moment où nous écrivons, alors que les clés ont été rendues en mars 2023). On comprend à l'observation de ces différents éléments que le site est une entité à part entière qu'il convient de ne pas négliger dans le déroulement du programme d'actions.

> Voir les photos du Portfolio#3 pages 42 et 43

203 Emmanuelle LABOURY, agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem SA, entretien du 10 mars 2016 pour Les Ateliers de la Cité

204 Bérénice SALIOU, ancienne chargée de projet Sextant &+, entretien du 5 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

205 Pascale SASSO, Responsable de la Fondation Logirem, Marseille – Entretien du 23 octobre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

206 Il faut noter que, en plus des constructions de Transfert, ces interventions de viabilisation du site ont été prises en charge financièrement par Pick Up Production, dans le cadre de la subvention de Nantes Métropole (sur des crédits Culture). Il en a été de même pour la démolition du site à l'issue du projet.

207 Entretiens de bilan avec l'équipe de Transfert réalisés à l'issue de la première saison en septembre 2018

- II - 4.4 POUR CONCLURE SUR LES DIFFÉRENTS ACTEURS

À l'étude des réseaux d'acteurs tissés à l'occasion des trois projets, l'on constate que les protagonistes impliqués ne gravitent pas uniquement dans le monde de l'art et de la culture, mais viennent de différents mondes qui n'ont pas forcément l'habitude de se côtoyer. Certains d'entre eux sont communs aux trois terrains (monde de l'éducation et l'enseignement, du social, médico-social, loisirs), d'autres sont spécifiques aux thématiques abordées (petite enfance ou aménagement et urbanisme). Ces réseaux constituent des écosystèmes souples et dynamiques, laissant entrer et sortir les acteurs au gré du déroulement des actions mises en place. Les différentes entités sont régies par des conventions propres au monde auquel elles appartiennent, laissant entrapercevoir la complexité des relations et le rôle crucial de l'entité pilote du projet. Les entités à prendre en compte doivent être envisagées selon leur caractère humain comme non-humain ou non-vivant, celles-ci pouvant avoir un rôle essentiel à jouer, positif comme négatif, dans la réussite du projet.

Au regard de toutes ces caractéristiques, l'on peut conclure que le réseau d'acteurs ainsi constitué qualifie le projet, au même titre que les autres aspects étudiés précédemment. Reste à étudier un autre protagoniste majeur : le, ou plutôt les publics.

- II - 5 DES PUBLICS

Les protagonistes, rassemblés sous différentes entités, jouent un rôle central dans la mise en œuvre et le déroulement du projet, nous l'avons vu dans le chapitre précédent. Reste à découvrir à qui s'adressent *in fine* ces dispositifs, qui en sont les destinataires, à savoir le public.

- II - 5.1 ÊTRE PUBLIC

L'étude des trois terrains montre une volonté de s'adresser à une grande diversité de personnes, au-delà des publics habituels de la culture : il est question des « habitants », des « usagers », des « visiteurs ». Concernant les interventions artistiques et culturelles hors les murs, « ces formes ne sont plus seulement pensées « pour » un public mais « avec » les habitants²⁰⁸ », explique la sociologue Chloé Langeard. Le terme « public²⁰⁹ » peut avoir plusieurs significations selon qu'il est utilisé comme adjectif ou nom commun. En tant qu'adjectif, il revêt deux sens principaux : ce qui est relatif à l'ensemble de la population (opinion publique) et/ou à la nation (politique publique) ; ce qui est accessible à tous (espace public) ou connu de tous (personnage public). Comme substantif, il peut signifier l'ensemble de la population sans distinction (une foule de gens) ; l'ensemble des personnes touchées par une œuvre (les destinataires) ou qui assistent à une manifestation artistique, culturelle ou sportive (les spectateurs d'une représentation, les auditeurs d'une émission, les visiteurs d'un musée ou d'une exposition).

Historiquement, la notion de public en tant que spectateur de représentations théâtrales est apparue à la fin du XVIIe siècle, qualifiant également l'idée de jugement, d'appréciation, « de public en tant que juge d'une œuvre²¹⁰ ». À la même époque, « le terme s'étend à d'autres manifestations artistiques que le théâtre, comme les salons de peinture²¹¹ ».

C'est au début du XXe siècle que la notion de public entre dans le champ de la sociologie. Pour le sociologue Robert E. Park, le public « qualifie une collectivité sociale d'interaction portée par l'esprit critique, la division des opinions et l'expression supérieure de la raison²¹² ». Dans cette définition, l'on constate que la question de l'avis et des convictions est toujours centrale dans ce qui qualifie un public.

208 Chloé LANGEARD « Des scènes artistiques à l'épreuve de l'évaluation – Ce que révèle l'impératif évaluatif dans le secteur artistique et culturel », *L'Observatoire* (N° 47), *Observatoire des politiques culturelles*, 2016

209 Toutes les définitions sont issues des *Dictionnaires Le Robert-Sejer*, *op.cit.*

210 Bernard COMBETTES « Public (histoire du mot) », « *Publictionnaire, dictionnaire encyclopédique et critique des publics* » <https://publictionnaire.huma-num.fr/>

211 *Ibid.*

212 Robert E. PARK, thèse soutenue en 1903, cité par Emmanuel ÉTHIS, Damien MALINAS et Raphaël ROTH « *Sociologie des publics de la culture* », *Publictionnaire, dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 19 janvier 2017

Une trentaine d'années plus tard, le philosophe John Dewey va mettre en critique cette acception, considérant qu'il y a « trop de public, un public trop diffus, trop éparpillé et trop embrouillé dans sa composition²¹³ ». Chaque manifestation créant une multitude de publics, selon les opinions qui en émergent, on comprend bien la complexité pour en appréhender la structure. John Dewey poursuit : « Il y a de trop nombreux publics, car les actions [...] sont innombrables [...] et chacune d'elles croise les autres et engendre son propre groupe de personnes particulièrement affectées, tandis que presque rien ne maintient ensemble ces différents publics dans un tout intégré²¹⁴ ».

Arrêtons-nous sur cette locution employée par John Dewey : « un groupe de personnes affectées ». On entrevoit ici le passage de la notion d'expression d'une opinion, d'un jugement, à celle d'expression d'un affect, d'une émotion. Ce glissement va guider la sociologie vers « un autre courant de recherche [qui] va voir le jour dans l'Angleterre des années 1960 : les Cultural Studies. [C'est] sur le fil ethnographique que se sont posées les études sur les cultures populaires de Richard Hoggart²¹⁵ », l'un des fondateurs de ce champ de recherche, inspiré par les travaux d'Hans Robert Jauss²¹⁶ en Allemagne concernant la théorie esthétique de la réception. En France, dans les mêmes années, les premières enquêtes sur les publics des musées sont menées et donneront naissance à la qualification de « publics de la culture²¹⁷ » par Pierre Bourdieu et Alain Darbel.

À partir des années soixante-dix jusqu'à aujourd'hui, se croisent deux champs de recherche, que le sociologue Bernard Lahire éclaire dans un article : « Entre sociologie de la consommation culturelle et sociologie de la réception artistique²¹⁸ ». D'un côté, les travaux de Pierre Bourdieu²¹⁹ sur la sociologie des inégalités culturelles et des fonctions sociales de l'art, nourris par les grandes enquêtes du ministère de la Culture sur les pratiques culturelles des Français de 1973 à 1997 et de nombreuses autres enquêtes plus récentes. La sociologie de la consommation culturelle va montrer qu'il « existe une correspondance statistique très forte entre la hiérarchie des arts (des plus légitimes aux moins légitimes) – et, à l'intérieur de chaque art, la hiérarchie des genres – et la hiérarchie sociale des consommateurs (ou publics)²²⁰ ». De l'autre côté, la sociologie de la réception des biens culturels ou sociologie de l'appropriation des biens culturels, définie par les travaux d'Hans Robert Jauss²²¹

213 John DEWEY « *Le Public et ses problèmes* », 1927, traduction Gallimard, 2010.

214 Ibid.

215 Emmanuel ÉTHIS, Damien MALINAS et Raphaël ROTH « *Sociologie des publics de la culture* » *op.cit.*

216 Hans Robert JAUSS « *Pour une esthétique de la réception* », Gallimard Bibliothèque des Idées, 1978 + Hans Robert JAUSS « *Petite apologie de l'expérience esthétique* », Allia Petite Collection, 2007

217 Pierre BOURDIEU, Alain DARBEL, *L'Amour de l'Art : les musées et leur public*, Paris, Éditions de Minuit, 1966

218 Bernard LAHIRE « *Entre sociologie de la consommation culturelle et sociologie de la réception culturelle* » Réseau Canopé « *Idées économiques et sociales* » N° 155, 2009

219 Pierre BOURDIEU « *La Distinction. Critique sociale du jugement* », Les Éditions de Minuit, 1979

220 Bernard LAHIRE « *Entre sociologie de la consommation culturelle et sociologie de la réception culturelle* » *op.cit.*

221 Hans Robert JAUSS « *Pour une esthétique de la réception* » *op.cit.* + Hans Robert JAUSS « *Petite apologie de l'expérience esthétique* » *op.cit.*

(esthétique de la réception), Michel de Certeau²²² (réflexions sur l'appropriation culturelle) ou Richard Hoggart²²³ (cultural Studies). Cette sociologie « s'intéresse davantage aux formes variées de l'expérience faite avec l'art ou avec différentes sortes de biens culturels²²⁴ ».

Là où la sociologie de la consommation culturelle va prendre en compte la « compétence culturelle » du public, selon le champ socioculturel dans lequel il gravite et les codes qui lui ont été transmis au sein de ce champ, la sociologie de la réception va considérer la singularité de l'œuvre – en tant que forme symbolique – et ce que celle-ci va provoquer chez le récepteur dans la rencontre entre les deux.

- II - 5.2 PROPOSER DES SITUATIONS ARTISTIQUES

Il ne s'agit pas d'opposer les deux champs d'étude (consommation et réception), mais bien d'en voir les complémentarités et l'interdépendance, en ce que les publics de la culture sont bien « les publics de quelque chose²²⁵ », ainsi que l'affirme le sociologue Jean-Pierre Esquenazi. C'est donc face à une action, à une situation, qu'une personne devient public. La sociologue Sylvia Girel précise que cela opère lorsque « la pratique de l'individu correspond à un certain modèle idéal typique de pratique²²⁶ », c'est-à-dire au moment où son « expérience un tant soit peu esthétique de l'œuvre se distingue de l'usage qu'il aurait d'un simple objet²²⁷ ». Dit autrement, il ne s'agit pas d'être amateur d'art, habitué des galeries ou des spectacles pour « être public » ; il suffit d'être en contact avec une situation artistique.

Et c'est bien cela que les trois projets à l'étude vont mettre en œuvre : mettre des personnes en contact avec des situations artistiques, sans forcément passer par la case habituelle des lieux d'art (salles de spectacles, galeries, musées), et en faire les publics des situations proposées.

*« Je pense qu'il faut distinguer le contexte de la situation.
Moi, c'est moins le contexte qui m'intéresse que les situations que je peux créer
autour d'un évènement, un artiste, un impromptu dans l'espace urbain.
Je prends bien entendu en considération le contexte, l'esprit des lieux,
les acteurs, les personnalités, les habitants. La situation est autre chose.*

222 Michel DE CERTEAU « L'invention du quotidien » op.cit.

223 Richard HOGGART « Culture du pauvre », Minuit, 1970

224 Bernard LAHIRE « Entre sociologie de la consommation culturelle et sociologie de la réception culturelle » op.cit.

225 Jean-Pierre ESQUENAZI « Sociologie des publics », La Découverte, 2009

226 Sur ce point voir : Sylvia GIREL « Publics et non-publics dans les arts visuels contemporains : le paradoxe de la réception », in Pascale ANCEL, Alain PESSIN « Les non-publics – Les arts en réception », L'Harmattan, 2004, et Sylvia GIREL « 1981-2011, les dispositifs en faveur de l'art contemporain : entre logique de démocratisation et processus de « festivisation » Accès différentiel et expériences plurielles pour les publics, vers une reconfiguration des pratiques dites « culturelles » », Carnet de recherches du Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication sur les politiques, les institutions et les pratiques culturelles (<http://chmcc.hypotheses.org/>), 2014

227 Sylvia GIREL (dir.) « Des artistes dans la cité » op.cit.

Dans une ville de plus en plus homogène et ennuyeuse, il faut essayer de pratiquer des incidents et des accidents, à partir de pratiques artistiques, qui permettent le regroupement. Et quand j'arrive à créer une situation extraordinaire dans un monde de plus en plus ordinaire, je peux commencer à travailler. »
Stéphane Juguet, *What time is I.T.*²²⁸

Les Ateliers de la Cité souhaitent « impliquer les habitants²²⁹ », avec tout ce que cette locution contient de non défini et d'imprécis ; ou comme le formulera Marie Filippi, sociologue ayant participé à l'évaluation du projet : « Sans pour autant savoir qui sont ces habitants, ni prendre la mesure des individualités²³⁰ ».

Dans les premiers documents de communication, Nos Forêts Intérieures « s'adresse à la toute petite enfance²³¹ », avec tout ce que cela comporte d'énigmatique. Cette formulation sera d'ailleurs remplacée par « aux plus petits et aux adultes qui les accompagnent²³² », étant précisé que les « adultes » sont composés des « personnels des crèches, professionnels de la petite enfance, mais aussi parents, grands-parents...²³³ »

Pour ce qui concerne Transfert, il s'est écrit et construit dans une ambition de « mixité humaine, sociale, générationnelle et culturelle²³⁴ », avec un mot d'ordre partagé par tous : « Tout le monde est le bienvenu !²³⁵ » Ici, il est fait référence aux « habitants de la métropole », aux « voisins » et aux « usagers du site ».

En lisant ces différentes adresses, on observe de la part des organisateurs une volonté d'englober une population la plus vaste possible sur un territoire donné, comme si les freins qui ont pu être étudiés par la sociologie bourdieusienne – à savoir la question de la compétence culturelle ou de la maîtrise des codes – n'étaient pas un obstacle infranchissable pour générer un public. Le postulat est clair : « habitants », « enfants », « adultes », « voisins », « usagers », bref, tout le monde pourra être le public des actions proposées.

Chacun a conscience du contexte social dans lequel évoluent les personnes à qui les projets s'adressent. Que ce soit dans les quartiers Nord de Marseille, ainsi décrits par la directrice du Merlan : « Il y a de grosses difficultés avec le quartier²³⁶ » ou la responsable de la Fondation Logirem : « Ce sont des territoires complexes,

228 Stéphane JUGUET, anthropologue, membre de l'Agence What Time Is I.T. – Entretien du 15 mai 2020 dans le cadre de Transfert

229 Communication des Ateliers de la Cité sur le site internet de la Fondation d'entreprise Logirem : http://www.logirem.fr/wp-content/uploads/2016/04/TRACT-ADLC_OK_BD.pdf

230 Marie FILIPI « Mobilisation(s) autour des ateliers de la cité : entre création de liens et création de sens » in Sylvia GIREL (dir.) « Des artistes dans la cité » op.cit.

231 Texte de présentation Nos Forêts Intérieures en 2016

232 Texte de présentation Nos Forêts Intérieures en 2017

233 Texte de présentation Nos Forêts Intérieures en 2017

234 Texte issu des « Règles de vies du le site » affichées en de nombreux endroits de Transfert entre 2018 et 2022

235 Texte issu des « Règles de vies du le site » affichées en de nombreux endroits de Transfert entre 2018 et 2022

236 Francesca POLONIATO, Directrice du Merlan, scène nationale de Marseille – Entretien du 24 mars 2017 pour Nos Forêts Intérieures

avec des indicateurs socio-économiques dans le rouge²³⁷ », ou aux abords du site de Transfert où gravite une population extrêmement hétérogène, nous l'avons vu précédemment.

La manière d'aborder son potentiel public part d'une hypothèse partagée par l'ensemble des protagonistes : pour qu'un individu devienne public, il faut aller à sa rencontre en créant des situations. Chacun considérant, ainsi que l'explique le sociologue Bernard Lahire, que la multiplication des expériences « produit nécessairement des acteurs plus différenciés entre eux, mais aussi intérieurement²³⁸ ». C'est ce que défend la responsable de la Fondation Logirem : « On est un bailleur qui est persuadé que gérer un quartier n'est pas que gérer des murs, des bâtiments ou des réclamations. C'est aussi apporter des projets qui vont ouvrir le quartier et apporter aux habitants. À titre individuel – se sensibiliser et comprendre – et à titre collectif, car ces projets servent à se rencontrer autour d'un projet positif, fédérateur²³⁹ ».

Cette posture adoptée par les protagonistes se pose en critique des « conceptions unitaires de l'acteur social²⁴⁰ », c'est-à-dire que l'identité personnelle des acteurs est invariable car construite dans un champ social déterminant (l'habitus tel qu'étudié par Pierre Bourdieu). Le sociologue Erving Goffman²⁴¹ défend une autre idée, à savoir que « le soi fluctue à chaque nouvelle situation²⁴² », et chaque situation constitue des « petites révélations à propos de ce que nous sommes sur d'autres scènes²⁴³ ». Les difficultés socio-économiques d'un côté ou la disparité d'une population de l'autre, ne disent finalement rien de définitif quant à la culture des individus. Chaque individu ou groupe de personnes est à considérer comme ayant des pratiques et préférences culturelles variées, construites au fil du temps par les influences familiales, les choix personnels, la trajectoire scolaire, les fréquentations professionnelles, sociales, de loisir et amicales, les rencontres diverses tout au long de la vie. Dit autrement, personne n'est vide de culture. Chaque individu est « le produit bigarré de cette hétérogénéité des points de vue, des mémoires et des types d'expériences²⁴⁴ ».

237 Pascale SASSO, Responsable de la Fondation Logirem, Marseille – Entretien du 23 octobre 2015 pour *Les Ateliers de la Cité*

238 Bernard LAHIRE « *L'Homme pluriel - Les ressorts de l'action* », *Pluriel* 2001, 2017

239 Pascale SASSO, Responsable de la Fondation Logirem, Marseille – Entretien du 23 octobre 2015 pour *Les Ateliers de la Cité*

240 Bernard LAHIRE « *L'Homme pluriel - Les ressorts de l'action* », *op.cit.*

241 Erving GOFFMAN, cité par Bernard LAHIRE « *L'Homme pluriel - Les ressorts de l'action* », *op.cit.*

242 Erving GOFFMAN « *Les cadres de l'expérience* » Les Éditions de Minuit, 1991

243 *Ibid.*

244 Bernard LAHIRE « *L'Homme pluriel - Les ressorts de l'action* », *op.cit.*

- II - 5.3 MÉLANGE DES GENRES ET MOMENTS PARTAGÉS

Ne cherchant pas à s'adresser particulièrement aux « publics de la culture », c'est-à-dire aux amateurs d'art, visiteurs de galeries et autres spectateurs de concerts ou de spectacles, les protagonistes vont créer des situations, lesquelles vont créer des publics au sein de ces grandes « masses » que sont « les habitants » et/ou les « usagers » des lieux où se déroulent les projets. Ces situations sont envisagées selon deux modalités : aller à la rencontre (en proposant des activités sur place, dans des lieux non dédiés à l'art et à la culture²⁴⁵) et mélanger les genres, en faisant se côtoyer de la création artistique avec de l'action culturelle, en proposant d'autres activités : restauration, sport, loisirs et autres²⁴⁶.

Ces deux types de modalités vont générer différentes formes de publics, au-delà des cadres décrits par la sociologie bourdieusienne, à savoir les compétences culturelles acquises, nécessaires pour appréhender telle ou telle œuvre d'art. Ces projets ont « la capacité à faire venir les gens comme ils sont. Il ne s'agit pas nécessairement d'un public comme il faut, mais d'un public comme il vient²⁴⁷ », ainsi que le formule l'adjoint à la culture de la Ville de Nantes, à l'occasion d'une réunion du Collège évaluation de Transfert. Les situations provoquées par les organisateurs vont offrir l'opportunité aux habitants et usagers des territoires d'être public. La sociologue Sylvia Girel explique que « composés de groupes hétérogènes [...], ils n'en sont pas moins public, mais plus ou moins public, ponctuellement public, différemment public, parfois même complice ou cocréateur, voire détracteur. [...] Cela implique de ne pas focaliser sur le seul moment de la réception – du face-à-face avec une création – mais de replacer le rapport à l'art dans une continuité et dans le présent vivant des personnes impliquées²⁴⁸ ».

Si l'on se réfère aux travaux de Sylvia Girel²⁴⁹ sur la catégorisation des publics, on distingue quatre manières d'être public : habitué, attendu, inattendu et réfractaire. L'étude des trois terrains permet d'illustrer ce propos :

LES PUBLICS HABITUÉS. Les situations proposées n'excluent en rien les habitués de l'offre culturelle qui sont naturellement conviés par le simple fait de l'exigence artistique dans laquelle les actions sont réalisées (voir à ce sujet le chapitre II-1 page 53). Par le choix des artistes (toutes disciplines concernées) et des formes proposées (expositions, spectacles, concerts, installations, performances), l'adresse aux publics de l'art et de la culture est évidente. Sur ce point l'association Pick Up Production, pilote de Transfert, tient un discours on ne peut plus explicite : « Pick Up Production s'attache à proposer des activités qui s'adressent en premier lieu aux amateurs de ces formes d'expression, avec tout ce que cela implique d'exigence

245 Voir les explications au chapitre II-2.3 page 76

246 Voir les explications aux chapitres II-5.2 page 95 et II-5.3 page 98

247 David MARTINEAU, propos recueillis à l'occasion du Collège évaluation#1 de Transfert, février 2019

248 Sylvia GIREL (dir.) « Des artistes dans la cité » op.cit.

249 Ibid.

dans les choix de direction artistique, en termes de découverte comme de têtes d'affiche, de création et de diffusion, de promotion et de communication²⁵⁰ ». Il en est de même pour Le Merlan qui, en tant que scène nationale, porte une triple responsabilité érigée par le ministère de la Culture, dont celle de « responsabilité artistique²⁵¹ ». Quant à Sextant &+, l'association vise « le soutien de la création contemporaine²⁵² » dans les objectifs de ses activités.

Parmi ces publics d'habitues, on compte les familiers de l'offre culturelle qui fréquentent de manière régulière les lieux dédiés à l'art et la culture, des festivaliers, des amateurs d'art, des spectateurs initiés, des publics univoques (qui multiplient les pratiques et les disciplines culturelles), à qui la communication est directement destinée.

> Voir le **Portfolio#4 « Identité graphique des trois projets »**, page 100

LES PUBLICS ATTENDUS. Il s'agit d'un public composé des personnes à qui l'action proposée est directement adressée. Régulier et fidèle, ce public vient avec des motifs et des attentes particulières. Appelés par certaines structures « publics spécifiques », ils sont souvent qualifiés selon une singularité : enfants, adolescents, seniors, familles, personnes en situation de handicap, personnes au parcours de vie marginalisé, salariés d'une entreprise partenaire, groupe de personnes en visite, personnes privées de liberté. Ces publics sont parfois dits « captifs » car souvent impliqués à travers une autre activité dont ils dépendent : centre de loisirs, centre social, structure médico-sociale, structure judiciaire, structure de l'éducation nationale ou de la petite enfance, comité d'entreprise, visite ou voyage organisé.

Ainsi, dans le cadre des Ateliers de la Cité, Barbara Rieffly, chercheuse associée à l'évaluation du projet affirme que « le public des enfants est particulièrement important, car il représente le succès de la médiation de Sextant &+ sur le territoire : ce sont les habitants les plus sensibilisés aux œuvres installées à La Bricarde, à la présence de l'artiste et à l'art en général. Un succès qui résulte d'une activité de médiation conduite en lien avec les structures sociales du territoire : les écoles tout d'abord et les centres sociaux. Les enfants sont ainsi les habitants plus faciles à atteindre²⁵³ ».

Nos Forêts Intérieures s'adresse à la petite et toute petite enfance. Ariane Richard-Bossez, chercheuse associée à son évaluation, explique que « pour toucher ce public, il faut passer par des « intermédiaires », des « relais » qui sont, notamment, des institutions éducatives au sens large : réseaux d'assistantes maternelles, crèches, écoles, centres aérés...²⁵⁴ ».

250 Extrait du projet 2021 de l'association Pick Up Production

251 Voir les missions du label scène nationale sur <https://www.scenes-nationales.fr/label/>

252 Voir le nouveau site de Fraeme (ex Sextant &+) : <https://fraeme.art/a-propos>

253 Barbara RIEFFLY « Les Ateliers de la Cité : focus sur la mise en place d'un dispositif de résidences d'artistes » in Sylvia GIREL (dir.) « Des artistes dans la cité » op.cit.

254 Ariane RICHARD-BOSSEZ « La rencontre entre mondes éducatifs et mondes artistiques et culturels au sein de NFI : quels effets pour quels enjeux ? » Nos Forêts Intérieures, 5 juin 2019 – Marseille, Gare Franche

PORTFOLIO #4

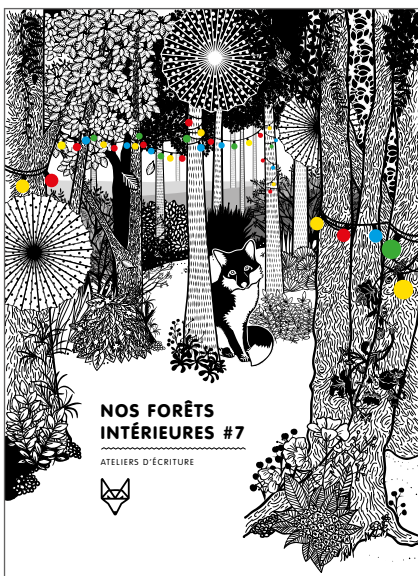
IDENTITÉ GRAPHIQUE DES TROIS PROJETS



- TRANSFERT
- Affiche année 2018
- ©Elzo Durt
- Affiche année 2021
- ©Temple Caché



- LES ATELIERS DE LA CITE
- Flyer annonce des artistes année 2016
- Flyer portes ouvertes Fonscolombes année 2017



- NOS FORÊTS INTÉRIEURES
- Flyer session #3 année 2017
- Couverture du livre des ateliers d'écriture, année 2019

Pour ce qui concerne Transfert, on peut citer plusieurs exemples. Le premier concerne la présence très forte de publics en situation de handicap, avec des ateliers dits « accessibles » ou la mise en place de dispositifs spécifiques, comme l'interprétation en Langue des Signes Française, l'audiodescription, les gilets vibrants, les informations « faciles à lire et à comprendre ». Cette relation s'appuie sur des partenariats avec de nombreux instituts spécialisés, associations médico-sociales ou structures médico-éducatives. Le deuxième exemple concerne les enfants scolarisés dans les écoles voisines, avec qui plusieurs actions ont été réalisées comme le bardage d'un des ateliers nommé « Regards à 360 » (voir le focus page 133) ou le projet sur les ambiances sonores et la création d'habillages sonores multidiffusés sur tout le site. Dernier exemple parmi tant d'autres, la relation établie avec les familles Roms du terrain mitoyen (ou venues d'autres lieux, voir le focus ci-dessous). Dès la période de chantier, des moments de rencontre avec les familles ont eu lieu, qui se sont concrétisés par de nombreuses activités proposées aux enfants, jeunes et adultes : ateliers de fabrication (constructions, couture, meubles), ateliers de pratique (danse, musique), dispositif de « vacances apprenantes », ateliers d'alphabétisation, jeux et tournois, vente de pâtisseries maison, décoration du Bus Bazar avec l'artiste Bartex. Certaines de ces activités ont été réalisées en lien avec la structure d'insertion Comige et les services de la ville de Rezé.

> Voir le portfolio #3 « Transfert », page 42 et le portfolio #5 « Les publics – usagers – de Transfert », page 108

PROGRAMME D'INSERTION POUR FAMILLES ROMS DE REZÉ

Pour lutter contre l'installation de bidonvilles, la ville de Rezé avait lancé une conférence citoyenne en 2015 (le Comité pour les migrants européens – Comige) qui a permis au conseil municipal d'adopter un dispositif expérimental. Il s'agissait, pour des familles identifiées par le Comige, d'être accueillies sur des terrains salubres, viabilisés (eau, électricité, sanitaires, poubelles) et aménagés pour une vingtaine de caravanes. Le choix des terrains s'est fait en fonction de leur proximité avec des centres sociaux culturels et des groupes scolaires. C'est le cas du terrain mitoyen de Transfert où vivaient vingt-trois familles en 2018 (à l'été 2022, le terrain a été fermé car tous les occupants ont été relogés) ; un deuxième terrain situé plus au sud de la ville entrait également dans ce dispositif, lequel imposait à chaque famille de signer une charte d'engagement avec la ville de Rezé, avec notamment la scolarisation des enfants et l'alphabétisation des adultes.

LES PUBLICS INATTENDUS correspondent aux catégories de personnes auxquelles on ne s'attendait pas ou qui, présentes pour une raison autre, vont changer d'attitude et incarner une posture de public qui n'avait pas été prévue. Plusieurs exemples illustrent cela : le premier serait celui des agents de Logirem SA (bailleur social) qui s'organisent en cercle (nommé Culturem) et participent en tant que

public à des activités proposées dans le cadre des Ateliers de la Cité, dans les cités d'habitat social gérées par leur propre entreprise. Barbara Rieffly argumente ainsi ce changement de posture : « La qualification « inattendus » est là pour signaler la mutation du rôle joué par les salariés au fil de l'histoire du projet²⁵⁵ ».

Les équipes de Transfert possèdent de nombreuses anecdotes qui illustrent la venue de ces visiteurs inattendus : certains bénévoles de l'association amateurs de hip hop qui découvrent des activités auxquelles ils n'avaient jamais participé, des salariés de la zone commerciale Atout Sud ou de l'aéroport Nantes Atlantique venus déjeuner et qui finissent leur repas devant un spectacle ou un concert, des salariés en insertion venus initialement travailler pour une entreprise prestataire, et que l'on retrouve en famille ou entre amis le week-end suivant. On peut s'arrêter sur une des histoires qui se raconte à l'issue de la première année d'ouverture. Les familles Roms du camp voisin ayant rapidement compris le fonctionnement des consignes de gobelets, avaient mis en place une sorte de trafic, consistant à récupérer les gobelets laissés à l'abandon ou que les gens voulaient bien leur donner. Faisant régulièrement le tour du site, ils jetaient des regards curieux si un spectacle était en cours et n'hésitaient pas à prendre place avec le public présent, restant souvent jusqu'à la fin avant de reprendre leur ronde.

Enfin, concernant Nos Forêts Intérieures, des publics plus indirects ont également été repérés. Ariane Richard-Bossez raconte que « lors des spectacles, les parents se comportent le plus souvent en véritables spectateurs et pas seulement en accompagnateurs : ils sourient, tapent dans les mains, se balancent sur la musique, sont attentifs. Ils ressentent des émotions : « j'ai bien aimé moi », « c'est magnifique », « il est bien fait, c'est vrai », « on retrouve son âme d'enfant », « bravo ! ». Une grand-mère a pleuré en voyant le spectacle « L'Envol » car cela lui a rappelé les oiseaux qu'elle regardait par la fenêtre quand elle était enfant. Après le spectacle ils vont également poser des questions, s'amuse à lancer des feuilles. Lors des ateliers, certains participent, se mettent au modelage de la terre ou à la peinture pour leur propre plaisir²⁵⁶ ». Les parents accompagnants qui prennent la posture de public du spectacle ne sont pas les seuls concernés, il a été remarqué la même attitude de la part des animateurs de centres aérés qui « se prennent généralement au jeu des ateliers auxquels ils se mettent à participer au même titre que les enfants, oubliant leur fonction d'encadrement : certains se concentrent sur la réalisation des personages en terre et en sont les premiers étonnés : « On dirait que je joue ma vie, bien concentrée et tout !²⁵⁷ ». Un autre crée des nids en disant : « Ça me rappelle des bons souvenirs des Comores²⁵⁸ ».

255 Barbara RIEFFLY, « Les Ateliers de la Cité : focus sur la mise en place d'un dispositif de résidences d'artistes » in Sylvia GIREL (dir) « Des artistes dans la cité » op.cit.

256 Ariane RICHARD-BOSSEZ « La rencontre entre mondes éducatifs et mondes artistiques et culturels » op.cit.

257 Ibid.

258 Ibid.

DES PERSONNES CRITIQUES, RÉSISTANTES OU RÉFRACIAIRES. Certaines personnes peuvent adopter des postures négatives vis-à-vis des actions qui leur sont proposées. Elles s'intègrent au public tout en hésitant, critiquant voire refusant cette posture. Plusieurs exemples sont ainsi décrits à travers Nos Forêts Intérieures. Ariane Richard-Bossez en fait le récit : « Parfois les parents sont plus dubitatifs, témoignent de leur incompréhension. Certains l'expriment aux enseignants ou au personnel des crèches : un papa trouve que le spectacle n'est pas approprié à l'âge des enfants, une maman déclare « On n'a rien compris ! », d'autres restent en retrait, distants au fond de la salle de spectacle. [...] Les personnels de crèches ont aussi des réactions parfois perplexes, voire sceptiques. Certains se demandent à quoi ça sert de faire une Boîte à Forêt ; une animatrice s'attendait à un spectacle de marionnettes et déclare finalement que la proposition n'est pas adaptée à l'âge des enfants²⁵⁹ ».

Des attitudes critiques surgissent également sur Transfert, par exemple avec les voisins qui habitent les quartiers attenants au site. Au démarrage, conscients de l'impact de la présence de Transfert sur le territoire, les équipes de Pick Up Production se sont attachées à aller à la rencontre des riverains. Différents temps ont été proposés – du plus officiel (rendez-vous en Mairie) au plus informel et convivial (apéros musicaux ou projections) – qui ont permis à chacun une identification progressive et réciproque. Ces moments ont été l'occasion d'expliquer les intentions de Transfert, ses objectifs, ses ambitions et son ouverture à la participation. Durant la première saison d'ouverture, une quinzaine de personnes ont contacté par mail ou téléphone l'équipe de Pick Up Production, pour se plaindre de nuisances diverses, avec un propos qui allait de la bienveillance à l'égard du projet jusqu'à l'expression d'une réelle exaspération.

Les Ateliers de la Cité ne dérogent pas à ces attitudes. Certaines personnes présentes à l'occasion des vernissages n'ont pas hésité à exprimer leur incompréhension quant aux choix de Logirem de financer des œuvres d'art plutôt que de réparer les bâtiments. Ainsi, un habitant commente la présence d'une œuvre sur un espace public : « On nous a privé d'un espace convivial pour mettre quelque chose qui ne sert à rien !²⁶⁰ ».

DES INDIFFÉRENTS OU ABSENTS. Certains habitants ou voisins vont rester indifférents aux propositions qui leur sont faites, se placer au plus loin de toute activité et ne jamais se retrouver en situation d'être public. Il en est ainsi pour Les Ateliers de la Cité ; Barbara Rieffly en fait l'observation : « De manière générale les hommes, les adultes et les jeunes adultes, de seize à trente ans, ne sont pas concernés par le projet²⁶¹ ». De même pour Transfert où les hommes du terrain voisin ne s'intéressent pas aux activités sur le site. Un exemple est donné par le responsable de l'action culturelle de Pick Up Production : « Nous avons proposé de construire un terrain

259 Ariane RICHARD-BOSSEZ « La rencontre entre mondes éducatifs et mondes artistiques et culturels » *op.cit.*

260 Entretien informel d'un habitant de La Bricarde, réalisé le 2 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

261 Barbara RIEFFLY, « Les Ateliers de la Cité : focus sur la mise en place d'un dispositif de résidences d'artistes » in Sylvia GIREL (dir.) « Des artistes dans la cité » *op.cit.*

de pétanque pour que les familles Roms puissent venir jouer. Le jour de l'installation, seules les femmes sont venues nous aider à le construire²⁶² ».

Ces « publics absents » sont très souvent pris en considération par les acteurs qui imaginent de nouvelles situations afin de les toucher, avec plus ou moins de succès. Mais cette quête ne doit pas discréditer tout ce qui se passe par ailleurs. Ce qui est remarquable dans ces trois dispositifs, c'est la capacité de permettre à tout un chacun, quelle que soit sa condition initiale (son bagage) face à l'activité artistique ou culturelle qui lui est proposée, d'être public, de construire une posture personnelle de public. Dans leur conception même, ces projets sont pensés pour aller au-devant des gens.

De nombreuses études sur les pratiques culturelles montrent qu'une proportion importante de personnes n'accède pas à certaines propositions artistiques et culturelles. Ces blocages, réels ou symboliques, peuvent être identifiés selon plusieurs freins²⁶³ :

- Mobilité : difficulté d'accès physique à certains lieux.
- Information : méconnaissance des différentes propositions culturelles et des modes d'accès.
- Pouvoir d'achat : coût de la billetterie, des transports, d'une éventuelle garde d'enfants.
- Rapport à l'art et la culture : enfermement culturel, entresoi, sentiment d'infériorité culturelle, culpabilisation culturelle, résistances, ne pas oser franchir les portes, ne pas se sentir concerné, ne pas avoir envie.

Tel qu'ils sont écrits et configurés, les projets ici étudiés permettent de lever un certain nombre de verrous. Concernant la notion de mobilité, elle peut être considérée selon deux aspects, l'une liée à la situation de handicap de certaines personnes et l'autre liée à la possibilité de venir et repartir pour chaque visiteur. On a vu que la plupart des activités sont réalisées au plus près des habitants et/ou qu'elles proposent des dispositifs d'accessibilité universelle (les activités de Pick Up Production étant particulièrement remarquables sur ce sujet).

À propos de l'information, les acteurs multiplient les canaux de communication (tractage, affichage, réseaux sociaux, envoi de sms, réunions, discussions) et les relais (associations, instituts et organismes qui accueillent des publics) afin de toucher le plus grand nombre de personnes. Au sujet du pouvoir d'achat, il faut noter que toutes les activités proposées dans le cadre des trois projets sont gratuites. Cette gratuité totale est un acquis pour tous les acteurs, qui en évacuant le frein financier, marque très fortement l'enjeu d'ouverture, d'accessibilité et de diversité. Enfin, probablement la frontière symbolique la plus difficile à franchir concerne-t-elle le rapport à l'art et la culture. Sur ce point, les trois terrains déploient des

262 Entretien avec Jérémy TOURNEUR, Responsable de l'action culturelle de Pick Up Production, 14 septembre 2018 dans le cadre de Transfert

263 Issu de : Fanny BROUELLE, Nadine RICHEL-BATTESTI, Odile BLANC « Pour une approche culturelle de territoire », Livre vert du collectif Culture et territoire Marseille-Provence, 2017

trésors d'ingéniosité pour contourner cet obstacle en procédant de deux manières. La première insiste sur la variété de la programmation culturelle ou, comme le formule Bernard Lahire, « le mélange des genres²⁶⁴ ». Il explique que « des plus nobles aux plus communs, [ce mélange] est le reflet de nouvelles structures de perception, qui contribuent à forger des habitudes mentales et le goût pour le varié, le divers. Il est une habitude culturelle qui remet en cause les séparations, les cloisonnements, les frontières anciennement établis²⁶⁵ ». Ainsi, un stagiaire au pôle des relations aux publics de Transfert précise dans son mémoire de master : « À travers sa programmation artistique variée et son identité métissée, le projet Transfert permet d'effacer les frontières entre les groupes sociaux²⁶⁶ ».

La seconde manière proposée par les acteurs pour lever le frein symbolique du rapport à l'art et la culture consiste à insister sur les temps dédiés à la rencontre. Ainsi, la chercheuse Barbara Rieffly, pour Les Ateliers de la Cité décrit la manière dont « les actions mises en place par [Sextant &+] sont transformées en moments²⁶⁷ ». Reprenant les propos du chargé de projet de Sextant &+ « de donner des temps de rencontres, de créer une forme de socialisation²⁶⁸ », elle explique que la recherche de convivialité « constitue une nouvelle modalité de travail²⁶⁹ » pour la structure pilote, que cela « appartient aux outils de médiation²⁷⁰ », citant plusieurs exemples d'inaugurations avec organisation d'un barbecue par l'association Femmes solidarité Bricarde, ou d'apéritifs ou goûters offerts à l'occasion des sorties de résidence des artistes. Il faut noter que cette recherche de convivialité est inscrite dans les attendus du commanditaire ; on peut ainsi lire dans la convention signée par Sextant &+ et la Fondation Logirem : « Cette résidence suivra le rythme des rencontres et fêtes du quartier, tous moments de convivialité pouvant favoriser la rencontre entre l'artiste et les habitants, et notamment à des moments forts de la résidence : présentation de l'artiste, inauguration des œuvres, etc.²⁷¹ ».

264 Bernard LAHIRE « La culture des individus – Dissonances culturelles et distinction de soi » La Découverte, Poche, 2004, 2006

265 Ibid.

266 Hugo CABOURG « Les différentes formes de participation des publics dans le projet culturel transitoire Transfert », Mémoire de Master 2 Ingénierie de Développement par le Sport et les Loisirs

267 Barbara RIEFFLY, « Les Ateliers de la Cité : focus sur la mise en place d'un dispositif de résidences d'artistes » in Sylvia GIREL (dir.) « Des artistes dans la cité » op.cit.

268 Extrait de la communication écrite par Léo GUY-DENARCY, chargé de projet de Sextant &+ pour l'intervention à la table ronde « Des mondes sociaux aux mondes de l'art » de la journée d'étude du 26 février 2016, Nos Forêts Intérieures

269 Barbara RIEFFLY, « Les Ateliers de la Cité » op.cit.

270 Ibid.

271 Extrait du document « Une cité des curiosités/ Résidence d'artiste à La Bricarde / 2010-2013 » de la fondation d'entreprise Logirem / Sextant &+

Ce type de proposition n'est pas nouveau dans les dispositifs de médiation. Sylvia Girel décrivait dans sa thèse sur la réception de l'art contemporain que « la première circonstance favorable est liée à la convivialité. Lorsqu'aux propositions artistiques s'ajoute la prise en compte de la notion de convivialité, et que l'objectif des diffuseurs consiste à rendre l'art attrayant, les publics se déplacent et participent à la reconnaissance et à la médiatisation des lieux, des artistes et des œuvres. [...] Les exemples, qui vont dans ce sens et qui illustrent cette volonté de désacraliser et d'égayéer le rapport à l'art, sont nombreux²⁷² » conclut-elle.

Désacraliser la relation à l'art en mettant les gens dans des situations proches de leur quotidien est une des stratégies utilisées par Les Ateliers de la Cité, nous l'avons vu. Il en est de même pour Nos Forêts Intérieures, qui multiplie les occasions de moments partagés. Une directrice d'un centre social explique : « Les parents s'empêchent d'aller dans les expos, de sortir de leurs territoires, ils se disent que ce n'est pas pour eux, ils ne s'autorisent pas ça²⁷³ ». Afin de contourner ces freins symboliques, de nombreuses activités sont proposées qui sortent du champ de la création artistique pour créer des moments de rencontre et de convivialité. La même personne constate qu'« à travers ce projet, on leur permet de découvrir d'autres possibles, d'autres horizons, ça développe l'esprit critique, l'imaginaire, les parents en sont fiers et ils sont demandeurs²⁷⁴ ».

Transfert propose également de nombreuses activités pour que chacun puisse venir pour des raisons différentes (boire un verre, réparer son vélo, participer à l'entretien d'un espace vert participatif, vendre des pâtisseries maison) et, une fois sur place, être mis en contact avec des activités artistiques et être public, ainsi que cela a été expliqué plus en amont.

> voir le portfolio#5 «Les publics – usagers – de Transfert », page 108

C'est ce cercle vertueux que chaque projet souhaite alimenter : plus on est en contact avec la diversité, plus on sera curieux et ouvert à d'autres propositions. Il est ici question de droits culturels²⁷⁵ – chacun a la liberté de vivre son identité culturelle propre – ou de ce que certains qualifient poétiquement de butinage culturel. Chacun doit pouvoir vivre la culture qu'il entend, de près ou de loin, qu'il soit un public habitué, attendu, inattendu ou critique.

272 Sylvia GIREL « La Scène artistique marseillaise des années quatre-vingt-dix. Une sociologie des arts visuels contemporains », L'Harmattan, 2003

273 Véronique ESTEVE, Directrice du CS Grand Canet, Marseille – Entretien du 21 novembre 2017 pour Nos Forêts Intérieures

274 Véronique ESTEVE, Directrice du CS Grand Canet, Marseille – Entretien du 21 novembre 2017 pour Nos Forêts Intérieures

275 Voir au sujet des droits culturels le chapitre IV-1 « Du citoyen cultivé à la culture citoyenne » page 149

- II - 5.4 CRÉER LA RELATION

Tout l'intérêt d'une telle démarche, c'est de créer de la relation. Par la rencontre entre une œuvre d'art et un public renouvelé – ce qui justifie l'importance des actions de médiation proposées dans tous les programmes d'actions – ainsi que la rencontre entre des personnes issues de différents milieux, venues pour différentes raisons. Rapportant les effets induits dans le cadre des Ateliers de la Cité, Sylvia Girel argumente sur le fait que « les artistes vont chercher à tisser des relations avec des publics inhabituels, parfois inattendus, sans pour autant se couper des publics connus et attendus des mondes de l'art, mais incitant ces derniers à aller à la rencontre de l'art en dehors des lieux qu'ils fréquentent habituellement²⁷⁶ ». Pour le dire autrement, les publics habitués sont aussi mis dans des situations inhabituelles de réception, soit par la présence d'une mixité sociale rare dans les lieux de culture, soit parce qu'ils découvrent des œuvres dans des espaces singuliers. Sylvia Girel éclaire ce propos : « Plus en lien avec la vie sociale et « ordinaire », ces projets mettent en relation des habitants, des bailleurs sociaux, des acteurs de la ville, des acteurs des mondes éducatifs, des professionnels de la culture, qui cherchent et élaborent *in situ* les moyens de construire un rapport à l'art, de « provoquer » la rencontre avec des œuvres et des artistes²⁷⁷ ».

Cette recherche de relation est très présente pour Transfert, qui par la mise en œuvre de son Laboratoire pluridisciplinaire et indiscipliné, observe et documente cet aspect du projet dans un axe de recherche nommé « Être ensemble ». Il consiste à étudier « la question de la mixité humaine et de l'hospitalité. [...] Il s'agit d'observer les personnes qui fréquentent et/ou pratiquent le site et les interactions à l'œuvre²⁷⁸ ». Ainsi plusieurs études²⁷⁹ montrent le caractère intergénérationnel de la fréquentation sur le site, ainsi que la mixité des catégories socioprofessionnelles représentées. Elles montrent également que les activités sont partagées par des publics très différents : jeunes en insertion, familles Roms du terrain voisin, personnes en situation de handicap, seniors, personnes à la rue ou réfugiées, amateurs de musiques actuelles, de street art ou de spectacles de cirque ou rue. Pour illustrer ce propos, au sujet des enfants du terrain voisin, les retours les plus marquants sont ceux des enseignants au moment de la rentrée scolaire de septembre 2018, qui déclaraient avec enthousiasme que les enfants avaient passé « le meilleur été de leur vie²⁸⁰ », démontrant le formidable espace de socialisation que constituait le projet.

276 Sylvia GIREL (dir.) « Des artistes dans la cité » op.cit.

277 Ibid.

278 Extrait de « Le Laboratoire de Transfert », document de présentation daté du 13 août 2020

279 Enquêtes et observations réalisées entre 2018 et 2022 auprès des publics de Transfert + Analyses du fonds photographique de Transfert réalisé en 2019, 2020 et 2021 menées par des étudiants du Master Civilisations, cultures & société dans le cadre de projets tuteurés – Université de Nantes

280 Phrase rapportée par Jérémy Tourneur, responsable de l'action culturelle de Pick Up Production, pendant les bilans de la première saison en septembre 2018.

PORTFOLIO #5

LES PUBLICS – USAGERS – DE TRANSFERT



LÉGENDES PHOTOS

1 : Ouverture des portes saison 2019 – 2, 11, 18 : Personnes qui flânent – 3, 5, 10, 14, 15 : Public de concert, spectacle ou installations (Fanfaronnades (3), Bains publics Trois points de suspension (5), soirée Good times (14), Rookie Roller Dancing Toto Black (15)) – 4, 7, 13 : Personnes jouant à la pétanque, au foot ou aux billes – 6 : Personnes participant à des activités de construction, ateliers graff, atelier cabane – 9, 17 : Personnes en attente au bar ou attablées pour se restaurer – 16 : Découverte du site avec une maquette tactile
©Romain Charrier, Alice Grégoire, Chama Cherreau, David Gallard, Jérémy Jehanin, Maxime LMNR, Fanny Broyelle, Noémie Saintilian

LES PUBLICS – USAGERS –
DE TRANSFERT



LES ENFANTS VOISINS DE TRANSFERT

Extrait de « Si tout le monde a sa place ici et s'y sent bien, pourquoi s'arrêter là ? », propos recueillis par Pierre-François Caillaud, juillet 2018.

« Je vis dans le camp d'à côté et avant, il n'y avait rien ici, donc pas grand-chose à faire. Là, je vois des spectacles que je n'aurais jamais vus ! »

Édouard (11 ans)

« Ici, c'est le seul endroit où l'on peut voir ses copains avec du monde et de la musique autour, même s'il arrive parfois qu'on se fasse engueuler par les gens qui travaillent ici (rires). » Irène (13 ans)

Les équipes de Nos Forêts Intérieures ont beaucoup travaillé sur cette recherche de relation. Aussi, de nombreux acteurs évoquent l'importance de provoquer des espaces qui créent de la relation à de nombreuses échelles : entre les habitants, entre les générations, entre des familles et les professionnels (la relation parents professeurs), ou encore à l'intérieur même des familles.

Arrêtons-nous sur la relation entre les générations. Il est certain que lorsqu'une structure culturelle propose des actions pour le jeune public, elle sait par avance qu'il va s'opérer ce que l'on appelle une « double adresse », c'est-à-dire qu'en cherchant à toucher les enfants, on touche également ceux qui les accompagnent, à savoir le monde des adultes : animateurs ou éducateurs, parents ou grands-parents. Cependant, loin de rester dans cette facilité, les équipes artistiques ont conçu des dispositifs qui tissent volontairement une relation intergénérationnelle, avec notamment les Boîtes à Forêts. Ce dispositif propose un parcours qui fait que chaque Boîte à Forêt va opérer un voyage en trois étapes : sa conception, son interprétation, son exposition. Chaque étape va être réalisée par un groupe de public dans le cadre d'une activité éducative, animatoire ou de loisirs. Ainsi, une Boîte peut être conçue par un groupe d'enfants d'une classe de CM2, puis interprétée dans le cadre d'un atelier d'écriture par un groupe de femmes d'une maison de quartier et enfin exposée dans un centre social d'un autre quartier, avec des visiteurs de tous les âges et de tous les milieux. La figure #9 page 112 illustre le parcours des Boîtes à Forêts selon la tranche d'âge des participants, entre leur fabrication et leur interprétation dans les ateliers d'écriture. L'illustration parle d'elle-même quant au caractère collectif du projet et sa capacité à mobiliser des publics dans des interrelations inédites.

> Voir la Figure #9 « Mouvement des Boîtes à Forêts selon l'âge des publics » page 112

Chacun de ces moments va offrir aux personnes présentes de nouvelles manières d'intégrer la posture de public. Pour autant, cela ne disqualifie en rien la valeur artistique proposée ni la valeur du public présent. Sylvia Girel prévient : « Aller à la rencontre d'autres publics, les familiariser ou simplement les intéresser à la création contemporaine, ou plus simplement partager une expérience sociale et en faire un matériau de création, renvoie à des fins autres que culturelles, mais il n'est pas question pour autant de promouvoir une forme « d'art social » qui suppose de manière implicite que les publics auxquels on s'adresse sont dans l'ignorance

d'une culture qui leur échappe²⁸¹ ». Sur ce sujet, l'historien de l'art Paul Ardenne propose une lecture spécifique de cette forme d'intervention artistique appelée « art contextuel ». Il décrit : « Une caractéristique propre à l'art contextuel, c'est sa nature processuelle [...] : sont proposés au spectateur des événements, une expérimentation *in vivo*²⁸² ».

Aussi, dans chacun des cas étudiés, parce qu'elle se produit dans les espaces non dédiés à l'art, la création artistique incarne une relation. Le public est partie prenante de la création artistique qui se produit sous ses fenêtres, dans son espace quotidien, ou avec sa participation. La proposition « requiert le spectateur, comme un élément à part entière du dispositif créatif²⁸³ ». Non seulement le public n'est pas tenu de connaître les codes et les références culturelles avec lesquels il est mis en relation – art contemporain, création théâtrale, discipline musicale ou autre – mais en plus il n'est pas passif, comme le décrit le philosophe Jacques Rancière, à savoir « un spectateur immobile, à sa place, qui se tient en face d'une apparence en ignorant le processus de production de cette apparence ou la réalité qu'elle recouvre²⁸⁴ ». Dans les moments qui sont proposés par les trois dispositifs étudiés, le public a une autre posture car la distance est abolie. Il est « arraché à l'abrutissement du badaud fasciné par l'apparence²⁸⁵ », il prend la position de « l'expérimentateur²⁸⁶ ». Une posture qui sera largement abordée dans les parties qui suivent.

- II - 5.5 POUR CONCLURE SUR LES PUBLICS

Nous avons vu dans ce chapitre la variété des personnes à qui s'adressent ces dispositifs : habitants, usagers, voisins, visiteurs. La question des compétences culturelles acquises ne semble pas constituer un frein pour les acteurs qui considèrent chaque personne comme public potentiel, dès lors qu'il est en contact avec la création artistique. Créer des situations, des moments, de la convivialité, multiplier les expériences devient alors la meilleure manière de permettre à tout un chacun d'être un public de la culture, que les personnes présentes soient habituées, attendues, inattendues ou critiques. Rendre accessible, proposer la gratuité, désacraliser la relation à l'art sont autant de leviers qui permettent aux acteurs de créer cette relation.

281 Sylvia GIREL (dir.) « Des artistes dans la cité » *op.cit.*

282 Paul ARDENNE « Un art contextuel », Manchecourt, Flammarion, 2002

283 *Ibid.*

284 Jacques RANCIÈRE « Le Spectateur émancipé », La Fabrique éditions, 2008

285 *Ibid.*

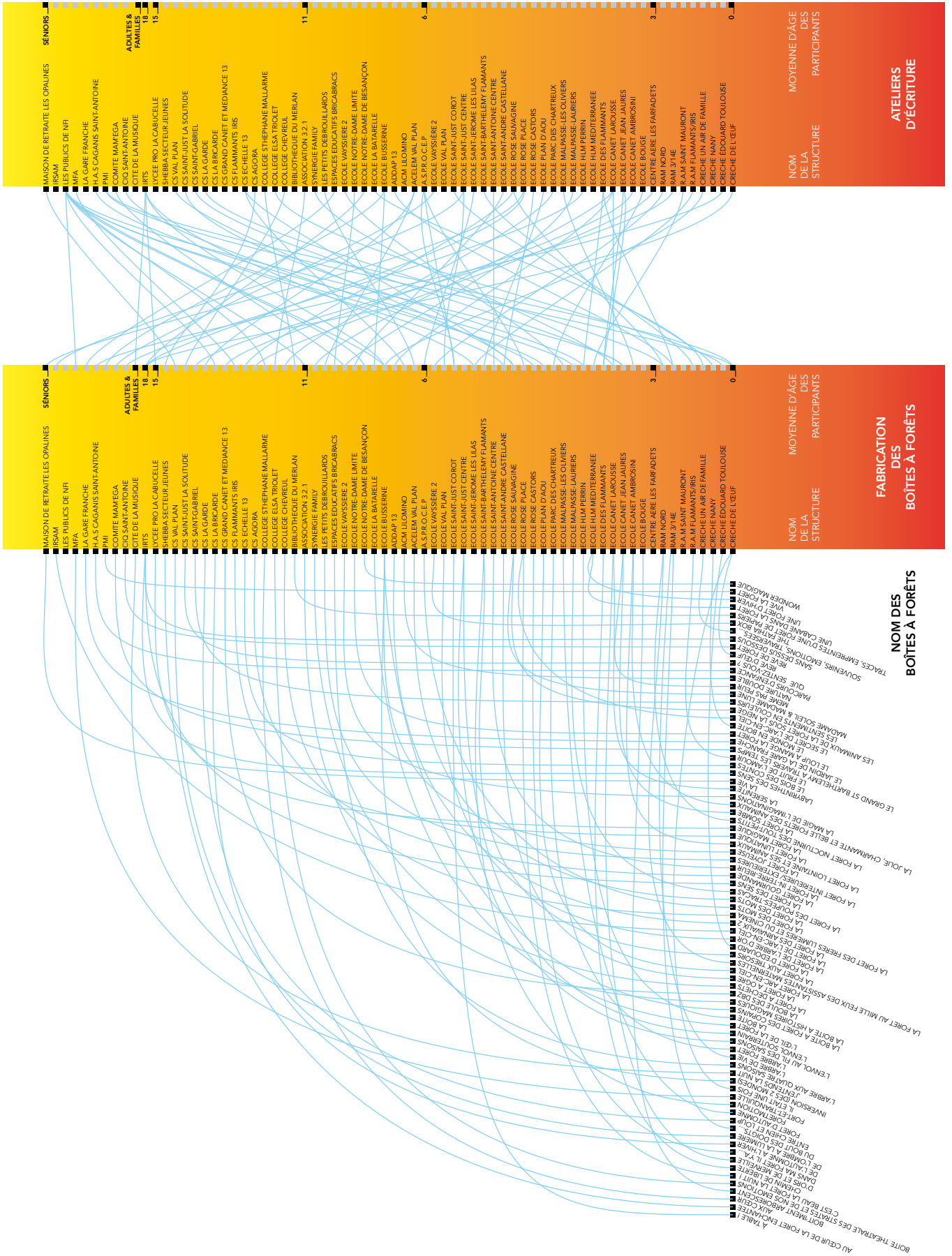
286 *Ibid.*

FIGURE #9

Nos Forêts Intérieures

Mouvement des Boîtes à Forêts selon l'âge des publics

© Fanny Broyelle



- II - 6 QUALIFIER DES DÉMARCHES SIMILAIRES

À l'issue de cette première série d'observations, plusieurs éléments ont pu être mis en exergue – des invariants – qui qualifient ce que ces trois terrains ont en commun, sous la forme d'une typologie. Grâce à ces éléments et en cristallisant un propos général sur la base de trois terrains au premier abord différents, la présente étude s'avère de plus en plus pertinente pour comprendre des enjeux plus généraux, qui traversent ce type de démarches. Rassembler dans une même recherche les résultats de ces trois recherches-actions permet par ailleurs d'aller au-delà de chacune d'entre elles. Cela favorise l'effet d'amplification qui va accélérer une forme de montée en théorie, laquelle pourrait aider à définir, qualifier, concevoir des projets similaires.

Cinq clés ont permis d'ouvrir le champ d'observation, comme autant de systèmes de décryptage pour comprendre la complexité de chaque projet, révélant tour à tour une caractéristique ou une autre. L'élaboration de cette typologie a montré l'importance de chacune de ces clés, qui permettent de qualifier ce type de démarches, que l'on peut désormais décrire ainsi :

- **ÉCRITURE ARTISTIQUE.** Ces dispositifs gravitent dans le monde des arts et de la culture, peu importe la discipline ou le champ esthétique convoqué. Ils sont pilotés par des professionnels du secteur (structures labellisées ou non) avec des artistes en présence et financés par des fonds publics comme privés. Autour d'une création artistique proposée sous diverses formes, sont organisées des activités annexes dans une démarche d'action culturelle au sens large. Chaque projet est l'objet d'une ligne éditoriale forte – ou direction artistique – qui met en récit les différentes actions tout en agrégeant des apports externes qui viennent nourrir la narration.
- **TEMPORALITÉ.** Ces dispositifs sont inscrits dans le temps (de quelques mois à plusieurs années), avec une temporalité qui comprend un début, un milieu et une fin. Ils sont rythmés par une succession d'évènements qui vont séquencer l'ensemble selon des temps forts et des temps faibles. Les temps faibles constituent la rumeur, la permanence du projet dans sa chronologie et les temps forts sont le plus souvent caractérisés par des activités relatives à la création artistique. La durée est un élément constitutif de la mise en récit (avoir le temps de raconter une histoire) ; la chronologie va apporter les ingrédients narratifs (quelle que soit la provenance des évènements).
- **SITUATION.** Ces projets sont en prise directe avec l'endroit de leur réalisation (lieu, espace, milieu, territoire), que ce soit dans son présent ou son devenir, dans sa dimension réelle, affective, son histoire ou l'imaginaire qu'il charrie. Le lieu, en tant que vecteur d'appartenance, d'appropriation, de relation réciproque, constitue un élément majeur que les protagonistes vont intégrer pour mener à bien leur programme d'actions. Il peut être considéré comme l'un des acteurs (non-humain ou non-vivant) du projet.
- **ACTEURS.** Ces projets se distinguent par la diversité des protagonistes, qui dépasse le monde de l'art et de la culture et invite d'autres mondes à agir. Le plus souvent, il s'agit des mondes de l'institution, de l'éducation

et l'enseignement, du social ou médico-social, des loisirs, de la fabrique de la ville ou de la recherche. Aussi, selon la thématique des programmes d'action, d'autres mondes peuvent être convoqués dans tous les champs de la société. S'opère une mise en réseau qui constitue un écosystème souple et dynamique autour du projet. Les différentes entités sont régies par des conventions propres au monde auquel elles appartiennent, laissant entrapercevoir la complexité des relations et le rôle crucial de l'entité pilote. Les entités à prendre en compte doivent être envisagées selon leur caractère humain, non-humain comme non-vivant, ces dernières pouvant avoir un rôle essentiel à jouer, positif comme négatif, dans la conduite du projet.

- **PUBLICS.** Ces dispositifs s'adressent à une grande variété de personnes, sans distinction : habitants, usagers, voisins, riverains, visiteurs. Considérant chaque personne comme public potentiel dès lors qu'il est en contact avec la création artistique, la question des compétences culturelles acquises ne constitue pas un frein pour les acteurs. Il s'agit alors de créer des situations et des moments, de multiplier les expériences pour que des personnes habituées, attendues, inattendues ou critiques puissent ensemble être le public. Plusieurs leviers sont utilisés pour créer la relation – dispositifs d'accessibilité, gratuité, relation à l'art désacralisée – et permettre à tout un chacun d'être un public de la culture.

Si l'étude qui précède a permis d'élaborer une typologie propre à ce type de projets, ces cinq clés ne suffisent pas, chacune prise isolément, à comprendre tout ce qui se joue ici. Aussi, le chapitre qui suit propose-t-il de combiner ces différents éléments pour avoir une vision plus fine de ces démarches artistiques et culturelles, dans toute leur complexité. L'analyse portera ainsi sur deux ensembles plus vastes, qui font jouer ensemble les différents éléments de la typologie : le contexte dans toutes ses dimensions et l'écosystème dans toutes ses composantes.

PREMIÈRE PARTIE

VUE DU SOL
PARCOURIR CES DÉMARCHES À HAUTEUR DES YEUX

- III -

**CE QUE CES DÉMARCHES FONT
ET FONT FAIRE À CEUX QUI LES INSTAURENT**

NOMMER UNE FORME à partir des principaux points qui la composent, telle est la représentation que l'on pourrait avoir de l'usage d'une typologie. Aussi, avons-nous repéré au chapitre précédent que cinq clés pouvaient qualifier les démarches étudiées dans ces pages : l'écriture artistique, la temporalité, la situation, les acteurs en présence ainsi que les publics à qui l'on s'adresse. Pour autant, si ces cinq éléments permettent de dresser une typologie, ils ne suffisent pas à eux seuls à en comprendre toute la complexité. En effet, par leurs modalités d'action, ces démarches viennent rebattre les cartes quant à la manière dont chacun peut être en mis contact avec l'art, sans franchir les portes des établissements qui l'accueillent habituellement – musées, théâtres, salles de concert – ou être le spectateur d'une œuvre achevée, telle qu'une statue sur une place, un spectacle de rue ou une performance en espace public. La directrice artistique de la compagnie Un Château en Espagne est persuadée qu'« on voit bien que ça libère des choses, ça vient toucher un autre endroit de perception, de compréhension²⁸⁷ ».

Ces projets constituent une autre relation à l'art. Une manière pour les artistes de sortir des espaces qui leur sont dédiés et d'aller à la rencontre d'un lieu, d'une temporalité, et de différents protagonistes, acteurs de terrain ou habitants. Si l'on regarde ces dispositifs sous le prisme artistique et si les expériences proposées sont « parfois plus sociales qu'esthétiques, plus ordinaires et quotidiennes qu'artistiques – ainsi que le formule la sociologue Sylvia Girel –, elles n'en existent pas moins et signalent une autre forme possible du rapport à l'art et aux artistes²⁸⁸ ». Cette spécificité propre à ce type d'interventions artistiques offre une autre forme de relation, que le sociologue Jean-Paul Fourmentraux décrit ainsi : « Ce que l'œuvre d'art (dans son contexte et sa dimension opératoire) fait et fait faire à ceux qui l'instaurent²⁸⁹ ». L'artiste n'est plus un expérimentateur dans son atelier, il opère *in*

287 Céline SCHNEPF, Directrice artistique de la Cie Un château en Espagne – Entretien du 8 mars 2017 pour Nos Forêts Intérieures

288 Sylvia GIREL (dir.) « Des artistes dans la cité » *op.cit.*

289 Jean-Paul FOURMENTRAUX « L'œuvre commune, affaire d'art et de citoyen », Les Presses du réel, 2012

vivo, in situ et *in tempus*²⁹⁰, au contact des gens, des lieux et du temps.

Poursuivant l'analyse amorcée au chapitre précédent, à partir des trois terrains d'investigation successifs – observations et nombreux retours d'entretiens –, les pages qui suivent tentent de montrer que les cinq clés de lecture définies précédemment se croisent et interfèrent pour former deux ensembles plus vastes avec lesquels l'écriture artistique va interagir. Le premier ensemble se compose principalement des lieux, du vivant et du temps, que l'on peut englober sous l'appellation « contexte²⁹¹ ». Le second ensemble s'intéresse plus spécifiquement aux différents protagonistes²⁹² qui constituent tout l'« écosystème²⁹³ » dans lequel gravitent les projets.

- III - 1 QUAND LA CRÉATION ARTISTIQUE INTERAGIT AVEC LE CONTEXTE

Ainsi plongé dans une situation et une temporalité, avec de nombreux protagonistes en présence, l'artiste ou l'acteur culturel compose son écriture en interagissant avec le contexte²⁹⁴. Ce faisant, ce qui est valable dans un endroit ne l'est pas forcément dans un autre, c'est le propre d'une écriture *in situ*²⁹⁵. L'implantation dans un nouveau quartier pour Les Ateliers de la Cité illustre bien ce propos. En effet, à la demande de la Fondation Logirem et après six années de présence à La Bricarde, Sextant &+, pilote du projet, avait pour mission de s'établir dans une autre cité d'habitat social des quartiers Nord de Marseille, Fonscolombes. Or, la transposition d'un dispositif d'un quartier à l'autre s'est avérée plus complexe qu'initialement prévu. La médiatrice de Sextant &+ explique qu'ils avaient opté pour le même mode opératoire sur les deux sites, à savoir ouvrir un local sur des horaires précis et placer des affichettes et des tracts dans des endroits jugés stratégiques. Pourtant, au bout plusieurs semaines, le public n'était pas au rendez-vous. De fait, l'absence des habitants lors de la présentation de l'œuvre de Marielle Chabal en fin de résidence en septembre 2015 était plutôt éloquente. Sextant &+ a donc pris la décision de ne plus ouvrir le local de cette manière, et de tisser des liens avec les autres acteurs du territoire afin d'intégrer le réseau des opérateurs locaux. Le local a d'ailleurs été proposé sur des temps partagés à une association du quartier. Ce réajustement, en s'appuyant sur le réseau d'acteurs (associations, écoles) a montré par la suite que la stratégie était la bonne, car à l'occasion des journées portes ouvertes en juin 2016, environ deux cents personnes ont participé, dont une quarantaine d'enfants pour

290 *In situ / In vivo* sont deux expressions couramment utilisées dans le monde de l'art en espace public et signifie : « sur place » ou « avec le vivant ». On peut y adjoindre la locution *in tempus*, qui prend également en compte le rapport au temps.

291 La notion de contexte est largement développée dans les chapitres suivants, notamment les chapitres V « La ville comme espace d'expression » page 183 et VII-1.2 « Un état d'esprit : l'expression du contexte » page 258

292 Par « Protagonistes », il faut entendre tous les humains et non-humains en présence

293 Tel que développé au chapitre II-4.2 « Naissance d'un écosystème » page 86

294 La notion de contexte est largement développée dans les chapitres suivants, notamment les chapitres V « La ville comme espace d'expression » page 183 et VI-1.2 « Un état d'esprit : l'expression du contexte » page 258

295 Voir les développements à ce sujet dans les chapitres IV-3 (page 173), V-2 (page 195) et V-3 (page 205)

une chasse au trésor. Comme l'exprime une agente du Service qualité de vie de Logirem : « Si on veut que la connexion des habitants avec l'artiste fonctionne, il faut qu'ils soient investis différemment sur les projets²⁹⁶ ».

- III - 1.1 COMPOSER AVEC LE CONTEXTE

Composer avec le contexte constitue un axe majeur de l'action menée par les artistes ou les acteurs culturels dont il est question ici. La directrice de Sextant &+ pour Les Ateliers de la Cité l'exprime clairement : « J'aime bien ne pas mettre en place de recette. [...] Les réalités évoluent et on essaie d'adapter les processus à ces évolutions²⁹⁷ ». Elle ajoute qu'« on n'est que sur du prototypage. Ce qui est valable pour l'un n'est pas valable pour l'autre. Elle est là, la règle. C'est notre capacité à nous renouveler²⁹⁸ ». Le témoignage du directeur des relations publiques du Merlan pour Nos Forêts Intérieures exprime la même dynamique. « L'intérêt c'est d'être à l'écoute d'une sorte de réalité²⁹⁹ », affirme-t-il.

Marquant l'importance que revêt le contexte dans son interaction avec le projet artistique, ces déclarations montrent combien les acteurs doivent composer avec l'espace investi, et cela dans toutes ses dimensions. Dans le même ordre d'idées, l'une des premières actions réalisée par les équipes de Transfert a été de prendre connaissance du contexte dans lequel elles était insérées, conscientes de son importance (voir par exemple le focus « Qui sont les voisins de Transfert ? », ci-dessous). À propos de la mise en œuvre de Transfert le responsable du pôle des relations aux publics de Pick Up Production illustre la démarche qui a été adoptée : « La première chose que l'on a faite c'est le tour des voisins, pour donner les clés d'un projet difficile à appréhender au premier abord³⁰⁰ ».

QUI SONT LES VOISINS DE TRANSFERT ?

Extrait de Fanny BROYELLE «Utopie Urbaine, Tome I» op.cit.

Les habitants de Basse-Île sont les plus proches voisins, après les familles Roms qui résident sur le terrain mitoyen du site. De l'autre côté de la route de Pornic, les résidents des quartiers de Saint-Lupien et de l'Hôtel de ville côtoient les occupants de la Cité radieuse. Un peu plus loin, vivent les habitants des villages de Trentemoult et de Haute-Île. Au-delà des habitants, ce territoire est aussi occupé par des usagers : salariés et clients des entreprises de la zone commerciale Atout Sud et des entreprises de l'économie sociale et solidaire qui longent la rue Abbé Grégoire (Ressourcerie de l'Île, Scopéli, Mékano, Batô...), artistes et collectifs

296 Emmanuelle LABOURY / Agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem, entretien du 10 mars 2016 dans le cadre des Ateliers de la Cité

297 Véronique COLLARD-BOVY, Directrice Sextant &+ – Entretien du 4 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

298 Véronique COLLARD-BOVY, Directrice Sextant &+ – Entretien du 4 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

299 Bertrand DAVENEL, responsable des relations publiques, Le Merlan Scène nationale de Marseille – Entretien du 25 janvier 2017 pour Nos Forêts Intérieures

300 Jérémie TOURNEUR, responsable des relations aux publics de Pick Up Production. Entretien de bilan de la première année, octobre 2018

installés sur le secteur de Trentemoult, élèves des écoles primaires de Port au Blé et Plancher, associations diverses et usagers du centre socioculturel Loire et Seil, commerçants.

Compte tenu du fait que ces interventions artistiques et culturelles opèrent hors des lieux dédiés – hors des écrans habituels ainsi que cela a été décrit au chapitre II-3.2, page 76 – interagir avec le contexte peut s'avérer parfois périlleux. C'est le cas de certains espaces qui, considérés dans toute leur complexité, peuvent mettre les acteurs dans des situations inattendues. Il en est ainsi pour Les Ateliers de la Cité à Marseille qui se déroulent dans des quartiers où les enjeux socio-économiques sont considérables³⁰¹. La chargée des actions de médiation raconte son expérience. Tout d'abord, cela concerne le fait d'amener les habitants de La Bricarde à découvrir les équipements culturels de Marseille : « On aimerait bien faire visiter des expos à la Friche [Belle de Mai], mais il y a un problème logistique, il n'y a pas de transports [en commun]. Et on n'a pas notre propre minibus... Ce serait génial, mais non !³⁰² ». Ensuite, plus tard dans la conversation, à propos de l'organisation d'ateliers pour les enfants de la cité, elle poursuit : « Et puis il y avait des enfants violents, agressifs. Des petites attendaient une autre enfant à la sortie, elles l'ont chopée par les cheveux... Tu es confronté à des trucs et tu te dis, « Mais où je suis ? » Et puis avec certains parents, il n'y a pas de dialogue possible. Quand un parent te dit « Je rentre à la maison et je l'explose ! » en parlant de son enfant qui a été agité pendant l'atelier... Je n'ose plus rien dire, moi. Là, ça dépasse mes compétences !³⁰³ ». Ce double récit est représentatif de certaines situations : comment répondre à l'objectif de mobilité culturelle quand les transports en commun sont défaillants ? Comment proposer des activités à des enfants dont les familles sont dans des contextes sociaux extrêmes ? Différentes questions qui mettent en lumière les difficultés auxquelles certains projets sont confrontés quant au contexte dans lequel ils évoluent. Le focus « Discours verbatim des Ateliers de la Cité » ci-dessous illustre bien ce propos.

DISCOURS VERBATIM DES ACTEURS DES ATELIERS DE LA CITÉ

« Il y a un contexte général, politique, économique, de tension ambiante, qui peut à tout moment dégénérer et qui fait que les artistes sont au cœur d'une problématique qui les dépasse complètement, mais avec laquelle ils sont obligés de composer. [...] Il y avait Gabriella Ciancimino, elle est partie au bout de 48 heures ! Elle a été immédiatement affolée et elle est partie. On ne mesure pas la difficulté d'être présent et de résister au quotidien dans cette réalité. » Le directeur du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur
« Depuis deux ans, le contexte dans les cités s'est vraiment durci, les

301 Voir le chapitre II-3.1 page 72

302 Deborah MATHIEU, Chargée des actions de médiation, Sextant &+, Marseille – Entretien du 2 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

303 Deborah MATHIEU, Chargée des actions de médiation, Sextant &+, Marseille – Entretien du 2 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

rapports humains se sont durcis et on est assez seuls en vérité. Il n'y a pas beaucoup d'autres types de présence, associative, culturelle ou autre. [...] C'est ce que je renvoie régulièrement à notre partenaire principal, c'est la dureté du contexte et notre solitude, qui n'est pas le fait de Logirem, mais d'une politique générale. » La directrice de Sextant &+
« Le jour où on sera bons, c'est le jour où on pourra mener de front la réparation des fenêtres en même temps que ce type de projet, et que ce ne sera pas considéré comme un luxe. Ce n'est pas évident de comprendre ça quand on arrive dans ces quartiers, avec des habitants qui pensent, à juste titre, que ces projets coûtent cher. » La responsable Fondation d'entreprise Logirem

Un autre exemple, relaté par l'attachée aux relations avec les publics du Merlan, enrichit la présente démonstration. En effet, le démarrage de Nos Forêts Intérieures s'est inscrit à la suite de la prise de fonction de la nouvelle directrice de la scène nationale, avec un projet nommé « Au fil de l'autre » pour lequel de nouveaux artistes étaient associés, dont Un Château en Espagne. Alors que, depuis plus de dix ans, Le Merlan n'opérait aucune activité artistique envers la petite enfance, l'attachée aux relations avec les publics doit considérer le contexte dans lequel elle évolue sous ce nouveau prisme. « Dix ans où il ne s'est pas passé grand-chose sur le territoire avec les familles, avec les scolaires, raconte-t-elle. Et du coup il faut répondre à dix ans de rien. Et ils demandent énormément. Plus l'espace Busserine³⁰⁴ qui ferme, ça n'arrange pas le truc !³⁰⁵ » déclare-t-elle. Alors qu'elle opère une reconnaissance des différents protagonistes et espaces, elle constate qu'« il y a une telle demande sur le territoire, c'est énorme le treizième et quatorzième arrondissement ! Et de conclure : On ne peut pas y répondre !³⁰⁶ ». L'attachée aux relations avec les publics fait alors ce triste constat qu'elle devra composer avec une offre artistique vers la petite enfance complètement disproportionnée au regard des attentes du territoire d'action. Elle devra alors composer avec cela et faire des choix, ce qui ne la réjouit guère : « Je me suis aperçue que je commençais à avoir des soucis d'arbitrage. Qui je suis moi pour choisir celui-ci ou celle-ci ? [...] Ça veut dire que je vais être confrontée tout le temps à ça³⁰⁷ ».

304 L'Éspace culturel Busserine est l'un des très rares lieux culturels du quatorzième arrondissement de Marseille, avec Le Merlan. Fermé par la mairie FN début 2016 pour de prétendus travaux, il a été rouvert plusieurs mois plus tard, avec une mainmise avérée de la mairie sur la programmation artistique, malgré de nombreuses alertes et pétitions orchestrées par les salariés. Voir l'article de Marsactu : <https://marsactu.fr/rentree-dans-le-brouillard-et-au-ralenti-pour-lespace-culturel-busserine/>

305 Patricia PLUTINO, Attachée aux relations avec les publics, Le Merlan Scène nationale de Marseille – Entretien du 8 novembre 2016 pour Nos Forêts Intérieures

306 Patricia PLUTINO, Attachée aux relations avec les publics, Le Merlan Scène nationale de Marseille – Entretien du 8 novembre 2016 pour Nos Forêts Intérieures

307 Patricia PLUTINO, Attachée aux relations avec les publics, Le Merlan Scène nationale de Marseille – Entretien du 8 novembre 2016 pour Nos Forêts Intérieures

Ces différents exemples montrent combien l'interaction avec le contexte peut influencer sur le projet artistique et culturel proposé. Pour preuve, relevons cette succession de termes lancés à la volée par la chargée de projet des Ateliers de la Cité : « Il y a beaucoup d'intuitif, d'expérimental, d'empirique, d'ajustements, de réactions à des situations imprévisibles³⁰⁸ ». Elle poursuit : « On n'est jamais sur quelque chose de stable. Tout bouge, tout change, tout s'adapte. Il y a des crises, il faut trouver des solutions, il faut innover, inventer, contourner³⁰⁹ ».

C'est ainsi que, composant avec le contexte, certains aspects peuvent être totalement différents de ce qui avait été imaginé au départ. Deux exemples issus des Ateliers de la Cité illustrent cela.

Le premier concerne des questions d'organisation et est raconté par la chargée de projet des Ateliers de la Cité : « Le jour de l'installation de l'œuvre de [Charlie] Jeffery, on s'est retrouvés encerclés par dix mecs énervés, au milieu du terrain et des pierres, avec Médiaco³¹⁰. Les gros bras de Médiaco, ils ont dit « On s'en va, au revoir ! », et nous, on était là, avec l'artiste, à se dire, on va peut-être y aller aussi (rires)... Mais bon, s'il y en a dix qui foutent la merde, on va encore croire que c'est les deux mille habitants qui s'expriment ! Ce n'est pas vrai ! C'est dix jeunes pas contents : il fait quarante degrés, c'est le deuxième jour du ramadan et ils n'ont rien bouffé, il est midi et ça fait un mois qu'il y a vingt camions de CRS qui plantent partout autour de La Bricarde et de La Castellane et ils ne peuvent plus faire leur business... Alors ils n'avaient rien d'autre à foutre qu'à nous emmerder. [...] Ça s'est fini qu'on est revenu à cinq heures du matin le lundi pour finir le chantier avec Médiaco. J'ai dû reporter mes vacances. On a plus revu ces jeunes après. Et l'inauguration s'est très bien passée !³¹¹ » Si cette adaptation touche à des questions d'organisation et de production, il peut en être de même pour la conception artistique, qui peut se voir totalement modifiée, une fois que l'artiste opère sur place, prenant en considération les différentes composantes de l'environnement dans lequel il se trouve.

› **Voir le portfolio #1 1 (page 38), photo numéro 12 et 13**

Le deuxième exemple qui montre l'influence du contexte sur le projet artistique concerne l'œuvre de Stefan Eichhorn « Le Parlement³¹² », composée de trois rangées de bancs en bois qui forment un demi-cercle avec sur le côté un grill de barbecue. C'est la médiatrice de Sextant &+ qui en fait le récit : « Stefan Eichhorn est un artiste allemand. Dans son dossier, il voulait faire un projet sur une espèce de machine volante. Mais après il s'est adapté forcément au territoire, il a réfléchi à ce qu'il pouvait faire sur le quartier, répondre à un besoin tout en respectant son

308 Bérénice SALIOU, Chargée de projet Ateliers de la Cité de 2012 à 2015, Sextant &+, Marseille – Entretien du 5 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

309 Bérénice SALIOU, Chargée de projet Ateliers de la Cité de 2012 à 2015, Sextant &+, Marseille – Entretien du 5 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

310 Entreprise de location de grues et de nacelles

311 Bérénice SALIOU, Chargée de projet Ateliers de la Cité de 2012 à 2015, Sextant &+, Marseille – Entretien du 5 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

312 Le Parlement par Stefan EICHHORN, œuvre réalisée dans le cadre des Ateliers de la Cité

univers. On a inauguré Le Parlement en septembre, Farida va faire la fête de Noël là. Des gens viennent faire leur barbecue. Tu peux t'asseoir où tu veux, il peut y avoir des échanges, on donne la parole. Avant il n'y avait rien, ce n'était pas investi je crois. Ça a un succès fou !³¹³ ».

> Voir Portfolio #1, photo numéro 8 et 9 page 38

- III - 1.2 COMPOSER AVEC LA CRÉATION ARTISTIQUE

Ce que l'on peut ici qualifier de « changements de trajectoire » est fréquent pour ce type d'interventions. Différentes raisons en sont à l'origine, telles que des tensions sociales, nous venons de le voir ou bien une écriture artistique qui se réadapte au gré des rencontres. Ces changements font partie intégrante de la conduite de ce type de projet, nous l'avons vu au chapitre II-1.5 page 63 et cela sera développé dans les chapitres qui suivent.

Il faut noter que si l'emprise du contexte sur le projet semble évidente à la lecture de ces quelques exemples – « Le territoire t'aspire dans autre chose que ce que tu avais prévu³¹⁴ » affirme le responsable des relations publiques du Merlan –, il en est de même de l'influence du projet artistique ou culturel sur le contexte, dans une relation réciproque. En témoigne le récit du directeur d'un centre social à propos de l'accueil d'une session de Nos Forêts Intérieures, qui explique que « voir la salle polyvalente transformée en salle de spectacle [l'a] scotché³¹⁵ ». Il poursuit : « D'abord parce que voir une trentaine de personnes débarquer avec des camions, du matériel... Mes premières cinq minutes ont été un peu délicates. Mais le résultat était époustouflant, ça a été extraordinaire³¹⁶ », finit-il par avouer. Pour abonder ce propos relatif à Nos Forêts Intérieures, la comparaison proposée par la directrice d'une bibliothèque est éloquente : « Pour nous, l'arrivée d'un projet comme NFI, c'est comme Boucle d'or et les trois ours, ça casse toutes nos habitudes³¹⁷ ».

Concernant l'influence de ce type de dispositif sur son contexte, l'exemple de Transfert peut être également cité, en ce que la présence d'un tel programme d'actions peut modifier le regard porté sur le territoire dans lequel il s'installe. C'est l'urbaniste de la ZAC³¹⁸ Pirmil-les-Isles, Frédéric Bonnet, qui le dit : « Transfert a contribué à conférer une dimension métropolitaine à ce site un peu oublié, le faire connaître comme une référence concrète de vie quotidienne³¹⁹ ». Si la nature des effets en termes de résonance du projet sur le contexte (et inversement) est

313 Deborah MATHIEU, Chargée des actions de médiation à La Bricarde pour Les Ateliers de la Cité, entretien du 2 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

314 Bertrand DAVENEL, responsable des relations publiques, Le Merlan Scène nationale de Marseille – Entretien du 25 janvier 2017 pour Nos Forêts Intérieures

315 Daniel LINON, directeur du Centre social Flamants-Iris, entretien du 24 mars 2017 pour Nos Forêts Intérieures

316 Daniel LINON, directeur du Centre social Flamants-Iris, entretien du 24 mars 2017 pour Nos Forêts Intérieures

317 Sylvie FERRIER, Directrice de la Bibliothèque du Merlan, Marseille, entretien du 3 mai 2017 pour Nos Forêts Intérieures

318 ZAC : Zone d'aménagement concertée

319 Frédéric BONNET « L'Accident comme source d'émotion et d'enthousiasme » in Ariella MASBOUNGI, Antoine PETITJEAN « La Ville pas chiante – Alternatives à la ville générique », Éditions du Moniteur, 2021

plus longuement argumentée dans les chapitres qui suivent, l'observation des trois terrains de recherche montre que la relation entre un projet artistique et son contexte est influente. En témoigne l'architecte et urbaniste Ariella Masboungi à propos de Transfert : « L'expérience de Transfert alimente surtout un des sujets majeurs [...] sur le fait que l'une des choses dommageables dans les projets urbains est que le programme est défini à l'avance au lieu d'évoluer au gré des opportunités, du marché, des initiatives³²⁰ ».

Que ce soit dans un sens comme dans l'autre, étudier la relation qui opère entre la création artistique et son contexte ouvre sur une autre caractéristique des interventions artistiques dont il est question ici : leur caractère indéterminé – indéfini, ainsi que cela a été déjà abordé³²¹. L'un des acteurs ayant participé à la construction du site de Transfert raconte : « La particularité du projet, c'est qu'on n'avait pas l'objet final quand on a démarré³²² ». Comme le formule un animateur de la vie associative d'un centre social à propos de Nos Forêts Intérieures : « Développer des projets avec les habitants, c'est du work in progress en permanence³²³ ». Ce caractère non définitif des projets touche à la notion « d'œuvre agissante³²⁴ » décrite par Jean-Paul Fourmentraux : des œuvres dont les modalités de production importent autant (sinon plus) que l'œuvre en elle-même. Ou encore la notion « d'œuvre ouverte³²⁵ » développée par l'écrivain Umberto Eco, à savoir des œuvres volontairement inachevées. Abordée dans ces pages sous le prisme des observations formulées grâce à l'étude des trois terrains, la question du contexte et son interaction avec la création artistique et l'action culturelle – qui opère en faveur de l'indétermination de l'écriture et d'une adaptation permanente – trouvera de nombreux développements dans les chapitres qui suivent.

320 Ariella MASBOUNGI « Une question à... » in Fanny Broyelle « Utopie Urbaine, Tome V » *op.cit.*

321 Ce caractère indéterminé propre aux projets ici étudiés, a été abordé au chapitre II-1.5 page 63 et sera largement développé dans les chapitres suivants

322 Pierrick BEILLEVAIRE, *In Situ Architecture*, ayant assuré la maîtrise d'œuvre d'exécution de Transfert en 2018

323 Vincent LILLO, Animateur de vie associative et vie locale au centre social des Flamants Iris, Marseille, entretien du 29 novembre 2016 pour Nos Forêts Intérieures

324 Jean-Paul FOURMENTRAUX « L'œuvre commune » *op.cit.*

325 Umberto ECO « L'Œuvre ouverte », Éditions du Seuil, 1965

- III - 2 QUAND LA CRÉATION ARTISTIQUE INTERAGIT AVEC L'ÉCOSYSTÈME QU'ELLE A CONTRIBUÉ À CRÉER

Les observations exposées au chapitre précédent ont permis de combiner les différents éléments de l'analyse typologique élaborée au chapitre II, pour les rassembler dans un premier ensemble appelé « contexte ». Abordons maintenant le second ensemble, composé par les différents protagonistes (acteurs humains, non-humains et non-vivants, publics) et qui constitue l'« écosystème » au sein duquel les projets manœuvrent.

Nous avons vu au chapitre II-4.2 (page 86) qu'un écosystème désigne un ensemble d'entités qui agissent en interaction au sein d'un même univers. Aussi, dans le cadre des terrains étudiés, cet écosystème est-il composé de protagonistes issus de différents mondes qui n'ont pas forcément l'habitude de se côtoyer, ce qui rend la situation complexe en termes de relations comme de gouvernance.

- III - 2.1 LES RÔLES EN PRÉSENCE

Dans ce type de configuration, l'on peut observer une certaine confusion des rôles, qu'il s'agisse de ce que l'on attend de chaque protagoniste, du métier occupé par chacun ou de la manière dont les rôles peuvent évoluer au fil du projet. En témoigne la responsable de la Fondation commanditaire des Ateliers de la Cité qui raconte : « Au début on pensait qu'un artiste pouvait aller tout seul au-devant des habitants et pouvait faire seul sa médiation. On a compris au fil du projet que la médiation, c'est un métier, que l'artiste n'est pas un travailleur social, ni un médiateur. Il est artiste et il y a des professionnels qui doivent l'accompagner³²⁶ ». Autre récit, celui de Céline Schnepf de la compagnie Un Château en Espagne (Nos Forêts Intérieures) : « Tous les ans, l'inspection académique me demande quels sont mes objectifs pédagogiques. Mais moi, je réponds chaque année que je n'ai aucun objectif pédagogique, je n'ai que des objectifs poétiques³²⁷ ». Et de conclure : « Ces projets n'ont du sens que si je reste à ma place d'artiste³²⁸ ».

Il en est de même pour les autres acteurs impliqués dans ces aventures, qui ne peuvent embrasser des rôles qui ne sont pas les leurs. En atteste cette directrice de centre social (Nos Forêts Intérieures) qui affirme : « Nous, on sait mettre en mouvement les habitants, mais un tel projet artistique ne peut pas être mis en œuvre par tout le monde non plus. Chacun son métier³²⁹ ». Ou ce responsable d'une entreprise de scénographie (Transfert) : « Ceux qui travaillaient dans le bâtiment traditionnel ont halluciné, ils ne s'imaginaient pas la capacité d'organisation et

326 Pascale SASSO, Responsable de la Fondation Logirem, Marseille, entretien du 23 octobre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

327 Céline SCHNEPF, Directrice artistique de la Cie Un château en Espagne – Entretien du 5 octobre 2016 pour Nos Forêts Intérieures

328 Céline SCHNEPF, Directrice artistique de la Cie Un château en Espagne – Entretien du 5 octobre 2016 pour Nos Forêts Intérieures

329 Laure ANTIGNANI, Directrice du Centre social Saint Just – La Solitude, Marseille – Entretien du 29 novembre 2017 pour Nos Forêts Intérieures

d'efficacité du monde du spectacle³³⁰ ». Ou encore cette directrice de crèche (Nos Forêts Intérieures) qui explique : « Ça fait des années qu'on est autonomes, on sait faire des choses qui touchent le cœur des gens. Mais attention, nous, on n'est pas des artistes, on a nos professions et nos statuts. On a des potentiels, mais on n'a pas la prétention d'être des artistes³³¹ ».

Au-delà de cette possible confusion des rôles ainsi que nous venons de le voir, et plongés dans un contexte spécifique, on constate que les acteurs peuvent être décontenancés face à un monde qui leur est étranger. Cela peut s'avérer dans la manière de travailler, ce que résume parfaitement cette directrice d'école, dans le cadre de Nos Forêts Intérieures : « Je pense que les artistes sont habitués à fonctionner en poussée d'adrénaline et au dernier moment, tandis que nous, on a l'habitude de fonctionner en sachant les choses un an avant. C'est la différence de fonctionnement, quoi !³³² ».

Propos confirmés par la directrice de la bibliothèque du Merlan : « Là, on est en mode projet, on doit anticiper à trois mois. C'est nouveau pour nous !³³³ ».

Transfert regorge de récits de ce genre, particulièrement pendant la phase de construction du site. Par exemple, le directeur des opérations du chantier de construction, qui évoque que « c'était vraiment particulier. On voyait passer des dents de cobra géantes sur des Manitous avec un chauffeur en short et en tongs, je vous assure qu'on ne voit pas ça sur tous les chantiers³³⁴ », lâche-t-il. Ou ce chargé d'affaire en génie électrique d'un bureau d'études qui raconte sa surprise lorsqu'un scénographe lui a demandé : « Est-ce qu'on peut mettre un DJ en haut d'un container ?³³⁵ » (précisons que les containers devaient être installés à la verticale). Ou encore cet architecte qui déclare : « Les plans, à peine sortis, étaient déjà rendus obsolètes par une nouvelle réunion. [Ils] sortaient au fur et à mesure de la construction ! En un mot, c'est une foire, ça déborde de partout mais ça avance !³³⁶ ». Ces différents témoignages intègrent en deuxième lecture, une certaine méconnaissance des métiers de chacun. Le récit recueilli auprès des équipes de Pick Up Production traduit bien cette idée, lorsqu'il est question du monde de l'architecture et de l'urbanisme. À l'occasion d'un entretien de bilan de la première année de Transfert, la coordinatrice de projet raconte : « Il fallait accepter de devenir maître d'ouvrage et découvrir des sujets inconnus pour l'association : l'aménagement du territoire, l'architecture, les droits applicables (aménagement, construction), les

330 Simon BEILLEVAIRE, *Qub, Entretien de bilan, octobre 2018 in Fanny BROUELLE « Utopie Urbaine Tome I » op.cit.*

331 Anne VERHAEGHE, *Directrice de la Crèche Nany, St Just, Marseille – Entretien du 1er décembre 2017 pour Nos Forêts Intérieures*

332 Isabelle MARTIN, *Professeure des écoles, La Busserine, Marseille – Entretien du 6 mars 2017 pour Nos Forêts Intérieures*

333 Sylvie FERRIER, *Directrice de la Bibliothèque du Merlan, Marseille, entretien du 3 mai 2017 pour Nos Forêts Intérieures*

334 François DEBRAINE, *Chantiers Ingénierie in Élodie ANCELIN (direction) « Dans le sillon de Transfert », Les Passeurs d'initialité, 2018*

335 Mickaël JANNAULT, *Isocrate in Élodie ANCELIN (direction) « Dans le sillon de Transfert » op.cit.*

336 Maxime GOUBILLON, *In Situ AC&V in Élodie ANCELIN (direction) « Dans le sillon de Transfert » op.cit.*

réglementations, les fonctionnements, les délais, les métiers, les sigles...³³⁷ ». Le directeur de Pick Up Production poursuit : « Dans les premiers mois du projet, dans les réunions, nous devions constamment interrompre les interlocuteurs du projet urbain pour se faire expliquer les termes et les sigles. Ils faisaient de même avec nous quand il s'agissait de scénographie et de production artistiques ou d'action culturelle, même si c'étaient nous qui étions les plus demandeurs³³⁸ ». Le même constat peut être formulé du côté de Nos Forêts Intérieures, avec les propos du responsable des relations publiques du Merlan concernant le monde de la toute petite enfance : « Au Merlan, ce n'était pas simple parce qu'on n'a pas du tout la connaissance de la toute petite enfance. L'accueil au niveau enfant, qu'est-ce que ça veut dire ? On n'est pas équipé pour. Comment préparer les enfants, tu vois ? Là par exemple, je suis allé rencontrer une petite section pour parler des Boîtes à Forêts à des gamins qui avaient très peu de langage, des choses comme ça, on n'est pas outillé et puis ce n'est pas notre métier³³⁹ ».

Au-delà de la connaissance des différents métiers, c'est aussi la prise en compte de tous les acteurs qui est en jeu dans l'appréhension des écosystèmes, on l'a vu au chapitre II-4.3 (page 89) à propos des acteurs non-vivants et plus particulièrement la présence des Boîtes à Forêts pour Nos Forêts Intérieures, l'état des bâtiments pour Les Ateliers de la Cité ou encore le caractère hostile du site de Transfert.

Une dernière observation à propos de cette possible confusion des rôles renvoie au caractère mouvant de ces dispositifs, en lien avec leurs interactions avec le contexte ainsi que leur indétermination, comme expliqué au chapitre précédent (ce qui sera largement développé dans les chapitres suivants). En effet, du fait de leur inscription dans une temporalité relativement longue, certains rôles peuvent évoluer au fil du déroulement du projet. Le récit circonstancié de Transfert qui suit en montre les différentes étapes. Son objet – qui était entendu dès son démarrage pour le principal partenaire public, Nantes Métropole – consistait à proposer une expérimentation qui questionne le projet urbain (la ZAC³⁴⁰ Pirmil-Les Isles) ainsi que la création artistique en lien avec la fabrique de la ville. Ainsi, l'objet de la convention signée au démarrage en 2018 précisait que Transfert avait « pour ambition de participer à une réflexion sur les urbanités de demain [... qui] interroge dès l'origine l'héritage urbain qu'il souhaite imprimer à l'opération d'aménagement programmée sur le site³⁴¹ ». Ce rôle était toujours attendu en 2022, à l'issue du projet, en témoigne la déclaration de Fabrice Roussel, premier vice-président de

337 Laure TONNELLE, *Coordinatrice de projet Transfert, entretien de bilan saison 1, septembre 2018 in Fanny BROUELLE « Utopie Urbaine Tome I » op.cit.*

338 Nico REVERDITO, *Directeur de Pick Up Production, entretien de bilan saison 1, septembre 2018 in Fanny BROUELLE « Utopie Urbaine Tome I » op.cit.*

339 Bertrand DAVENEL, *responsable des relations publiques, Le Merlan Scène nationale de Marseille – Entretien du 25 janvier 2017 pour Nos Forêts Intérieures*

340 ZAC : Zone d'aménagement concertée

341 Extrait de la « Convention d'objectifs et de moyens relative à l'octroi d'une subvention de fonctionnement pluriannuelle » signée par Pick Up Production et Nantes Métropole, février 2018

Nantes Métropole, délégué à la culture, dans un média national : « À Rezé, nous voulions à la fois faire vivre le site pendant la transition, entre démolition et aménagement du nouveau quartier, mais aussi donner une vraie place à la culture dans la ville et les espaces publics existants, afin d'irriguer le quartier futur. [...] Il s'agissait pour nous d'expérimenter la collaboration entre artistes, architectes et urbanistes pour créer une méthodologie³⁴² ». Du côté de la ville de Rezé par contre, le récit politique a changé au fil du temps, suite au changement d'équipe municipale aux élections de juin 2020. En effet, Gérard Allard, maire de Rezé en fonction au démarrage en 2018, déclarait dans un média local : « La proposition consiste à aborder la construction de la ville par le culturel et par l'innovation artistique. [...] Les artistes et acteurs culturels doivent participer à la construction de la ville de demain³⁴³ ». Le rôle de Transfert était alors bien entendu et partagé par les deux principales collectivités publiques (Nantes Métropole et ville de Rezé). Pour autant, l'appropriation de Transfert dans son objet urbain par les nouveaux élus de Rezé en 2020 était loin d'être acquise. Un journaliste de Ouest France écrivait en octobre 2020, quelques mois après la prise de fonction des nouveaux élus : « La Ville de Rezé et Transfert, qui investit chaque été depuis 2018, le site des anciens abattoirs avec une programmation culturelle décalée, sont liés par une convention jusqu'en 2022. Avec à la clé une subvention annuelle de 30 000 €, modeste par rapport à celle de Nantes métropole : 1,2 million. « Mais 30 000 €, cela équivaldrait à la gratuité totale de notre médiathèque », souligne Hugues Brianceau, adjoint à la culture³⁴⁴ ». Autant dire que la collaboration n'était pas acquise.

Si Transfert a finalement trouvé sa place aux yeux de la municipalité dans un rôle d'espace de diffusion artistique et de médiation culturelle, il est indéniable que cela n'a jamais été le cas sur le plan de l'expérimentation urbaine, le projet ayant finalement été exclu des enjeux de la ZAC. Ainsi, selon la volonté des élus de Rezé, exprimée par la maire Agnès Bourgeais, par voie de presse : « Transfert, c'est un héritage du municiple (sic) précédent. C'était pour une période de cinq ans, c'est fini. L'aventure Rezéenne est terminée. Maintenant, place à la ZAC des Isles. Sur la question du legs, pour des raisons budgétaires, nous ne garderons rien de Transfert³⁴⁵ ».

Par ces différentes observations, nous avons pu constater qu'au sein d'un écosystème, les rôles ne sont pas aussi évidents que l'on pourrait le supposer. En effet, plusieurs écueils peuvent être rencontrés au sein de ce type d'organisation, qu'il s'agisse d'une confusion des rôles, de leur méconnaissance, de leur non prise en compte voire de leur revirement.

342 « Nantes métropole : une zone libre d'art et de culture pour inventer la ville de demain », Banque des territoires, 5 septembre 2022

343 Gérard ALLARD, maire de Rezé, extrait de France 3, le 8 février 2018.

344 « Rezé veut davantage d'artistes locaux à Transfert », Ouest France, 8 octobre 2020

345 Agnès BOURGEAIS « Entretien. Rythmes scolaires, sobriété énergétique, ZAC des Isles... Les chantiers qui attendent Rezé », Ouest France, 23 septembre 2022

- III - 2.2 ÊTRE DANS UN ENSEMBLE

L'examen des trois terrains qui précède ouvre sur une autre dimension propre à l'existence d'un écosystème, c'est le fait d'être dans un ensemble.

L'exemple de la construction du site de Transfert illustre bien ce propos, avec différentes catégories de métiers qui n'ont pas hésité à coopérer pour faire émerger un projet hors normes. Le directeur des opérations du chantier de construction raconte : « Tout le monde avait besoin de tout le monde. Une grande motivation fédérait ce chantier, personne n'a lâché, tout cela sans engueulade, sans lettre recommandée !³⁴⁶ ». Propos que l'une des responsables de la société d'architecture associée au projet confirme : « C'est un projet où chacun dans son métier doit prendre un temps pour expliquer son fonctionnement, son jargon.³⁴⁷ [...] Chacun a fait le pari de transmettre avec une totale confiance à celles et ceux qui acceptaient d'en être le relai³⁴⁸ ». Un des dirigeants d'une entreprise de scénographie de conclure : « Nous avons prouvé tous ensemble qu'il existait une autre organisation du travail, moins traditionnelle, plus créative et tout aussi efficace³⁴⁹ ».

Pour que cette appartenance à un même ensemble puisse advenir, l'on observe que les principaux protagonistes mettent en avant ce qui traverse le projet, à savoir ses valeurs. Toujours à propos de Transfert, la coordinatrice raconte : « En tant qu'association culturelle qui se retrouve maître d'ouvrage, j'avais à cœur d'insuffler nos codes et nos valeurs et de diffuser autant que possible l'esprit de Transfert. Pas si évident quand il est question de couler du béton, du nombre de prises électriques ou d'étanchéité³⁵⁰ ». Un rapide récit renforcé par le discours du directeur de Pick Up Production : « Il a fallu expliquer le projet et ses valeurs, travailler dans des délais et des conditions peu habituels, faire collaborer des méthodes de travail très différentes... Chacun s'est challengé et l'engagement de tous nous a impressionnés. Sans cela, nous n'aurions jamais pu ouvrir au public dans de bonnes conditions³⁵¹ ».

Cette question des valeurs revient dans les différents témoignages issus des autres terrains. Comme celui du président du directoire de Logirem SA Marseille pour Les Ateliers de la Cité qui explique que « la culture, c'est un moyen de pouvoir partager des valeurs³⁵² ». Il poursuit : « Nous avons la nécessité d'être régulièrement connectés avec nos habitants. La culture est une approche à la fois originale et

346 François DEBRAINE, *Chantiers Ingénierie* in Élodie ANCELIN (direction) « Dans le sillon de Transfert » op.cit.

347 Marie-Pierre BEILLEVAIRE-CARRON, *In Situ AC&V*, extrait de l'entretien de bilan de la saison 1 de Transfert, octobre 2018, in Fanny BROUELLE « Utopie Urbaine Tome I » op.cit.

348 Marie-Pierre BEILLEVAIRE-CARRON in Élodie ANCELIN (direction) « Dans le sillon de Transfert » op.cit.

349 Simon BEILLEVAIRE, *Qub*, Entretien de bilan de la saison 1, octobre 2018, in Fanny BROUELLE « Utopie Urbaine Tome I » op.cit.

350 Laure TONNELLE, *Coordinatrice de projet Transfert* in Élodie ANCELIN (direction) « Dans le sillon de Transfert » op.cit.

351 Nico REVERDITO, *directeur de Pick Up Production* in Élodie ANCELIN (direction) « Dans le sillon de Transfert » op.cit.

352 Éric PINATEL, *Président du directoire de Logirem SA Marseille*, entretien du 2 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

nécessaire, et pour Logirem, c'est un moyen de parler à ses habitants³⁵³ ».

Appartenir à un même ensemble peut être l'une des valeurs brandie par les différents protagonistes. À l'image de cette remarque formulée par la directrice de la Bibliothèque du Merlan pour Nos Forêts Intérieures, qui estime que « le projet s'enrichit en cours de route, c'est ce qui est magique. Les retombées se font maintenant, c'est extrêmement positif, le quartier refait du commun et c'est bien. Ce projet tisse des liens³⁵⁴ ».

Pour autant, ces discours positifs ne doivent pas masquer certains dysfonctionnements au sein d'un même ensemble, lorsque les attendus sont dissemblables entre les différents protagonistes. C'est le cas des artistes Sophie Dejode et Bertrand Lacombe (Les Ateliers de la Cité) qui dans l'explication qui suit, expriment les tensions dont ils sont les sujets : « Il y a un double statut sur cette résidence qui n'est pas clair. On donne à des artistes l'occasion de développer leur pratique en leur fournissant des ateliers avec un cahier des charges qui fait qu'il y a un certain nombre d'interventions dans les écoles et centres sociaux obligatoires et la restitution d'une œuvre qui s'inscrit dans le cadre de cette résidence. Ça, c'est le cahier des charges. En fait, tout le monde voudrait que ce soit exclusivement orienté vers les gens de la cité. Ce qu'on dit à Sextant, c'est que certes, on remplit le cahier des charges, mais on ne peut pas passer deux ans à ne faire que ça. On a des expositions, on doit produire des œuvres. C'est très clair pour Sextant, pour les gens de la cité un peu moins, pour Logirem on ne sait pas trop³⁵⁵ ».

Cette déclaration, associée au récit de Transfert dans les pages précédentes, renvoie à la question des cadres de commande. Le directeur du Frac Provence Alpes-Côte d'Azur explique à ce sujet que « c'est de la responsabilité de ceux qui travaillent en amont sur l'écriture du cahier des charges, des appels à projets, de bien définir le territoire, les enjeux, les objectifs et les limites de l'exercice pour que ça ne devienne pas une sorte de réserve d'Indiens avec des œuvres ici et là, sans se soucier du contexte³⁵⁶ ». Cette question des cadres de commande sera abordée plus tard dans ces pages, particulièrement au chapitre IV-2 page 158 et VI-1 page 244. Il en est de même concernant la définition des attendus, des valeurs et des enjeux qui font l'objet d'un long développement au chapitre VII-3.2 page 291.

Ainsi, l'observation des trois terrains permet de mettre en évidence plusieurs aspects liés à l'interaction entre la création artistique et l'écosystème, tels que les différents rôles en présence – aspect qui sera plus longuement abordé au chapitre VII-3 page 277 – ainsi que celui de l'appartenance à un même ensemble, également développé dans le même chapitre.

353 *Éric PINATEL, Président du directoire de Logirem SA Marseille, entretien du 2 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité*

354 *Sylvie FERRIER, Directrice de la Bibliothèque du Merlan, Marseille, entretien du 3 mai 2017 pour Nos forêts intérieures*

355 *Sophie DEJODE et Bertrand LACOMBE, Artistes en résidence à Fonscolombes – Entretien du 10 mars 2016 pour Les Ateliers de la Cité*

356 *Pascal NEVEU, Directeur du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, entretien du 11 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité*

- III - 2.3 CRÉER DU « NOUS »

Sur la base de ces constats et poursuivant nos investigations, l'on peut affirmer que chacun de ces dispositifs fait se côtoyer des personnes qui n'ont pas l'habitude d'être en présence, que ce soit parmi les acteurs, nous l'avons vu plus haut, parmi les publics (ainsi que décrit au chapitre II-5 page 93), ou entre ces deux familles de protagonistes. Cela s'avère pour les trois terrains étudiés dans cette recherche. Un médiateur de Centre social raconte, à propos de Nos Forêts Intérieures : « C'était super de voir le lieu autrement, et le public était différent aussi, un mélange de publics du centre-ville et de gens du quartier. Ce métissage c'était bien. Le dernier jour, on est allés mobiliser dans le quartier, et il y a plein de jeunes et de familles, et tout s'est bien passé³⁵⁷ ». La description des publics de Transfert en est une autre illustration : « Difficile d'établir un profil type des usagers de Transfert tant la palette est grande. Les multiples observations et études du public (enquêtes en 2018 et 2019, études sociologiques du fonds photographique de 2019 à 2021, observations flottantes, discussions informelles) montrent la grande diversité des personnes présentes : enfants, adolescents, adultes, seniors, personnes de genres, de cultures ou de milieux différents, personnes en situation de handicap, personnes au parcours de vie à la marge, public de la culture, amateurs de pratiques sportives ou de loisirs, bricoleurs, chercheurs, entrepreneurs, créateurs, visiteurs, voisins, salariés de la zone commerciale, familles, amis, personnes seules, groupes, dans le cadre d'activités artistiques, culturelles, sportives, de loisirs, de chantier, de temps de réflexion, de travail³⁵⁸ ». Il convient ici de remarquer que cette description englobe indifféremment les destinataires des actions et les acteurs, considérant ces différentes familles de personnes comme faisant partie d'un tout. Denis Rochard, de Alice Groupe artistique, compagnie invitée au long cours à Transfert, de préciser : « Le fait de travailler sous forme de résidences nous permet d'être en lien avec des gens avec qui on n'est pas forcément d'accord. [...] Être artiste c'est ça, c'est être dans la vie, c'est-à-dire qu'il ne faut pas être en lien qu'avec des gens qui pensent comme nous³⁵⁹ ».

Cette interaction entre les différentes familles de protagonistes est aussi relatée dans le cadre des Ateliers de la Cité. La directrice de Sextant &+ explique que « les habitants tissent des relations d'amitié avec certains artistes, au-delà de la langue. Comme avec Stefan Eichhorn, il y avait des échanges de recettes de gâteaux³⁶⁰ », raconte-t-elle. Le directeur du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur précise à son tour que « les artistes étrangers [ne pratiquant pas le français] se retrouvent au même niveau [que les habitants] : l'artiste doit faire un effort pour se faire comprendre³⁶¹ ». Il poursuit : « C'est plus riche en rencontres que quelqu'un aguerri aux résidences

357 Sadek BEDHOUCHE, Médiateur du CS Saint-Just, Marseille – Entretien du 4 décembre 2017 pour Nos Forêts Intérieures

358 Fanny BROUELLE « Utopie Urbaine, tome V » *op.cit.*

359 Denis ROCHARD, Alice Groupe artistique, Entretien le 20 août 2020

360 Véronique COLLARD-BOVY, Directrice Sextant &+, entretien du 4 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

361 Pascal NEVEU, Directeur du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, entretien du 11 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

et qui peut être là comme ailleurs, fort de ses certitudes et de son savoir-faire. Les échanges non attendus, c'est moins condescendant, il y a une humilité qui se perçoit³⁶² ». Il conclut : « Ça ne peut être que dans la durée, en n'hésitant pas à modifier les règles du jeu. Il ne suffit pas d'empiler les commandes pour que ça fasse sens auprès des habitants. Il doit y avoir une histoire commune qui doit pouvoir se raconter³⁶³ ».

Ces multiples témoignages, par les croisements qui s'opèrent entre les différentes familles de protagonistes, relancent la question des rôles. Au cœur de l'action, l'artiste se pose lui-même la question de sa place. Est-il acteur, habitant, public ? En atteste l'artiste Céline Schnepf de la Compagnie Un Château en Espagne (Nos Forêts Intérieures) : « Ce sont des projets politiques autant que poétiques. Quelle place je prends, en tant qu'artiste dans la cité ? Je suis une femme, une artiste, une maman. J'ai beaucoup de choses en commun avec les habitants de ces quartiers. Et c'est ça qui est magnifique³⁶⁴ », conclut-elle.

En rassemblant des personnes venant d'univers différents, ce type de projet crée « du nous³⁶⁵ », explique la directrice de la bibliothèque du Merlan, engagée dans Nos Forêts Intérieures. Elle précise : « On est une équipe, avec des gens qui ne se parlaient pas avant cela, issus de milieux différents, de sociologies différentes³⁶⁶ ». Une directrice d'un centre social dira quant à elle : « On se retrouve avec un objet commun alors que dans notre quotidien, on a des objets très spécifiques. [...] On n'a pas été plusieurs équipes de professionnels, on a été une seule et même équipe ! C'est une très belle aventure³⁶⁷ ». Conclusion du directeur d'un autre centre social : « En fin de compte, je crois qu'il n'y a eu qu'une équipe. Il y a eu une cohésion telle que... Voilà ! C'est comme ça que j'ai envie de travailler³⁶⁸ ».

Ce « nous » dont témoignent les acteurs rassemble tout autant ceux qui sont à l'initiative des projets que ceux qui en sont les destinataires. Un « nous » qui se veut émancipateur, pouvant offrir aux personnes d'aller au-delà de l'endroit où elles sont habituellement assignées. À propos des habitants des quartiers Nord de Marseille, une agente de médiation de l'entreprise Logirem en lien avec Les Ateliers de la Cité affirme : « On est dans du logement social, avec des gens en précarité financière, de formation. Ils sont englués dans leurs problématiques personnelles, techniques, de famille, de santé, de handicap³⁶⁹ ». Poursuivant son discours, elle conseille : « Le

362 Pascal NEVEU, Directeur du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, entretien du 11 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

363 Pascal NEVEU, Directeur du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, entretien du 11 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

364 Céline SCHNEPF, Directrice artistique de la Cie Un château en Espagne – Entretien du 5 octobre 2016 pour Nos Forêts Intérieures

365 Sylvie FERRIER, Directrice de la Bibliothèque du Merlan, Marseille – Entretien du 3 mai 2017 pour Nos Forêts Intérieures

366 Sylvie FERRIER, Directrice de la Bibliothèque du Merlan, Marseille – Entretien du 3 mai 2017 pour Nos Forêts Intérieures

367 Laure ANTIGNANI, Directrice du Centre social Saint Just – La Solitude, Marseille – Entretien du 29 novembre 2017 pour Nos Forêts Intérieures

368 Daniel LINON, Directeur du CS Flamants-Iris, Marseille – Entretien du 24 mars 2017 pour Nos Forêts Intérieures

369 Emmanuelle LABOURY, Agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem – Entretien du 10 mars 2016 pour Les Ateliers de la Cité

facilitateur serait de connecter la résidence d'artiste à d'autres actions. Il faut que les gens viennent pour autre chose, quelque chose qui leur est plus naturelle³⁷⁰ ». C'est ce que les équipes de Transfert ont tenté de réaliser, à l'image de cette anecdote racontée par l'un des chargés des relations aux publics de Transfert : « Il y a un des jeunes qui est venu sur le chantier de la Guérite avec tout le groupe de Tréméac³⁷¹. Il est venu sur ces ateliers-là, ça lui a plu, il a voulu en faire plus, et il est revenu sur Transfert et puis il est devenu bénévole à Pick Up³⁷² ». Une autre histoire, plus touchante encore est rapportée par l'un des participants à une exposition collective « Un mort sot de lard », réalisée *in situ* avec les patients de l'hôpital Daumezon, spécialisé dans la prise en charge des pathologies en santé mentale. Un infirmier de l'hôpital raconte : « Cela a mobilisé les patients et les a questionnés sur le fait qu'ils avaient du mal à sortir de l'hôpital. Il faut savoir que leur vie sociale se réduit souvent aux interactions qu'ils peuvent avoir en milieu médicalisé. Là, ils ont pu s'imaginer une place dehors, sans affirmer qu'ils allaient devenir artistes, mais se dire que c'est possible. [...] Après le temps d'exposition, il y a eu une période de vide pour eux. Mais c'est la vie, les choses ne durent qu'un temps. Certains ont compris que cela pouvait être identique pour leur séjour à l'hôpital, qu'il était peut-être temps de partir. À la suite de cette aventure, une patiente est sortie, a loué un appartement, va aujourd'hui à des expositions avec nous. C'était inimaginable il y a encore peu de temps³⁷³ ».

L'écosystème créé à l'occasion de chaque projet, par ses différentes ramifications, permet de démultiplier les propositions et d'ouvrir le champ d'intérêt pour chacun de ses membres, qu'ils en soient les acteurs ou les destinataires. Cela favorise le sentiment d'appartenance. La directrice artistique de la compagnie Un Château en Espagne le formule ainsi : « J'aime les projets avec beaucoup de racines car chacun peut s'agripper à la racine qui le touche³⁷⁴ ». Ce que la directrice d'un centre social approuve : « Ce n'est pas « J'arrive avec mes valises et je transforme un site », non ! Tout le monde s'approprie ce projet et en prend sa part. On apporte la petite pierre à l'édifice qui fait que... Wow, pour les gens... Positif, enthousiaste !³⁷⁵ ».

Ce sentiment d'appartenance est largement entretenu par les différents acteurs qui composent l'écosystème. Trois exemples marquants illustrent ce propos. Le premier exemple concerne une création artistique participative réalisée sur Transfert, le responsable des relations aux publics affirmait par voie de presse : « Tout l'été, les

370 Emmanuelle LABOURY, Agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem – Entretien du 10 mars 2016 pour Les Ateliers de la Cité

371 <https://www.centretremeac.fr/>

372 Alexandre LE CLAINCHE, chargé des relations aux publics de Pick Up Production, Cité par Hugo CABOURG « Les différentes formes de participation des publics dans le projet culturel transitoire Transfert », Mémoire de Master 2 Ingénierie de Développement par le Sport et les Loisirs

373 Cyprien ENROCHT « La Culture ne guérit pas, mais elle donne envie d'aller mieux », Propos recueillis par Pierre-François CAILLAUD, novembre 2019

374 Céline SCHNEPF, Directrice artistique de la Cie Un château en Espagne – Entretien du 5 octobre 2016 pour Nos Forêts Intérieures

375 Laure ANTIGNANI, Directrice du Centre social Saint Just – La Solitude, Marseille – Entretien du 29 novembre 2017 pour Nos Forêts Intérieures

enfants sont venus montrer fièrement leur œuvre à leurs parents, leur famille³⁷⁶ ». Il est intéressant de noter que l'auteur de ces paroles fait mention de « l'œuvre des enfants », et non pas de celle de Bartex, à l'initiative du projet artistique dont il est question ici. Œuvre qui, à l'issue de Transfert, va trouver une seconde vie grâce au directeur de l'école qui avait participé au projet et qui a fait en sorte qu'elle soit réinstallée par les enfants dans la cour de l'école (voir le focus « Les Yeux dans les Yeux » ci-dessous).

> Voir le portfolio #3 page 42, photo numéro 7

LES YEUX DANS LES YEUX

Texte extrait du site de Transfert.co³⁷⁷

Au début de l'aventure Transfert en juin 2018 un chantier participatif de grande ampleur a été mené avec les écoles maternelles et élémentaires Rezéennes voisines (Port-au-Blé et Plancher) pour réaliser la décoration extérieure d'un bâtiment à base d'yeux colorés. Conçu par Éric Gauthier, ce chantier créatif a été encadré et animé par l'artiste Bartex qui a accompagné plus de cinq cents enfants dans la découverte des techniques du bombage et du pochoir. Chaque œil était unique et ce bardage aux mille couleurs a été source d'une grande fierté de la part des enfants ayant participé.

À la fin de Transfert à l'automne 2022, c'est avec le directeur de l'école Port-au-Blé que leur réemploi s'est imaginé. Et c'est avec la participation active de près de trois cents élèves et de l'équipe des enseignants que ces yeux ont pu retrouver le chemin de l'école pour venir décorer la cour de récréation à l'occasion d'un chantier participatif.

Ci-dessous sont reproduits des verbatims de certains acteurs :

« Une fresque qui regarde vers le passé et en même temps qui nous regarde, nous les acteurs de 2023. » Le directeur de l'école Port-au-Blé, octobre 2023

« Certains élèves de petite section avaient trois ans lorsqu'ils ont participé au chantier des yeux de 2018... Certains poursuivront toute leur scolarité à l'école Port-au-Blé, ils termineront le CM2 en 2030, à l'âge de dix ans... Soit sept années passées aux côtés des yeux de Transfert. » L'assistant de production de Bartex, octobre 2023

« Depuis le Covid, on sentait que l'ambiance dans l'école était parfois morose ; là j'ai l'impression que ça lance une nouvelle dynamique, c'est super ! » Une mère d'élève, octobre 2023.

« On a la plus belle école du monde », Une élève de CP, octobre 2023

376 Jérémy TOURNEUR, Responsable des relations aux publics de Pick Up Production « Transfert saison 2 : jeux et arts pour tous », Rezé.fr, mai 2019

377 Source : <https://www.pickup-prod.com/les-yeux-dans-les-yeux/>

Le deuxième exemple concerne Les Ateliers de la Cité où, rappelons-le, de nombreuses œuvres d'art contemporain ont été installées sur les espaces publics de cités d'habitat social. Lesquels espaces publics (qui constituent des acteurs non-humains) devaient être réaménagés avant l'installation des œuvres. C'est la directrice de Sextant &+ qui en fait le récit : « Il y a tout le travail que l'on mène avec l'entreprise [Logirem] elle-même, car très vite, il s'est avéré qu'on ne pouvait pas implanter des œuvres à côté d'une voiture brûlée. Et singulièrement, l'artiste va pointer l'endroit qui est un nœud, abandonné, soit par le bailleur, soit par la ville de Marseille, car n'oublions pas que la plupart des espaces publics sont du ressort de la ville de Marseille³⁷⁸ ». Elle poursuit : « Tout le travail fait avec Logirem, c'est d'inverser certaines priorités. L'espace public est une question du vivre ensemble. Comme pour l'œuvre de Munerelle par exemple. Il fallait traiter le parking de voitures brûlées pour avoir l'horizon de l'œuvre. Donc dans le calendrier, il y a eu le traitement de cette surface, avec l'installation d'un banc pour que les gens se réapproprient ce paysage. Il s'agit d'enchanter un peu tout ça. Et c'est ce qu'on a essayé de faire pour toutes les œuvres. Pour Gethan & Myles, les dalles étaient défoncées, les enfants ne pouvaient pas jouer au foot, les scooters passaient, bref, il fallait traiter aussi cet espace³⁷⁹ ». Et de conclure : « Pour nous, c'est primordial³⁸⁰ ».

L'on comprend que tous ces préalables sont essentiels pour que le sentiment d'appartenance et la considération soient activés. Ainsi, au moment de l'inauguration d'une des œuvres, la chargée de projet raconte que « pour l'œuvre de Gethan & Myles, les gamins montaient dessus avec leurs vélos et des gens sont venus graver leur date de naissance... Alors oui, poursuit-elle, c'est un acte de vandalisme, mais c'est surtout un acte d'appropriation. Et du coup, Gethan & Myles étaient okay avec ça : ils ne voulaient pas que l'œuvre soit rénovée³⁸¹ ». Il faut noter que la complicité entre les habitants et les artistes anglais était perçue par tous les protagonistes comme profonde, de nombreux témoignages en attestent. Cette appropriation de l'œuvre – qui certes dénote avec les attitudes habituelles des publics de la culture – étant un marqueur fort de cette connivence.

> Voir portfolio #1 (page 38) photo numéro 1 et 2 (Jean-Marc Munerelle), 12 et 13 (Charlie Jeffery) et 10 et 11 (Gethan & Myles)

Le troisième exemple qui illustre ce sentiment d'appartenance concerne les Boîtes à Forêts de Nos Forêts Intérieures (voir les explications et témoignages page 65 et page 85). En effet, la réalisation de ces Boîtes a créé un engouement qui a porté le projet pendant les quatre années de sa réalisation, faisant même la confusion sur son nom, à l'image de cette enseignante qui déclare : « C'est comme ça que je me suis inscrite dans les Boîtes à Forêts, sans savoir de quoi ça allait parler³⁸² », à

378 Véronique COLLARD-BOVY, Directrice Sextant & +, entretien du 4 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

379 Véronique COLLARD-BOVY, Directrice Sextant & +, entretien du 4 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

380 Véronique COLLARD-BOVY, Directrice Sextant & +, entretien du 4 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

381 Bérénice SALIOU, Chargée de projet des Ateliers de la Cité de 2012 à 2015, Sextant&+, Marseille, entretien du 5 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

382 Isabelle MARTIN, Professeure des écoles, La Busserine, Marseille, entretien du 6 mars 2017 pour Nos forêts intérieures

propos de Nos Forêts Intérieures. Mais revenons à l'impact cette action sur l'écosystème. L'animatrice culturelle d'un centre social raconte : « Les parents dont les enfants des écoles primaires et maternelles ont préparé les Boîtes sont venus et étaient ébahis de voir ce qu'avait donné leur travail³⁸³ ». Le responsable des relations publiques du Merlan ajoute que « ces Boîtes à Forêts font plus que lien, car les gens qui ont fait les Boîtes rencontrent les gens qui les regardent. Ces expos, poursuit-il, sont un volcan d'ébullition de liens entre les gens : il y a le fabricant, le spectateur, l'exposition qui crée du lien³⁸⁴ ». Le récit de la transhumance des Boîtes à Forêts et les cartographies associées (di-dessous et figure #10, pages 136 à 143) montrent comment cette dimension de Nos Forêts Intérieures a créé ce sentiment d'appartenance.

LA TRANSHUMANCE DES BOÎTES À FORÊTS

Extrait de « Nos Forêts Intérieures, un organisme vivant » in « Nos Forêts Intérieures, une recherche-action 2015-2019 » LAMES [Laboratoire Méditerranéen de sociologie, AMU-CNRS] par Fanny Broyelle.

En observant les différentes cartographies du parcours des Boîtes à Forêts entre chaque temps fort (Figure #10 pages 136 à 143), l'on est frappé par l'aspect tentaculaire des mouvements opérés. Parties du Merlan, les boîtes passent d'un lieu à un autre, d'une main à une autre, de leur fabrication à leur interprétation, pour finir par être exposées en public. Ainsi, à chaque temps fort, les Boîtes à Forêts font leur transhumance, avec un cheptel qui grossit au fil du temps, pour finir avec plus de quatre-vingts pièces. L'on constate également, en observant la chronologie des cartes, comment le projet a glissé sur le territoire, démarrant dans un périmètre assez proche du Merlan (carte #1) pour s'en éloigner de plus en plus au fil des rencontres et des envies, allant dans toutes les directions, au sud, à l'est à l'ouest ou au nord, en reconsidérant à chaque fois la centralité du projet, puisque le noyau est à chaque fois constitué par le lieu d'accueil du temps fort. En décentralisant en permanence les sessions, à la demande des acteurs intéressés, les équipes du Merlan et de la compagnie agissent sur la proximité en se rendant accessibles. Ils contribuent ainsi à la désacralisation des institutions culturelles que sont les théâtres et font en sorte de rendre les artistes « abordables ». Ainsi, par accumulation et agglomération des différents cercles constitués grâce à l'engouement des acteurs, le projet s'est disséminé sur un territoire beaucoup plus vaste que ce qui avait été imaginé, avec une véritable continuité temporelle.

> Voir les cartographies du mouvement des Boîtes à Forêts, figure #10 pages 136 à 143

383 Sabbah LABIOT, Animatrice culturelle au Centre social Flamants-Iris, entretien du 29 novembre 2016 pour Nos Forêts Intérieures

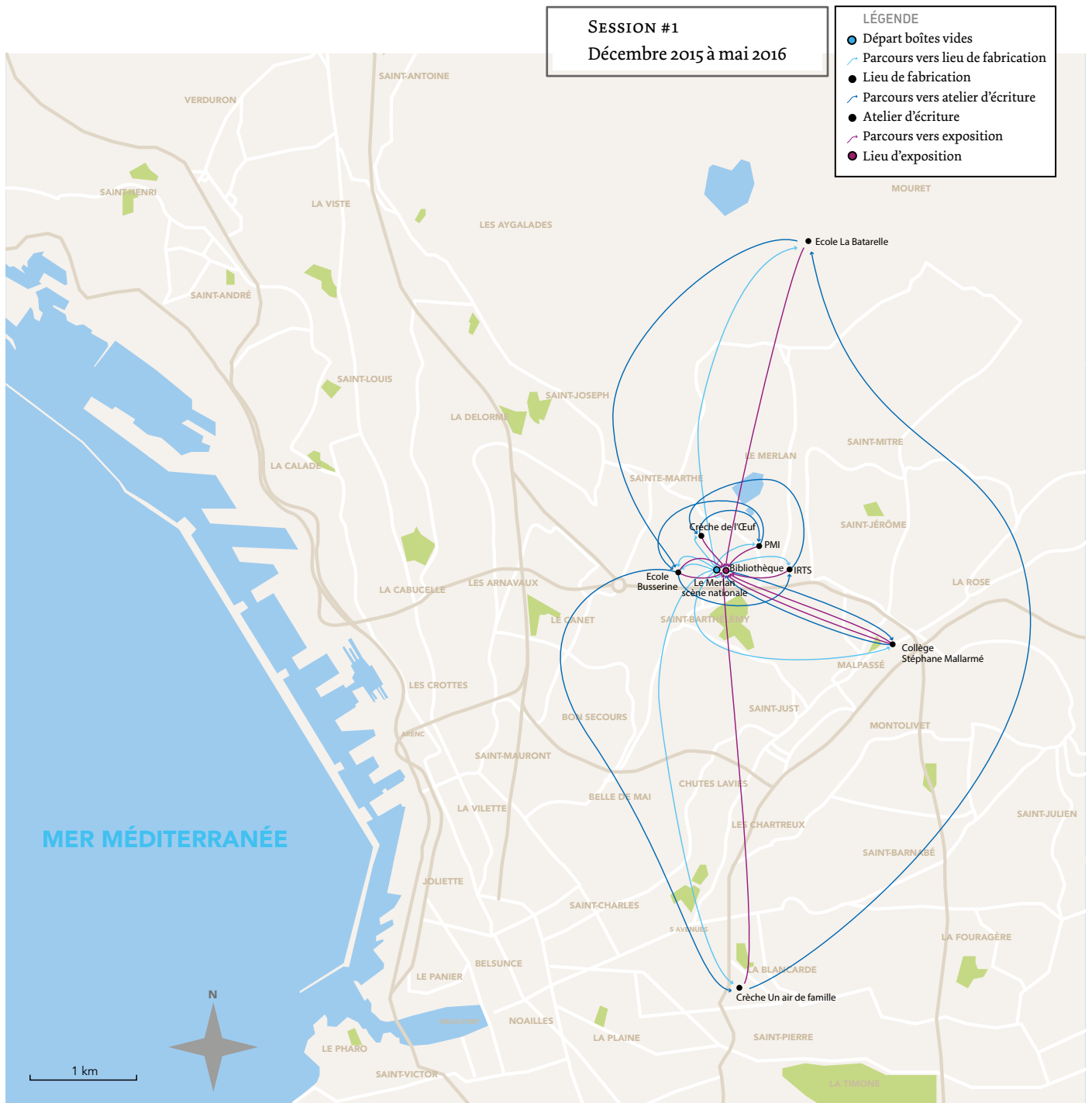
384 Bertrand DAVENEL, responsable des relations publiques, Le Merlan Scène nationale de Marseille – Entretien du 21 décembre 2017 pour Nos Forêts Intérieures

FIGURE #10 (et pages suivantes)

Nos Forêts Intérieures

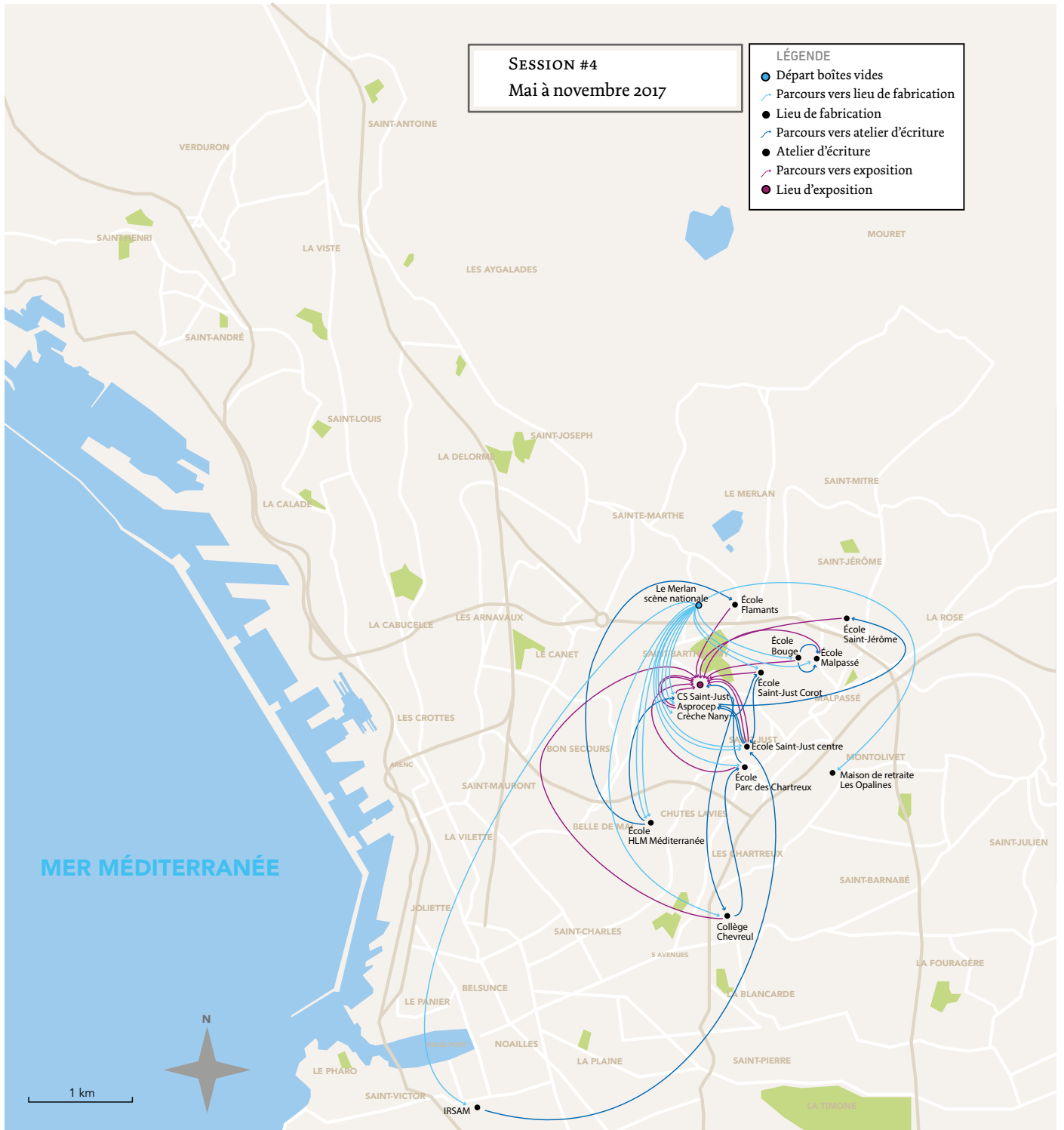
Cartographies chronologiques des Boîtes à Forêts

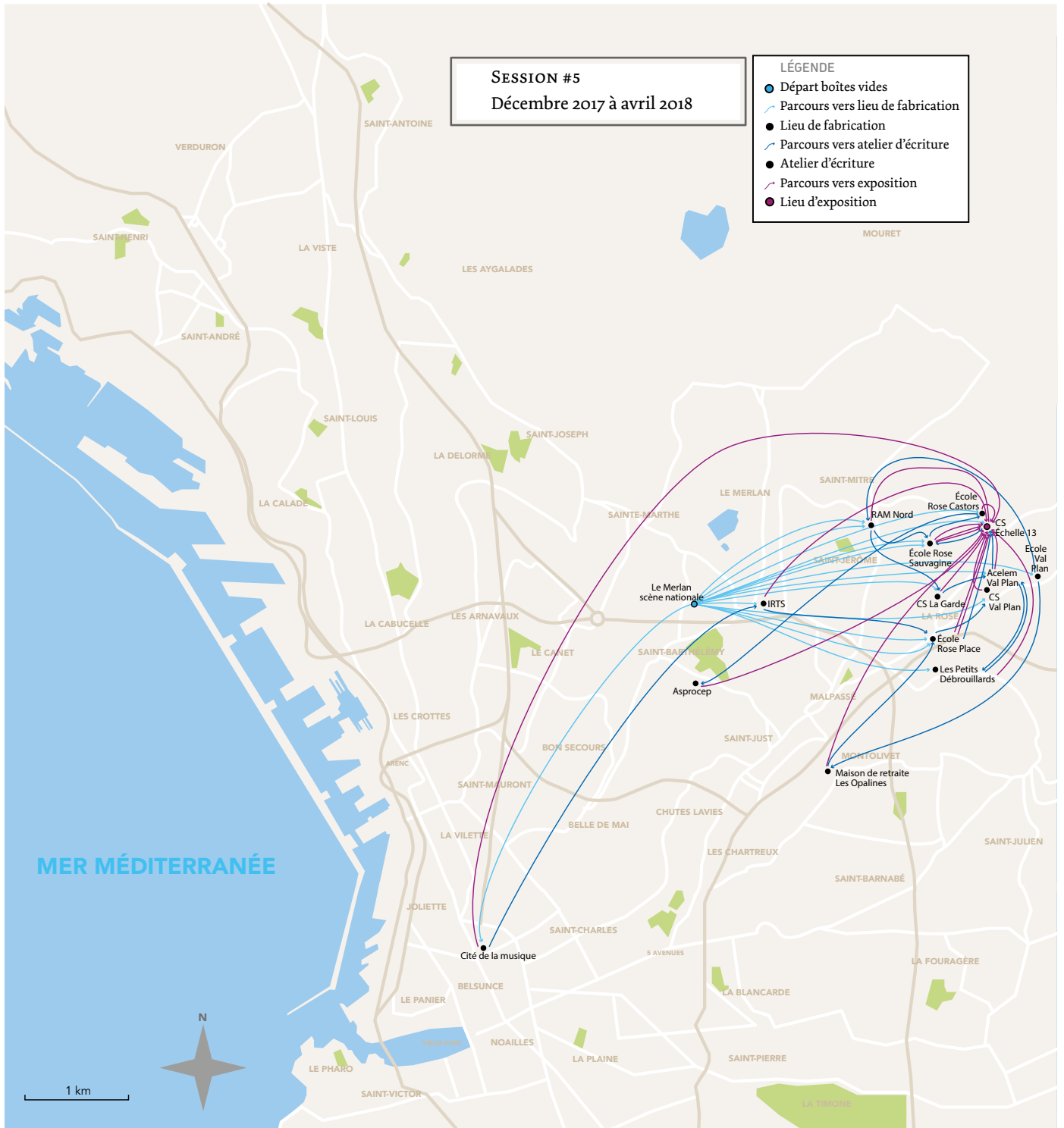
© Fanny Broycelle « Nos Forêts Intérieures, un organisme vivant », Lames 2019





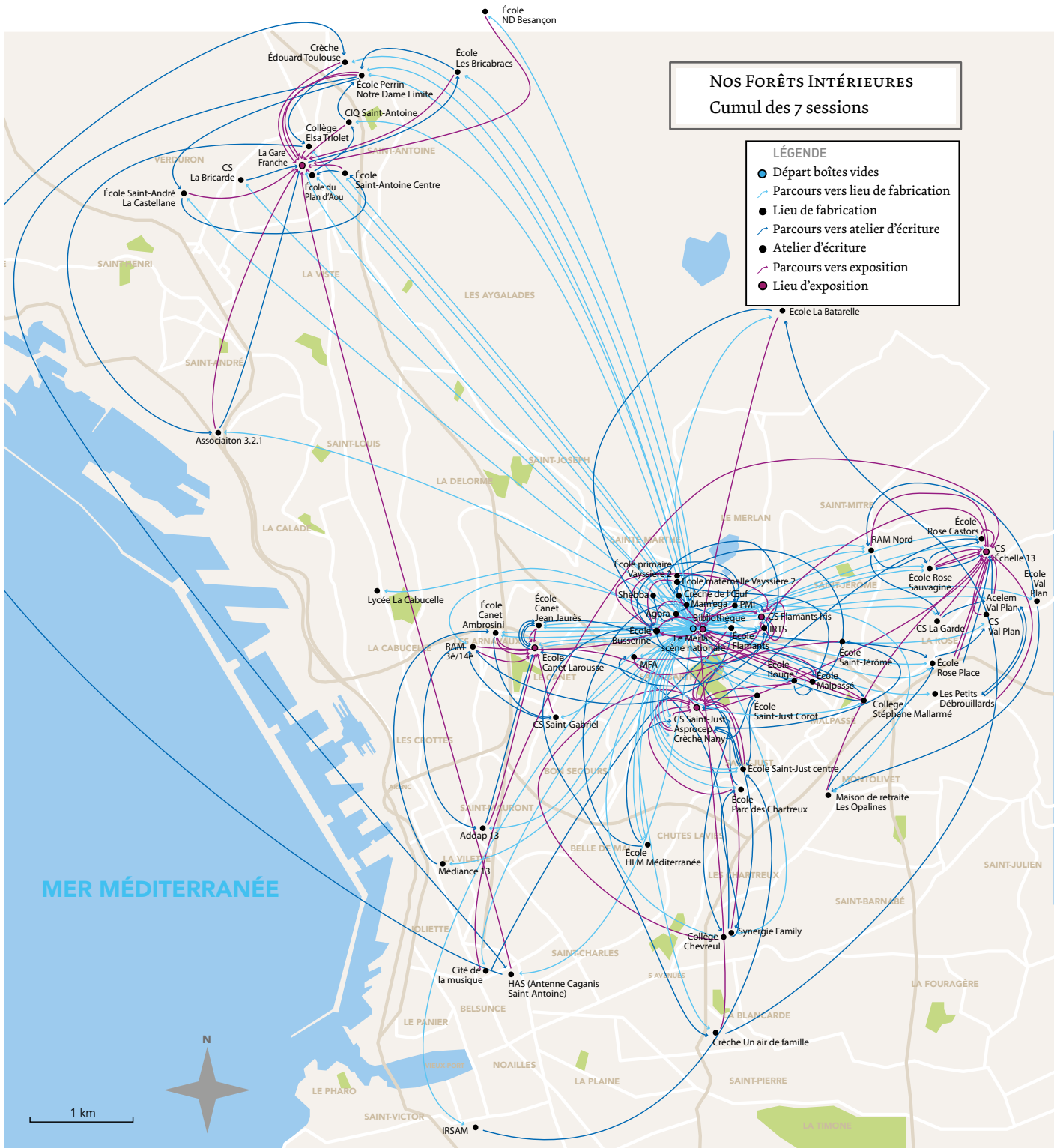












- III - 3 DES PROJETS À FORTE RÉSONANCE

Nous avons vu dans les pages qui précèdent, grâce aux observations et entretiens issus des trois terrains de recherche, comment la combinaison des éléments typologiques élaborés au chapitre II offrait un autre niveau de lecture et de compréhension de ces démarches, selon deux grands ensembles : d'un côté un contexte – dans une relation réciproque avec la création artistique – et de l'autre, un écosystème qui questionne les différents rôles en présence, le fait d'être dans un ensemble, de créer du nous et un sentiment d'appartenance.

Pour clore ce chapitre titré « Ce que l'art et la culture font et font faire à ceux qui les instaurent³⁸⁵ », observons les trois terrains sous un dernier prisme, celui de leur résonance, de leurs répercussions. Sur les personnes tout d'abord, avec ce témoignage de la chargée de projet des Ateliers de la Cité. Ayant quitté l'aventure en cours de route pour d'autres aventures professionnelles, elle fait ce récit : « C'est très dur, tu sors du projet et tu t'en vas. Et là, tu te rends compte que ce n'est pas juste un job, c'est des vrais gens. Tu tisses des relations de confiance, et quand tu t'en vas, tu romps ces relations. D'ailleurs Gethan & Myles ont continué à y aller, à donner des cours d'anglais. Tu t'attaches³⁸⁶ », confie-t-elle pour finir. On sent ici l'émotion qui habite cette personne à l'évocation du rôle qu'elle a occupé pour Les Ateliers de la Cité. Il en est de même pour cette directrice d'un centre social qui raconte à propos de Nos Forêts Intérieures : « Ils ont réussi à sublimer le site, on était très triste quand il a fallu remballer. On aurait voulu garder tout en état³⁸⁷ ». Elle conclut, philosophe : « Mais on apprécie aussi les bonnes choses quand elles ne sont pas permanentes, on n'en retient que le meilleur. Ça fait de bons souvenirs³⁸⁸ ». Si le champ des émotions est convoqué, c'est parce que ces dispositifs touchent à l'affect des personnes qui en sont les actrices ou les destinataires. Mais les personnes ne sont pas les seules touchées, l'observation des terrains le montre. En témoigne un participant aux Idées Fraîches de Transfert : « Ce qui va ressortir de Transfert ? On va avoir du mal à le quantifier. On pourrait peut-être le qualifier en se disant que les gens qui vont habiter dans le quartier iront peut-être plus facilement voir les voisins, au lieu de mobiliser des acteurs pour ça, et qui auront un coût. Ce coût de création du lien social, ce coût de réflexion sur la société et son organisation, c'est inquantifiable³⁸⁹ ». Même constat du côté de la chargée de projet des Ateliers de la Cité : « C'est surtout les bénéfices indirects que ça a rapportés, tout ce travail qui est fait avec les écoles, les jeunes, le centre social, les sorties dans les musées, les artistes... Tout ce qui était périphérique finalement. Pour moi, l'œuvre, on s'en fout qu'elle soit pérenne, c'est un prétexte. Ce qui est important, c'est tout ce qu'on fait

385 Locution inspirée par Jean-Paul FOURMENTRAUX in « L'œuvre commune » *op.cit.*

386 Bérénice SALIOU, Chargée de projet Ateliers de la Cité de 2012 à 2015, Sextant &+, Marseille – Entretien du 5 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

387 Laure ANTIGNANI, Directrice du Centre social Saint Just – La Solitude, Marseille – Entretien du 29 novembre 2017 pour Nos Forêts Intérieures

388 Laure ANTIGNANI, Directrice du Centre social Saint Just – La Solitude, Marseille – Entretien du 29 novembre 2017 pour Nos Forêts Intérieures

389 Guillaume, participant aux Idées Fraîches, Transfert, 1er juin 2019

autour. Même si les habitants ne vont pas forcément faire le lien entre l'atelier du mercredi, le fait qu'il y a une œuvre d'art, le projet de classe et le thé que la maman a bu avec l'artiste³⁹⁰ ».

Ainsi, l'observation de ces trois terrains et, par extension des démarches qui s'y apparentent, montre comment, dans de tels contextes et de tels écosystèmes, « l'art rend les citoyens capables de créer et de transformer leur monde³⁹¹ », comme le souligne Jean-Paul Fourmentraux. Avec cette notion de « capabilité³⁹² » définie par l'économiste indien Amartya Sen, c'est-à-dire ce savoir – savoir-vivre, savoir-faire ou savoir formel – partagé avec d'autres et qui constitue une communauté. Communauté que la partie qui suit va continuer à explorer. Après la « Vue du sol » et l'observation au plus près des trois terrains, il s'agit maintenant de prendre de la hauteur dans une « Vue du ciel », avec une lecture plus élargie de l'environnement dans lequel gravitent ces projets.

390 Bérénice SALIOU, *Chargée de projet Ateliers de la Cité de 2012 à 2015, Sextant &+, Marseille – Entretien du 5 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité*

391 Jean-Paul FOURMENTRAUX « *L'œuvre commune* » *op.cit.*

392 Cité par Bernard STIEGLER « *Nous sommes au bout du modèle fordiste, il faut passer à un modèle contributif* », *With out model*, 2014

DEUXIÈME PARTIE

VUE DU CIEL
OBSERVER CES DÉMARCHES DANS LEUR PANORAMA

- IV -

L'ART ET LA CULTURE DANS LE RÉEL

TOUTE UNE TYPOLOGIE a été élaborée dans les deux chapitres précédents pour caractériser les démarches artistiques et culturelles étudiées dans ces pages. Elle s'appuie sur cinq clés de lecture – écriture artistique, temporalité, situation, acteurs et publics. Par analogie, ces clés ont été combinées les unes avec les autres, pour proposer deux ensembles qui constituent d'autres prismes de lecture : le contexte pris dans toutes ses dimensions et l'écosystème considéré dans toutes ses composantes. Pour continuer d'appréhender la problématique posée par cette recherche, il paraît à présent intéressant d'interroger ce qui a émergé dans les dernières lignes du chapitre précédent, à savoir que « l'art rend les citoyens capables de créer et de transformer leur monde³⁹³ ». Sorti de son atelier ou de son studio de répétition, l'artiste opère *in vivo*, *in situ* et *in tempus*, au contact des gens, des lieux et du temps.

Le chapitre qui suit propose de s'interroger sur plusieurs aspects : dans quel historique des politiques culturelles ces projets s'intègrent-ils ? Dans quelle logique économique et sociale ces programmes d'actions s'inscrivent-ils ? Comment la relation au public a-t-elle évolué ? Cette étude permet de mieux comprendre dans quel contexte politique, économique et social les projets s'insèrent. Inversement, l'analyse permet de détecter ce que ce type de dispositif bouscule dans les politiques publiques, les modèles économiques et la réception des œuvres, pour finalement aborder cette question : concernant ce type de projet, à quel endroit l'art et la culture se placent-ils ?

393 Jean-Paul FOURMENTRAUX « L'œuvre commune » *op.cit.*

- IV - 1 DU CITOYEN CULTIVÉ À LA CULTURE CITOYENNE

Le premier élément qu'il convient d'analyser est celui du rapport qu'entretiennent les politiques publiques avec l'art et la culture de nos jours sur le territoire français. Pour mieux le comprendre et l'appréhender, une brève histoire des politiques culturelles est ici proposée, depuis que celles-ci ont fait leur apparition dans la sphère publique il y a près d'un siècle.

> Voir la chronologie #4, pages 150-151

CULTURE POUR CHACUN ET DÉMOCRATISATION DE LA CULTURE

Le philosophe américain John Dewey déclarait dans les années 1930 que « la montée du capitalisme [...] a contribué à répandre l'idée que les œuvres d'art ne font pas partie de la vie quotidienne³⁹⁴ ». Contre une pensée *ex nihilo* de l'art et une posture élitiste, il poursuivait ainsi sa pensée : « Il s'agit de rétablir la continuité entre l'expérience esthétique et les processus normaux de l'existence³⁹⁵ ».

Comme en écho de l'autre côté de l'Atlantique, les deux années du Front populaire en France de 1936 à 1938 vont amplifier cette vision et, ainsi que l'explique l'historien Pascal Ory, opérer « le basculement décisif d'une politique restreinte des « beaux-arts » à une « politique culturelle » élargie. [...] Au cours de ces années, le débat politique et intellectuel français s'enrichit de toute une terminologie appelée à une grande popularité après la guerre : vie culturelle, action culturelle, politique culturelle, etc.³⁹⁶ ». Également, les accords sur les congés payés et la semaine de quarante heures vont ouvrir le champ des loisirs et relancer les mouvements d'éducation populaire, ainsi que la culture ouvrière.

Les ravages de la Seconde Guerre mondiale passés – mais encore bien présents – le préambule de la Constitution Française déclare en 1946 que « la nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture³⁹⁷ ».

Quinze ans plus tard, au tout début les années 1960, dans le contexte de la décolonisation française, André Malraux devient ministre de la Culture. Il prône alors « la culture pour chacun » et œuvre pour que l'accès à l'art et la culture soit considéré comme un droit fondamental et universel : « Il s'agit de faire en sorte que chaque enfant de France puisse avoir droit aux tableaux, au théâtre, au cinéma, etc., comme il a droit à l'alphabet³⁹⁸ ». L'action de Malraux est considérable et son héritage indéniable. Par la création des Maisons de la culture, l'ouverture des écoles d'art et d'architecture hors des systèmes académiques, le soutien à la création contemporaine et les premiers pas de la décentralisation/déconcentration des institutions culturelles, des brèches sont grandes ouvertes pour que l'accès à la

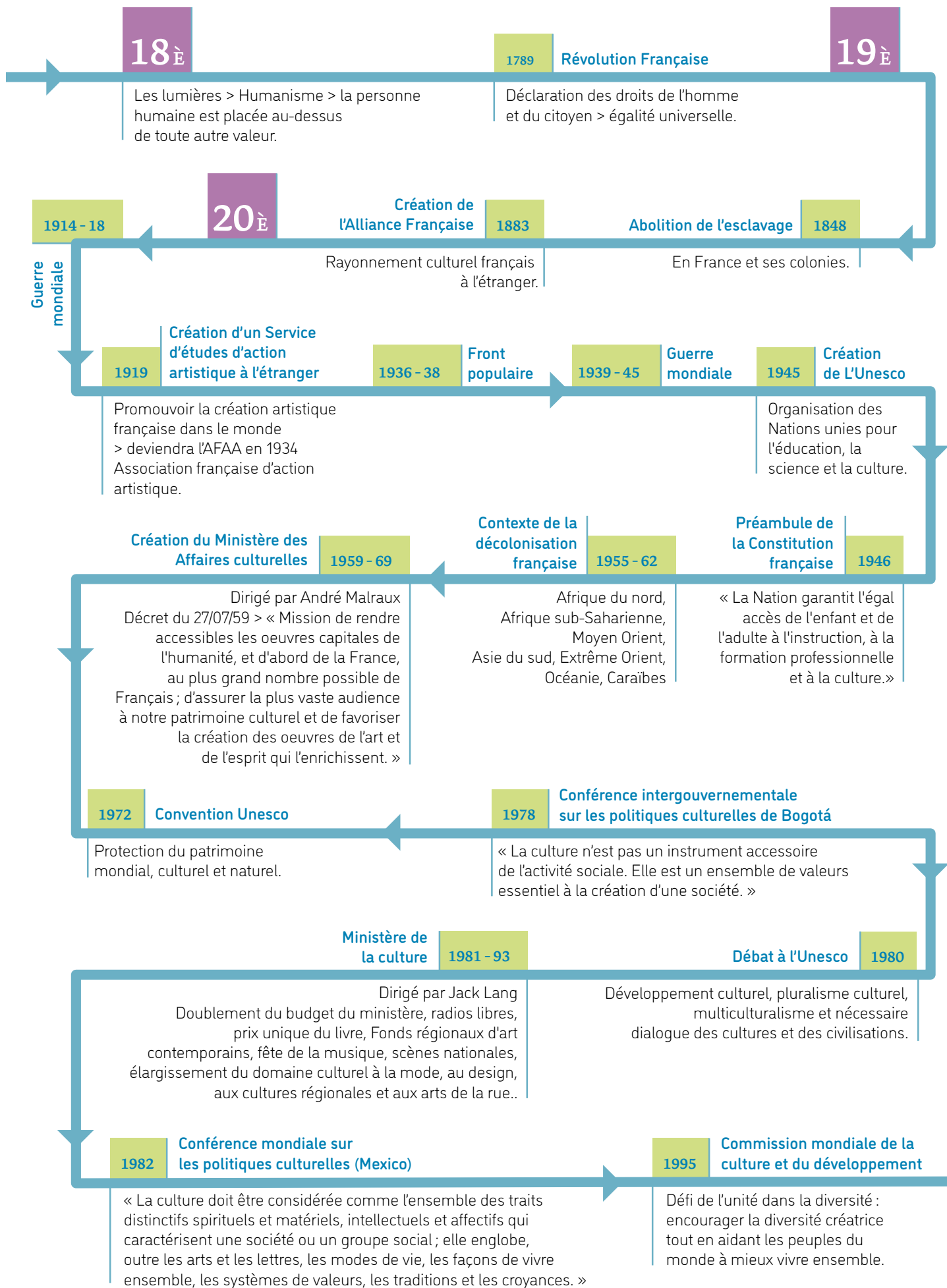
394 John DEWEY « L'Art comme expérience », 1934, Folio essais 2008

395 Ibid.

396 Pascal ORY « La culture pour tous ? » mensuel Histoire 197, 1996

397 Article 13 du Préambule de la Constitution du 27 octobre 1946, modifiée en 1958

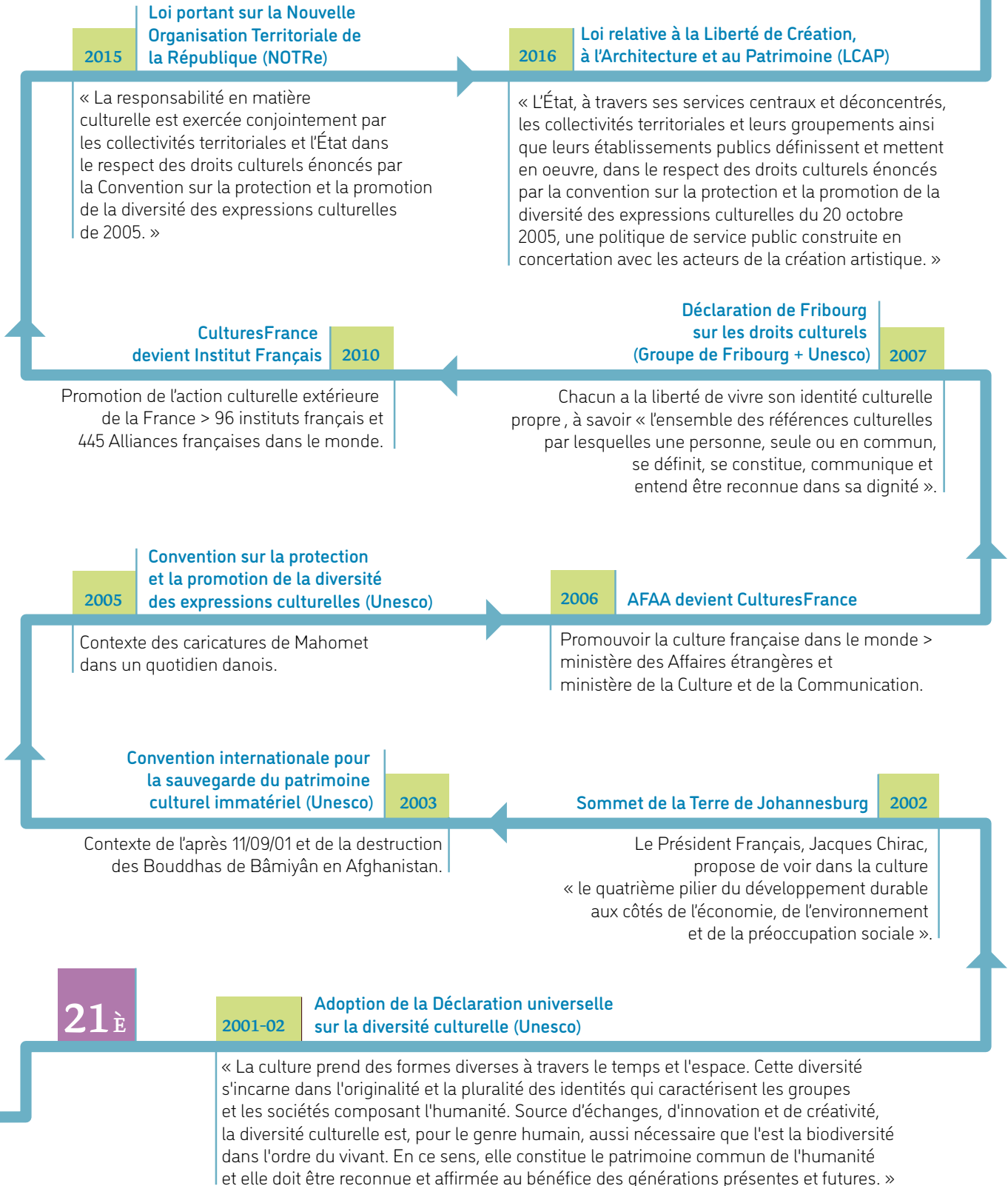
398 André MALRAUX, « Présentation du budget de la culture à l'Assemblée nationale » discours du 27 octobre 1966



CHRONOLOGIE #4

DE LA QUÊTE DE L'ÉGALITÉ HUMAINE AU RESPECT DE LA DIVERSITÉ, TROIS SIÈCLES DE CONSTRUCTION POLITIQUE DE LA NOTION DE CULTURE

© Fanny Broyelle



culture « bourgeoise, savante, lettrée ou légitime³⁹⁹ » ne soit plus le seul privilège des classes dominantes. L'ambition est grande : chacun doit pouvoir en profiter, tout citoyen doit pouvoir se cultiver.

« Il y a deux façons de concevoir la culture : l'une, en gros, que j'appellerais « soviétique », l'autre « démocratique », mais je ne tiens pas du tout à ces mots. Ce qui est clair, c'est qu'il y a la culture pour tous et qu'il y a la culture pour chacun. Dans l'un des cas, il s'agit, en aidant tout le monde, de faire que tout le monde aille dans le même sens – dans l'autre cas, il s'agit que tous ceux qui veulent une chose à laquelle ils ont droit puissent l'obtenir. Je le dis clairement : nous tentons la culture pour chacun.⁴⁰⁰ »
André Malraux, ministre de la Culture 1959 – 1969

ENTRE ETHNOCENTRISME ET HIÉRARCHISATION DES FORMES

Pour autant, à la fin des années soixantes, entendus comme « les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France⁴⁰¹ », l'art et la culture restent propres à la « culture dominante » dans sa posture ethnocentrique telle que décrite par l'anthropologue Claude Lévi-Strauss : « On préfère rejeter hors de la culture, dans la nature, tout ce qui ne se conforme pas à la norme sous laquelle on vit⁴⁰² », déclare-t-il. C'est donc au sein de ce système de valeurs que la « démocratisation de la culture » va opérer : on donne accès à la culture, mais pas n'importe laquelle. Un premier pas indispensable mais encore très fortement empreint d'une hiérarchisation des formes.

Vingt ans plus tard – mai 1968 et les années 1970 passées – la société française s'est transformée. Jack Lang est nommé ministre de la Culture à partir de 1981, jusqu'en 1993⁴⁰³. Poursuivant le processus de sortie de la culture de sa tour d'ivoire bourgeoise, il va donner un grand coup d'accélérateur au mouvement de « démocratisation culturelle » – qui deviendra la « culture pour tous » – en rendant cette dernière encore plus abordable : prix unique du livre, radios libres, fête de la musique, techno parade, fonds régionaux d'art contemporains (Frac). Sur le champ symbolique, il va poursuivre le mouvement qui vise à briser la hiérarchie entre les arts dits majeurs et les arts considérés comme mineurs. Entrent ainsi dans les couloirs du ministère la mode, le design, la bande dessinée, les cultures régionales, le rock ou les arts de la rue. On notera que certains de ces domaines sont particulièrement éloignés des « cultures légitimes », gravitant pour les uns dans le champ des cultures populaires et pour les autres, dans celui de la contre-culture. L'action du ministère marque l'entrée dans le vocabulaire de la notion « d'exception culturelle » qui donnera à la

399 Série de termes utilisés par Claude GRIGNON, Jean-Claude PASSERON « Le savant et le populaire ; misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature » Seuil, 1989

400 André MALRAUX, « Présentation du budget de la culture à l'Assemblée nationale » *op.cit.*

401 Extrait du décret du 27 juillet 1959 relatif à la création du ministère des Affaires culturelles

402 Claude LÉVI-STRAUSS « Race et histoire », *Folio essais* 1952

403 Hormis les années 1986 à 1988, pendant lesquelles François LÉOTARD a occupé la fonction de ministre de la Culture et de la communication

création artistique française son statut si particulier. Ce que l'on appelle aujourd'hui « les années Lang » auront été celles où l'art devait trouver sa place partout et en toutes circonstances.

Si ces années ont été prolifiques pour le monde de l'art et de la culture, le caractère ethnocentrique du rapport à l'art est resté marqué par l'enjeu de « démocratisation de l'art » ou de « culture pour tous ».

Cette action de démocratisation de la culture et d'effacement de la hiérarchie entre les arts va se poursuivre avec la succession des ministres ; par exemple Catherine Trautmann qui, à la fin des années 1990, va accompagner la création des postes de médiateurs culturels, rapprocher le champ de l'éducation populaire et celui de la culture, ou soutenir de manière forte le secteur des musiques actuelles.

DIVERSITÉ ET DROITS CULTURELS, VERS LE RELATIVISME DES EXPRESSIONS

Dans les années 2010, Frédéric Mitterrand accède au ministère et tente de bousculer à son tour les codes. Reprenant à son compte la notion de « culture pour chacun » il précise : « Pour chacun dans sa particularité, sa personnalité, sa différence, que ce soit d'origine, de milieu, de sensibilité, ou précisément de territoire⁴⁰⁴ ». Par cette déclaration, il marque un tournant dans cette idée du citoyen qui, n'ayant pas accès à la culture, en serait dépourvu. L'objectif de sa politique n'est pas tant d'éclairer des citoyens « non cultivés » que de faire en sorte de briser les « entresoi » d'une culture encore trop enfermée dans ses normes. À l'occasion de l'inauguration du Louvre Lens, il déclare : « [Une culture] pour tous, cela voudrait dire que nous restons à Paris et que nous attendons que « tous » viennent visiter nos musées... Et ensuite, il est facile de s'étonner que ce soient toujours les mêmes qui en poussent les portes. Car ce qui est offert uniformément « pour tous » se termine souvent, on le sait, pour quelques-uns, pour une poignée de *happy few*. [...] « Pour chacun », cela signifie que l'État et ses établissements publics savent faire la moitié du chemin lorsque cela est nécessaire. Cela veut dire que chacun, où qu'il soit, d'où qu'il vienne, dans la richesse de sa différence, a une chance de rencontrer ce qu'il y a de meilleur⁴⁰⁵ ».

On entrevoit dans cette prise de parole que cette quête de faire du citoyen un être cultivé – avoir accès à « ce qu'il y a de meilleur » – prend en compte deux aspects qui n'étaient pas aussi clairement énoncés jusqu'alors.

Le premier aspect notable que décrit Frédéric Mitterrand est qu'il ne suffit pas d'ouvrir les portes des musées pour que « les gens » s'y engouffrent. La cinquième grande enquête sur les « pratiques culturelles des Français⁴⁰⁶ » réalisée en 2008 montre en effet que, malgré les différentes politiques en faveur de l'accès à la culture, la fréquentation des équipements culturels reste stable d'une décennie à l'autre, avec 22 % de la population qui se rend de manière régulière dans les lieux

404 Frédéric MITTERRAND, déclaration sur la politique en matière d'archives et de mémoire documentaire et la vie culturelle, Paris, 19 janvier 2010

405 Frédéric MITTERRAND, discours prononcé à l'occasion de la pose de la première pierre du Louvre-Lens, 4 décembre 2009

406 Source : Pratiques culturelles 2008, DEPS, ministère de la Culture et de la Communication, 2009

culturels, alors que 78 % des gens ne les fréquentent quasiment pas. Les freins sont encore nombreux, réels ou symboliques, qui empêchent les gens de franchir les portes⁴⁰⁷.

Le second aspect est le fait que le citoyen en question n'est plus considéré comme « un être vide », il possède sa propre richesse et sa différence, qu'il convient de respecter. Il faut noter que l'on se situe cinq ans après la convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, qui énonce dans son article 2.3 : « La protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles impliquent la reconnaissance de l'égalité de dignité et du respect de toutes les cultures, y compris celles des personnes appartenant aux minorités et celles des peuples autochtones⁴⁰⁸ ». Également, en 2007, la déclaration de Fribourg sur les droits culturels, affirme que chacun a la liberté de vivre son identité culturelle propre, à savoir « l'ensemble des références culturelles par lesquelles une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité⁴⁰⁹ ». Ces deux déclarations s'appuient sur la notion de « relativisme culturel », « qui pose, à partir du constat que tout groupe social possède son symbolisme irréductible ou son arbitraire culturel, le principe que les cultures doivent être décrites et non hiérarchisées⁴¹⁰ ». Car depuis les attentats du 11 septembre 2001, et le débat nourri autour du concept plus que discutable de « choc des civilisations⁴¹¹ » lancé par l'essayiste Samuel Huntington, l'enjeu culturel au sens large (politiques culturelles, promotion de la diversité culturelle, dialogue des cultures) s'est imposé au premier plan des préoccupations politiques à l'échelle internationale. Si la culture est source de distinction, elle est aussi l'enjeu de conflits ; combien de dérives, de divisions et de crimes sont engendrés au nom de l'appartenance à telle ou telle culture ?

Reconnaître la diversité culturelle porte un triple enjeu : légitimer chaque culture comme unique (principe d'universalité), accepter que la somme des cultures constitue l'humanité (principe d'indivisibilité), admettre le dialogue entre les cultures comme source d'épanouissement (principe d'interdépendance). C'est ainsi que l'Unesco inscrit dans la Déclaration universelle sur la diversité culturelle : « Chaque création puise aux racines des traditions culturelles, mais s'épanouit au contact des autres cultures⁴¹² ».

Cette reconnaissance des autres cultures impose aux politiques culturelles françaises de prendre en compte d'une part l'égalité d'accès de toutes les cultures aux expressions artistiques, et d'autre part la possibilité pour toutes les cultures d'être présentes dans les moyens d'expression et de diffusion ; ces deux aspects constituant quelques-uns des garants de la diversité culturelle.

407 Voir au sujet de la qualification de ces freins au chapitre II-5.3 page 104

408 Voir la Convention de 2005 de l'Unesco ici : http://www.unesco.org/culture/culturaldiversity/convention_fr.pdf

409 Déclaration de Fribourg à lire ici : <https://droitsculturels.org/observatoire/la-declaration-de-fribourg/>

410 Claude GRIGNON, Jean-Claude PASSERON « Le savant et le populaire » op.cit.

411 Samuel HUNTINGTON « Le choc des civilisations » Odile Jacob, 1997

412 Article 7 « Le patrimoine culturel, aux sources de la créativité » de la Déclaration universelle sur la diversité culturelle – Unesco, 2001

Ces arguments relatifs à la reconnaissance du pluralisme culturel et à la nécessaire décentralisation de l'accès à l'art, sont nouveaux dans le discours politique. Ils montrent combien la posture des acteurs s'est structurellement transformée. Les notions de « démocratisation culturelle » et de « culture pour tous / pour chacun » sont dépassées, considérant d'une part ce que ces locutions portent de condescendant et d'évangéliste (pour ne pas dire colonialiste) et d'autre part, à quel point les formes artistiques restent dans des giron sociologiquement déterminés. Dans les années qui suivent, trois grands chantiers sont portés par les différents ministres qui se sont succédé (d'Aurélie Filipetti⁴¹³ à Françoise Nyssen⁴¹⁴), le premier étant la valorisation de la diversité culturelle et des droits afférents, le second le rapprochement de l'art et la culture des gens (« aller vers » versus « faire venir »), et le troisième d'évaluer l'apport de la culture à l'économie en particulier et à la société en général. Pour mener à bien ces objectifs, plusieurs leviers sont actionnés : le soutien au numérique dont la promesse est de permettre de toucher un très grand nombre de personnes dans de nouveaux cercles, la mise en place des politiques d'éducation artistique et culturelle dans les circuits éducatifs et socio-éducatifs, ainsi que le calcul d'une sorte de « PIB⁴¹⁵ culture » et la définition de critères d'évaluation des externalités positives des pratiques culturelles (voir à ce sujet le chapitre IV-2 « L'économie culturelle » page 158).

LA CULTURE POUR RELIER DES ÊTRES DIFFÉRENTS

Aujourd'hui, la question de l'accessibilité est toujours centrale mais les acteurs culturels défendent un discours plus sociétal, faisant de l'action artistique et culturelle un liant, un ciment social qui, en redonnant du sens, permettrait de panser les maux de nos sociétés modernes, où l'individualisme laisse le champ libre aux communautarismes, où les fossés entre certains groupes sociaux se creusent inexorablement, où la globalisation efface les particularismes culturels. L'objectif défendu est clairement énoncé : « Les politiques favorisant l'inclusion et la participation de tous les citoyens sont garantes de la cohésion sociale, de la vitalité de la société civile et de la paix⁴¹⁶ ».

Une des réponses à la question de l'accessibilité, et apportée par les politiques publiques, s'appuie sur la loi portant sur une nouvelle organisation territoriale de la République, dite loi NOTRe, du 7 août 2015. La nouvelle domination de la forme intercommunale, voire de la métropolisation, impose une territorialisation des politiques publiques. La culture est directement concernée avec l'avènement des projets culturels de territoire, des schémas de développement culturel ou des projets locaux de développement culturel. Par ces dispositifs, il s'agit « de se doter d'un outil de cadrage, de référence, pour conduire une politique publique en

413 *Ministre de la Culture et de la Communication du 16 mai 2012 au 25 août 2014*

414 *Ministre de la Culture du 17 mai 2017 au 16 octobre 2018*

415 *PIB : Produit intérieur brut*

416 *Article 2 « De la diversité culturelle au pluralisme culturel » de la Déclaration universelle sur la diversité culturelle – Unesco, 2001*

matière culturelle sur son territoire⁴¹⁷ ». Ce qui est le plus souvent appelé « projet culturel de territoire » (entendu comme politique culturelle et non pas comme évènement culturel) n'entre encore dans aucun label ou cahier des charges réglementaire de politique publique. Pour autant, depuis 2015, il faut constater l'essor de cette forme d'intervention qui « permet de composer un ensemble d'actions [répondant aux] exigences communes d'un service public de la culture et attaché à des spécificités territoriales⁴¹⁸ », expliquent les politologues Emmanuel Negrier et Philippe Teillet. Si la culture y est envisagée dans sa globalité, ce type de dispositifs permet aussi d'agglomérer d'autres politiques publiques et de nombreux acteurs, engageant « chaque territoire dans une démarche prospective qui va contribuer à son développement global⁴¹⁹ ». La sociologue Chloé Langeard explique ainsi qu'à travers ces « schémas de développement culturel, [ces] stratégies de développement culturel, [ces] projets locaux de développement culturel ou projets artistiques et culturels de territoire⁴²⁰ », la culture s'articule désormais « avec les compétences de la collectivité territoriale. Cohésion sociale, développement économique et urbain, attractivité touristique, solidarité, éducation ou encore santé et bien-être, poursuit-elle, sont autant d'enjeux territoriaux pour lesquels la culture constitue un levier⁴²¹ ».

La promesse est forte : du fait de son ancrage local, le projet culturel de territoire doit permettre une « appropriation de l'offre et des pratiques culturelles par les habitants⁴²² ». Du point de vue de certains acteurs, la réponse à la question de l'accessibilité des activités artistiques et culturelles se trouve dans le pluralisme et le relativisme culturels. Même si certains actes artistiques ou culturels demeurent élitistes ou ethnocentrés, artistes et acteurs multiplient les situations susceptibles de créer des espaces de convivialité, de bien-être ensemble, avec des expérimentations, de nouvelles formes artistiques et événementielles, des croisements entre différentes disciplines ou avec d'autres domaines, cela est largement détaillé dans les chapitres IV-3 page 173, V-2 page 195 et V-3.3 page 219. Nous verrons ainsi que l'art et la culture sortent non seulement des lieux qui leur sont dédiés, mais prennent aussi en compte le fait que chaque personne possède son propre bagage.

Vue d'aujourd'hui, l'invitation formulée par Dewey pour rétablir la continuité entre le rapport à l'art et les processus normaux de l'existence, prend une tout autre dimension : dans les processus normaux de l'existence demeure une pluralité de cultures qu'il convient de reconnaître, afin que les différents groupes sociaux se sentent considérés dans leur identité culturelle et qu'ils soient curieux de celle des autres. C'est le rôle d'une culture citoyenne, qui fabrique de la richesse sur l'ac-

417 Voir à ce sujet le Guide « Modeler un projet culturel de territoire », Agence culturelle grand est, 2020

418 Emmanuel NEGRIER, Philippe TEILLET « Les projets culturels de territoire », PUG, 2019

419 Méthodologie pour l'élaboration d'un Projet culturel de Territoire, Conseil départemental de la Somme, 2017

420 Chloé LANGEARD « Œuvrer dans les territoires – De nouvelles manières d'être artiste », L'Observatoire (N° 54), Observatoire des politiques culturelles, 2019

421 Chloé LANGEARD « Des scènes artistiques à l'épreuve de l'évaluation » op.cit.

422 Méthodologie pour l'élaboration d'un Projet culturel de Territoire, Conseil départemental de la Somme, 2017

ception des différences. C'est dans cette histoire et cette actualité qu'artistes et acteurs culturels opèrent aujourd'hui ; c'est dans cette pensée des politiques culturelles que les démarches étudiés dans ces pages et bien d'autres se réalisent au quotidien.

- IV - 2 UNE ÉCONOMIE EN MILLE-FEUILLE : UNE ACCUMULATION QUI PÈSE LOURD

Comme décrites dans les chapitres précédents, les activités artistiques et culturelles sont à considérer comme un secteur, en cela qu'elles se composent d'un ensemble d'activités économiques de même nature. Elles sont également un champ, tel que décrit par Pierre Bourdieu⁴²³ à savoir une sphère sociale où des agents vont interagir. Aussi, suivant les travaux d'Howard S. Becker, elles constituent un monde, c'est-à-dire un réseau de parties prenantes composé de tous ceux qui concourent aux « modalités de production et de consommation de l'art⁴²⁴ ». Enfin, selon la théorie des conventions de Luc Boltanski et Laurent Thévenot, les activités artistiques et culturelles sont intégrées à une cité, où « la relation entre personnes repose sur des systèmes d'équivalences partagées, des grandeurs communes, permettant à chacun de retrouver les repères qui vont guider ses relations dans la situation⁴²⁵ ».

L'ÉCONOMIE CULTURELLE

En tant que secteur, l'économie culturelle est décrite par l'économiste Françoise Benhamou⁴²⁶ comme « ne cessant de s'élargir, depuis l'économie de biens singuliers (spectacle vivant, beaux-arts, patrimoine) jusqu'aux industries culturelles traditionnelles (livre, disque, cinéma, jeu vidéo) et aux médias (presse, radio, télévision), [...] avec des modèles économiques déployés dans le monde physique et dans le monde numérique, [...] et qui passent d'un mode non marchand à des marchés classiques avec achat à l'unité, puis à des biens dont l'économie présente les caractéristiques des économies de réseau ». Une étude nommée « L'apport de la culture à l'économie en France⁴²⁷ » et commanditée par l'Inspection générale des finances, Inspection générale des affaires culturelles en 2013, classe les activités culturelles en onze secteurs « économiquement cohérents » : spectacle vivant, patrimoine, arts visuels, presse, livre, audiovisuel, publicité, architecture, cinéma, industries de l'image et du son, accès aux savoirs et à la culture.

Pour ce qui concerne cette recherche, il sera plus précisément question du spectacle vivant et des beaux-arts, englobés dans le terme d'arts vivants (considérant majoritairement l'art contemporain pour les beaux-arts). Les activités concernées par ce secteur sont multiples. Le géographe Boris Grésillon précise « qu'il n'est pas possible de cartographier l'ensemble des [structures] culturelles [à l'échelle d'un territoire car] il existe une myriade d'associations socioculturelles ou artistiques⁴²⁸ ». Cependant, on peut lister les différentes catégories d'activités comme suit :

423 Pierre BOURDIEU « Questions de sociologie » *op.cit.*

424 Howard S. BECKER « Les Mondes de l'art » *op.cit.*

425 Luc BOLTANSKI, Laurent THEVENOT « Conventions et accords » *op.cit.*

426 Françoise BENHAMOU, « L'Économie de la culture », Collection Repères, La Découverte, réédition 2017

427 Serge KANCEL, Jérôme ITTY, Organe WEILL, Bruno DURIEUX « L'apport de la culture à l'économie en France », Inspection générale des finances, Inspection générale des affaires culturelles 2013

428 Boris GRÉSILLON « Marseille-Provence 2013, analyse multiscalaire d'une capitale européenne de la culture », Laboratoire Telemme, 2013

- L'enseignement : professionnel ou amateur, de la petite enfance à l'âge adulte.
- La création : artistes, collectifs, groupes ou compagnies ; structures d'accompagnement de la création (centres d'art, résidences d'artistes, éditeurs de musique).
- La production : structures d'accompagnement de la production artistique (producteurs, labels, bureaux de production, centres d'art, galeries).
- La diffusion : festivals, salles de concerts, lieux d'exposition, tourneurs, diffuseurs, promoteurs locaux, galeries.
- Les réseaux : groupements spécialisés dans une discipline artistique ou un domaine culturel, à l'échelle locale, nationale ou internationale.

> Voir en annexe #2 « Un état des lieux de l'art contemporain en région Sud » page 381

Il faut par ailleurs préciser que les arts vivants assurent en grande partie une production d'œuvres singulières (si l'on exclut les produits de l'industrie culturelle) et considérées comme non utilitaires. Françoise Benhamou explique : « L'économie de la culture est marquée par une très forte incertitude : chaque produit est unique et singulier ; son accueil par le public est un pari ; sa production est un risque commercial⁴²⁹ ». Cette particularité exclut les notions de productivité⁴³⁰, de compétitivité⁴³¹ et de rentabilité⁴³² propres à l'économie de marché.

Avant de chercher à comprendre quels sont les ressorts de l'économie de la culture et des arts vivants en particulier, il convient de s'attarder sur les conclusions de l'étude sur « L'apport de la culture à l'économie en France⁴³³ » qui, pour la première fois, a tenté de « mesurer le poids économique de la culture en termes de valeur ajoutée, de production et d'emplois⁴³⁴ », ainsi que cela se fait pour d'autres branches de l'économie, qu'elles relèvent du secteur primaire (activités issues de l'exploitation des ressources naturelles), du secondaire (transformation plus ou moins élaborée des matières premières) ou du tertiaire (activités marchandes ou non-marchandes). Chiffre marquant, la conclusion de ce rapport indique que l'économie de la culture contribue à 3,2 % de la richesse nationale (avec une valeur ajoutée⁴³⁵ établie à 57,8 milliards d'euros – Md€). Comparé à d'autres branches de l'économie sur l'année 2011, le poids de la culture est équivalent à celui de l'agriculture et des industries

429 Françoise BENHAMOU, « L'Économie de la culture » *op.cit.*

430 Productivité : mesure de l'efficacité productive du travail humain. In « L'économie de A à Z », Alternatives économiques poche, 2013

431 Compétitivité : capacité d'une entreprise à proposer des produits marchands moins chers ou de meilleure qualité que ses concurrents. In « L'économie de A à Z » *op.cit.*

432 Rentabilité : rendement monétaire d'un investissement ou d'une activité économique ayant exigé une mise de fonds déterminée. In « L'économie de A à Z » *op.cit.*

433 Serge KANCEL, Jérôme ITTY, Organe WEILL, Bruno DURIEUX « L'apport de la culture à l'économie en France » *op.cit.*

434 *Ibid.*

435 Valeur ajoutée : supplément de valeur (marchande) que l'activité d'une entreprise donnée apporte au produit qu'elle crée ou transforme. « L'économie de A à Z » *op.cit.*

alimentaires (60,4 Md€) ; il représente quatre fois l'industrie chimique (14,8 Md€) ou l'assurance (15,5 Md€) et plus de deux fois les télécommunications (25,5 Md€). Le rapport précise que dans ce volume, le secteur du spectacle vivant est le plus important, avec 8,8 Md€ de valeur ajoutée. Ajouté à celui des arts visuels (0,5 Md€), cela représente une masse de 9,3 Md€, chiffre supérieur à celui de l'industrie automobile égal à 8,6 Md€.

Du côté des emplois, l'économie de la culture emploie 670 000 personnes, ce qui correspond à 2,5 % de l'emploi total en France. Le spectacle vivant englobe à lui seul 150 000 emplois, soit 22 % du total de ces emplois, ce qui équivaut à la part la plus importante du volume global.

Les rapporteurs de cette étude ont également tenté d'analyser « l'impact structurel d'une implantation culturelle sur le développement local⁴³⁶ ». Le premier chiffre qui ressort, c'est le montant des retombées économiques d'un festival par habitant, qui peut s'élever à 20 €, voire bien au-delà précisent les quatre auteurs. En termes de dynamisme créé au sein des territoires, il ressort un « relatif surcroît » sur différentes variables : évolution du nombre de créations d'entreprises, évolution du prix du mètre carré, part des actifs occupés, salaire net horaire moyen, part de chômeurs, évolution de la population totale. Les données sont cependant délicates à comparer, les auteurs précisent la complexité à « déterminer les conditions d'une corrélation positive entre l'existence d'une implantation culturelle et le développement socio-économique d'un territoire⁴³⁷ ». Cependant, ils concluent : « L'étude tend à constater qu'un territoire qui investit dans une implantation culturelle est plus dynamique que les bassins de vie témoins, et donc que la prise d'initiative dans le champ culturel est sans doute une des composantes d'une dynamique de performance socio-économique⁴³⁸ ».

À la lecture de ces lignes et d'un point de vue macroéconomique, l'on comprend mieux le poids de l'économie de la culture dans la richesse nationale ainsi que dans la mise en dynamique des territoires. C'est sans prendre en considération la richesse symbolique de l'apport de la culture à la société et le facteur de singularisation des territoires, puisque tous ces calculs ne prennent en compte que des statistiques économiques ou démographiques, et font souvent fi des impacts du point de vue de la sociologie, de l'ethnologie ou de la géographie, tous difficilement quantifiables.

436 Serge KANCEL, Jérôme ITTY, Organe WEILL, Bruno DURIEUX « L'apport de la culture à l'économie en France » *op.cit.*

437 *Ibid.*

438 *Ibid.*

ÉMIETTEMENT DES POLITIQUES PUBLIQUES

Le poids de la culture attesté, et particulièrement la place occupée par le spectacle vivant et les arts visuels, qu'en est-il de la manière dont ce secteur est structuré ? Comment se définit le modèle économique du monde de la culture ? Les rapporteurs de l'étude citée plus haut insistent sur le caractère hétérogène du domaine culturel, « construit à la manière d'un puzzle⁴³⁹ » en combinant des éléments relativement stables (financements publics, institutionnalisation de l'emploi intermittents) et d'autres plus inconstants (rôle des prix, mode projet, mutualisation des ressources). Aussi, ce domaine s'interprète-t-il selon différentes grilles de lectures qui relèvent autant de l'économie industrielle (comme la production musicale) que de la microéconomie (structures exclusivement bénévoles), l'économie publique (dit secteur non-marchand) ou celle des biens dits « singuliers » (marché de l'art). En France, le spectacle vivant et les lieux dédiés aux beaux-arts vivent largement de financements publics. Si l'on se réfère aux recherches de Françoise Benhamou, « l'État verse environ le tiers des aides publiques aux grandes structures de création et de production et les collectivités locales les deux-tiers restants. Les recettes propres excèdent rarement 30 % du budget⁴⁴⁰ ».

L'octroi de subventions trouve sa légitimité à plusieurs endroits. Le premier argument tient à la nature même des biens produits - les œuvres d'art – qualifiés de bien singuliers, c'est-à-dire des « produits dont les critères d'évaluation sont imprécis, difficilement quantifiables ou mesurables et peu objectifs⁴⁴¹ ». Établir une « juste mesure de la valeur artistique⁴⁴² » semble en effet bien délicat si l'on pose l'évaluation de la fonctionnalité d'un produit et sa capacité à répondre à un besoin d'un côté, et de l'autre celle de « l'esprit d'un auteur ou de l'acte corporel éphémère que constituent une exécution musicale ou une performance théâtrale ou chorégraphique⁴⁴³ ».

Le deuxième argument tient au fait suivant : échapper à la pression du marché permet l'émergence d'une création artistique qui ne pourrait exister dans une dynamique du profit ou d'un équilibrage de l'offre et de la demande. Dit autrement, il s'agit de permettre l'existence d'une offre artistique et culturelle qui échappe aux diktats du grand public, de la culture de masse et des effets de mode. Ainsi, par l'octroi d'une subvention publique, c'est la valeur artistique qui l'emporte sur la valeur d'échange. Cela fait exister une expression artistique qui se soustrait aux injonctions de productivité, de compétitivité et de rentabilité propres à l'économie de marché.

439 Serge KANCEL, Jérôme ITTY, Organe WEILL, Bruno DURIEUX « L'apport de la culture à l'économie en France » *op.cit.*

440 Françoise BENHAMOU, « L'Économie de la culture » *op.cit.*

441 Carole BOTTON, Julien FOUQUAU « Les logiques d'évaluation d'un bien singulier », *Revue française de gestion*, 2014

442 Jean-Marc LEVERATTO « La Mesure de l'art - sociologie de la qualité artistique » *La Dispute*, 2000

443 *Ibid.*

Le troisième argument questionne la place de la gratuité dans le champ de la culture. Depuis plus d'une cinquantaine d'années, les politiques culturelles prônent l'accès à la culture au plus grand nombre⁴⁴⁴. Cela passe notamment par « une baisse des tarifs d'accès, voire la gratuité permanente ou temporaire d'évènements ou de lieux culturels⁴⁴⁵ ». L'avènement du numérique et des plateformes de streaming ont d'ailleurs accentué le phénomène, avec la culture du libre et du partage. Les œuvres sont de plus en plus accessibles et les contenus dits gratuits entrent dans les habitudes de consommation.

Le quatrième argument justifie l'intervention publique dans le domaine culturel : l'impact des retombées économiques, et plus précisément ce qu'on appelle les effets externes – ou effets induits – à savoir les « avantages (qualitatifs ou monétaires) dont quelqu'un profite sans avoir à en supporter le coût⁴⁴⁶ ». Il s'agit non seulement des effets indirects vers d'autres secteurs comme certains prestataires de services – hôtellerie ou restauration par exemple – mais aussi des bénéfices sociaux d'une activité qui ne peuvent être transcrits par les indicateurs économiques habituels et auxquels le domaine culturel contribue largement.

Le cinquième argument invoque le caractère prestigieux d'une programmation artistique audacieuse dont peut bénéficier une collectivité. Les retombées en termes d'attractivité ou de rayonnement justifient l'investissement public.

Le sixième argument développe la garantie de l'égalité d'accès de tous, sur tout le territoire, à la culture et à l'art. La culture étant ici considérée comme un « bien tutélaire⁴⁴⁷ », notion qui qualifie certains biens comme relevant de l'intérêt général et justifiant que les pouvoirs publics les financent.

Si, à la lecture de ce raisonnement, l'on comprend l'intérêt de l'intervention publique dans le fonctionnement du monde de l'art et de la culture, le principe même de subvention est largement remis en cause depuis plusieurs décennies⁴⁴⁸, particulièrement depuis la loi organique relative aux lois de finances (dite LOLF) du 1^{er} août 2001⁴⁴⁹ qui ont vu « le financement par projet [...] remplacer l'attribution massive de subventions, notamment de fonctionnement⁴⁵⁰ », ainsi que le décrit la sociologue Pascale Moulévrier.

Les principales critiques au principe de subvention sont de deux ordres. Le premier faisceau de reproches s'appuie sur des arguments néolibéraux, lesquels considèrent l'intervention publique comme un privilège qui place les acteurs concernés d'une part dans une distorsion de concurrence vis-à-vis d'acteurs privés (par exemple

444 Voir à ce sujet le chapitre IV-1 « Du citoyen cultivé à la culture citoyenne », page 149

445 Anne-Caroline JAMBAUD, Pierre-Alain FOUR, Sophie KELLER, Émile HOOGE « Une économie de la culture en mouvement – Grandes tendances », Métropole de Lyon – Direction de la prospective et du dialogue public, 2018

446 « L'économie de A à Z » op.cit.

447 Ibid.

448 La présente affirmation ne prend pas en compte la crise sanitaire liée au Covid-19 et la manière dont les politiques publiques ont amorti le choc de la crise sur l'économie du secteur culturel (entre 2020 et 2022).

449 Loi organique n° 2001-692 du 1^{er} août 2001 relative aux lois de finances à consulter sur <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000394028/>

450 Pascale MOULÉVRIER « L'économie solidaire », in Didier Fassin (dir.) « La société qui vient », Seuil, 2022

le théâtre public versus le théâtre privé, l'industrie musicale versus la production musicale indépendante) ; d'autre part les bénéficiaires sont accusés de se conforter dans une logique rentière avec la recherche perpétuelle de subventions et enfin, c'est toute la question de la gratuité ou des prix adaptés qui est montrée du doigt, considérée comme un modèle anti-économique.

Les autres termes du réquisitoire reposent sur l'exigence d'efficacité des politiques publiques. Pour ce qui concerne les politiques culturelles, le soupçon majeur est basé sur une « inefficience de la subvention en termes de démocratisation culturelle ou de renouvellement des publics⁴⁵¹ », ainsi que le décrivent les rapporteurs de « Une économie de la culture en mouvement – Grandes tendances », étude menée en 2018. Soupçon qui s'appuie sur des études du ministère de la Culture qui tendent à montrer que, si la succession des politiques publiques a permis d'accroître de manière tangible le public de la culture, elles n'ont pas favorisé sa diversification, notamment si l'on considère les habitants des quartiers dits populaires ou périurbains et ceux du monde rural. Ainsi que l'observe un rapport intitulé « Les publics des équipements culturels » édité en 2001 : « La progression observée renvoie, dans la plupart des cas, au gonflement des catégories de population les plus familiaires des équipements culturels (les cadres, les professions intermédiaires et les étudiants, notamment) ou à une intensification de leurs pratiques davantage qu'à un réel élargissement des publics⁴⁵² ».

Dans ce contexte, on assiste année après année à « un émiettement des politiques publiques, qui doivent répondre à une demande croissante de soutien dans le même temps où les moyens alloués tendent à plafonner⁴⁵³ », voire à diminuer. « Arrêts de festivals, fermeture de lieux, non-renouvellement de contrats... Depuis une [quinzaine] d'années, les crédits publics baissent dans la culture, fragilisant les acteurs et les projets. [...] La subvention a perdu son statut : elle n'est plus la modalité reine de l'intervention publique⁴⁵⁴ », relatent les auteurs du rapport cité dans le paragraphe précédent. Si les prémices se perçoivent avec la promulgation de la loi dite LOLF⁴⁵⁵ de 2001, la tendance opère visiblement depuis 2008, avec une baisse des dépenses publiques allouées à la culture, amorcée par les départements, suivie par l'État qui a vu son budget ministériel diminuer de 6 % entre 2012 et 2013, appuyée en 2014 par les collectivités territoriales, notamment les villes qui sont les principaux soutiens des acteurs culturels. Cité par les rapporteurs de l'étude, l'Observatoire des Politiques Culturelles note que, « du fait de la place majoritaire des villes dans le financement culturel, l'impact sur les politiques territoriales d'une

451 Anne-Caroline JAMBAUD, Pierre-Alain FOUR, Sophie KELLER, Émile HOOGE « Une économie de la culture en mouvement – Grandes tendances » *op.cit.*

452 Olivier DONNAT « Les publics des équipements culturels. Méthodes et résultats d'enquête » Ministère de la Culture, DEP, 2001

453 Françoise BENHAMOU, « L'Économie de la culture » *op.cit.*

454 Anne-Caroline JAMBAUD, Pierre-Alain FOUR, Sophie KELLER, Émile HOOGE « Une économie de la culture en mouvement – Grandes tendances » *op.cit.*

455 Loi organique n° 2001-692 du 1 août 2001 relative aux lois de finances à consulter sur <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000394028/>

telle tendance à la baisse est particulièrement saisissant, que ce soit du point de vue des moyens, de la vitalité culturelle ou de la spirale de désengagement que cela peut susciter⁴⁵⁶ ». Si les élus territoriaux dénoncent la baisse de dotation aux collectivités par l'État pour justifier leur désengagement, l'analyse de l'Observatoire des Politiques Culturelles pointe l'affaiblissement de l'ambition politique dans ce domaine, affirmant que « la culture n'a plus la même évidence dans les politiques territoriales. [...] Nombre d'élus ont du mal à affirmer une ambition politique dans le domaine culturel par manque de conviction et d'arguments pour légitimer le sens et l'importance d'un financement public de la culture⁴⁵⁷ ».

Il faut noter que la subvention n'est pas le seul moyen d'intervention de l'État, des collectivités ou des partenaires sociaux pour soutenir la création artistique et l'action culturelle. Il existe d'autres formes de financements publics qui bénéficient de politiques fiscales (les lois sur le mécénat, notamment la « Loi Aillagon » de 2003), de politiques de soutien à l'emploi (intermittence du spectacle et autres contrats aidés, même si ces dispositifs sont régulièrement remis en cause, voire tout bonnement supprimés entre 2017 et 2019), de politiques d'encouragement de la demande (les chèques ou pass culture), de l'accompagnement en ingénierie culturelle (notamment pour des programmes européens qui nécessitent des compétences expertes et de solides trésoreries), des appels à projets ou à manifestation d'intérêt, du soutien foncier ou de développement territorial (par la mise à disposition de lieux).

Cependant, nombreux sont les acteurs culturels inquiets par la baisse tangible des financements émanant de l'institution publique. L'effet direct de ce désengagement est l'arrêt pur et simple de festivals ou la fermeture de lieux et d'associations ; on se souvient de la « Cartocrise⁴⁵⁸ » qui a vu le jour entre mars 2014 et juillet 2015 et qui recense les festivals, structures et associations ayant été supprimés ou annulés sur cette période.

Bien évidemment, toutes les structures ne sont pas concernées par ces arrêts brutaux d'activité. Si le monde culturel reste dynamique, d'autres conséquences émergent au fil des ans, plus insidieuses, qui fragilisent tout un secteur. Ces répercussions sont documentées dans de nombreuses études, dont celles citées dans ces pages ou par les travaux d'économistes comme Françoise Benhamou⁴⁵⁹ ou Dominique Sagot-

456 L'Observatoire des politiques culturelles a produit une note de conjoncture en janvier 2017 sur l'évolution des budgets culture des collectivités territoriales en 2015 et 2016.

457 Anne-Caroline JAMBAUD, Pierre-Alain FOUR, Sophie KELLER, Émile HOOGE « Une économie de la culture en mouvement – Grandes tendances » *op.cit.*

458 Cartocrise : http://umap.openstreetmap.fr/fr/map/cartocrise-culture-francaise-tu-te-meurs_26647#6/47.517/4.438

459 Françoise BENHAMOU, « L'Économie de la culture » *op.cit.* – Voir d'autres références dans la bibliographie page 351

Duvauroux⁴⁶⁰, de sociologues comme Chloé Langeard⁴⁶¹ ou Pascale Moulévrier⁴⁶² ou bien de consultants en innovation sociale comme François Rousseau⁴⁶³. En voici les principaux effets :

- Une mise en tension des acteurs entre eux (lieux labellisés privilégiés au détriment de structures non conventionnées) et des disciplines artistiques entre elles (disciplines dites savantes ou patrimoniales versus disciplines populaires ou de la contre-culture).
- La mise en concurrence de structures d'intérêt général entre elles, sur le marché des commandes publiques ou des appels à projets.
- Des cadres de financements qui transforment les associations en prestataires de services.
- Un enfermement culturel dans des champs disciplinaires « rentables » en termes de politique tarifaire ou de fréquentation publique.
- L'imposition de cahiers des charges, lettres de mission ou de cadrage, d'appels à projets ou plus simplement de critères de subvention qui font perdre le sens des actions au profit de leur gestion.
- Une complexité grandissante dans le montage et la gestion des projets qui refroidissent les plus petits opérateurs au profit de structures expertes en la matière et ayant la trésorerie nécessaire.
- Des montants d'aides allouées souvent en désadéquation avec le temps passé à l'écriture des dossiers.
- Une injonction à la recherche d'efficacité des activités subventionnées sans élaboration de critères d'évaluation *ad hoc*, ni de moyens pour les renseigner et les analyser.
- Le développement de stratégies financières relevant du puzzle, qui multiplie les microressources pour boucler des budgets.
- Des politiques de soutien de la demande sans moyens de médiation, qui favorisent des biens culturels déjà plébiscités.
- Une politique du chiffre pour les activités de développement des publics, se soldant par des stratégies dites de « remplissage de salle » avec des publics constitués.
- Une mise en difficulté des acteurs émergents ou underground entraînant une « déprofessionnalisation » des personnels, faute de financement permettant l'emploi dans ces domaines.
- La non-considération des « nouveaux entrants » qui, non aguerris aux ressorts de l'administration, renoncent à déposer des demandes.
- Une sectorisation des activités qui interdit la transversalité et les projets singuliers, lesquels n'entrent dans aucune case.

460 Dominique SAGOT-DUVAUROUX « La Valeur vaporeuse de l'art et les nouvelles dynamiques territoriales », *Études Théâtrales*, 2018 – Voir d'autres références dans la bibliographie page 351

461 Chloé LANGEARD « Des scènes artistiques à l'épreuve de l'évaluation » *op.cit.* – Voir d'autres références dans la bibliographie page 351

462 Pascale MOULÉVRIER « L'économie solidaire » *op.cit.*

463 François ROUSSEAU « Gérer et militer », *Revue RECMA* 279 et 286, 2003

REPENSER LES MODÈLES ÉCONOMIQUES

Cet assèchement de l'intervention publique oblige artistes et acteurs culturels à repenser les modèles économiques des projets qu'ils portent. Hybridation des ressources, tel est le mot d'ordre. Subventions publiques à de multiples échelles (villes, métropoles, intercommunalités, départements, régions, État, Europe), appels à projet, à manifestation d'intérêt, à proposition ou encore aides à l'emploi, ne suffisent pas à boucler les budgets. D'autres sources de financements sont à trouver au-delà de la sphère publique. Ces stratégies placent les acteurs culturels, très largement structurés dans des modèles relevant de l'économie sociale et solidaire (associations, coopératives, SCIC⁴⁶⁴) ou du parapublic (SPL⁴⁶⁵, EPCC⁴⁶⁶) dans des postures entrepreneuriales qui nécessitent, comme l'explique Emmanuelle Queyroy, chargée de mission au service emploi de Arsud de « retravailler le territoire, l'environnement et le marché, afin que l'aide publique soit un levier pour chercher des financements privés⁴⁶⁷ ».

Coproduction, billetterie, recettes de bar, de restauration, de merchandising, privatisations, coworking, mécénat et autres collectes de fonds, viennent compléter l'éventail des ressources et atomisent encore un peu plus la structure financière des projets artistiques et culturels. Comme le disent les rapporteurs d'une étude sur l'économie de la culture : « Ces dispositifs marquent le passage d'une culture de subvention à une culture de financement⁴⁶⁸ ».

Aujourd'hui, tout semble se jouer grâce aux ressources provenant du secteur marchand. Au-delà de la vente de billetterie, de recettes de bar ou de restauration qui sont des revenus habituels (mais souvent non suffisants) des acteurs culturels, les partenariats avec des entreprises, la recherche de mécénat et les appels à des fondations sont de plus en plus convoités. Comme le souligne l'étude citée ci-dessus, « le secteur européen des fondations est en plein essor et acquiert progressivement un rôle majeur dans le domaine culturel⁴⁶⁹ ». Le mécénat n'est pas à la traîne puisque l'étude relève qu'un quart des PME⁴⁷⁰ et plus de la moitié des entreprises de plus de 250 salariés sont désormais mécènes⁴⁷¹. Le mécénat peut prendre plusieurs formes - apport financier, de compétences ou de moyens – et couvre de nombreux domaines, dont les plus représentatifs sont le social (22 % du budget du mécénat) et la culture (15 %). Parmi les actions culturelles qui mobilisent le plus de mécènes,

464 SCIC : Société coopérative d'intérêt collectif

465 SPL : Société publique locale

466 EPCC : Établissement public de coopération culturelle

467 Emmanuelle QUEYROY citée par Pascale COLISSON « Projets culturels : les modèles économiques hybrides des entrepreneurs », *business.lesechos.fr*, 2016

468 Anne-Caroline JAMBAUD, Pierre-Alain FOUR, Sophie KELLER, Émile HOOGE « Une économie de la culture en mouvement – Grandes tendances » *op.cit.*

469 *Ibid.*

470 PME : Petites et moyennes entreprises

471 Les chiffres cités proviennent du baromètre du mécénat d'entreprises 2016 réalisé par le CSA pour ADMICAL in Anne-Caroline JAMBAUD, Pierre-Alain FOUR, Sophie KELLER, Émile HOOGE « Une économie de la culture en mouvement – Grandes tendances » *op.cit.*

on trouve en premier lieu la musique (36 %), puis viennent les arts vivants (27 %) et le patrimoine (26 %). Plus du tiers des dotations va aux structures privées (associations, fondations, fonds de dotation), les 30 % restants sont équitablement répartis entre les structures publiques et les artistes et créateurs directement. Enfin, le mécénat participe au développement des territoires puisque 80 % des entreprises privilégient des projets de proximité (échelle locale et régionale).

Si la dynamique semble bien présente, les partenariats ne sont pas simples à mettre en œuvre et, malgré un développement récent de conférences et formations sur la collecte de fonds – ou fundraising – en direction du secteur culturel, le monde de la culture éprouve encore des difficultés à dialoguer avec le monde économique, faute probablement d'un langage commun sur les finalités des uns et des autres. Les artistes et acteurs culturels se tournent aussi parfois vers le financement participatif, ou crowdfunding, qui consiste à collecter des fonds auprès de particuliers via des plateformes sur internet. On a vu fleurir ces dernières années des plateformes web collaboratives de financement de projets qui accueillent bon nombre de projets artistiques ou culturels. Les chiffres sur ces financements montrent une forte évolution, passant de 166 M€ collectés en 2015 à 234 M€ en 2016 (dont 20 % des crédits alloués aux projets culturels⁴⁷²) avec un nombre très important de contributeurs (2,6 millions en France, dont la moitié a moins de 34 ans⁴⁷³). Il est toutefois trop tôt pour dire si ce type de financement est suffisant pour consolider les budgets culturels, d'autant plus que l'on constate que les sommes collectées par projet restent souvent assez faibles (moins de 5 000 euros en moyenne).

La bascule entre argent public et argent privé présente un certain nombre d'atouts, comme l'engagement d'entreprise pour des causes d'intérêt général, l'implication de salariés du secteur privé dans des actions non-marchandes, des liens qui se tissent entre les mondes (économique, social, culturel) et sur les territoires, une transmission de savoir-faire et de compétences, un apport de sens pour les salariés des entreprises.

Cependant, cette intrusion du monde de l'économie classique dans les finances du monde culturel n'est pas sans effet pervers, lesquels peuvent se décrire ainsi :

- Un mécénat qui se dirige plus aisément vers des structures déjà dotées et ayant un rayonnement établi sur leur territoire d'intervention.
- Une possible volonté des entreprises d'intervenir sur des contenus artistiques ou des programmes culturels avec une vision indexée sur « les goûts, les préoccupations et les valeurs des catégories sociales supérieures⁴⁷⁴ ».
- Une importation de formes managériales et de recherche de rentabilité qui ne correspondent pas aux finalités spécifiques du secteur de l'art et de la culture et la production de biens singuliers.

472 Anne-Caroline JAMBAUD, Pierre-Alain FOUR, Sophie KELLER, Émile HOOGE « Une économie de la culture en mouvement – Grandes tendances » *op.cit.*

473 *Ibid.*

474 *Ibid.*

- Un épuisement des acteurs dans la collecte de fonds, avec en bout de course des retours sur investissement négatifs : « les dons obtenus ne parviennent pas à compenser les coûts cumulés de la recherche de fonds⁴⁷⁵ ».
- Une emprise financière qui se substitue aux pouvoirs publics sans porter les missions de service public ou d'intérêt général.

La diversification financière dont font preuve les acteurs culturels montre leur capacité à s'adapter dans un contexte de remise en cause majeure de leurs modèles économiques. En une vingtaine d'années, les associations culturelles sont devenues de véritables entreprises qui multiplient les ressources financières pour mener leurs projets à terme. L'absurdité de la situation pousse même certains acteurs à agglomérer de petites sommes d'argent, chacune d'entre elles nécessitant du temps et des compétences en matière de montage de projet et de bilan complètement disproportionnés. Ce morcellement budgétaire est la conséquence de l'explosion des appels à projets, devenus une des modalités principales de recherche de fonds. Il s'agit pour une structure de remplir des dossiers types conçus par des financeurs (publics ou privés), avec un laps de temps contraint pour répondre et dans une logique de mise en concurrence entre les candidats. Si ce processus présente des avantages pour les pourvoyeurs de fonds, il est profondément mis en critique par nombre d'opérateurs et observateurs du monde culturel⁴⁷⁶. Les principales critiques sont les suivantes :

- Les structures les plus organisées, dotées en ingénierie, répondent aux appels à projets ; les plus précaires ou moins organisées échappent à ce mode de financement.
- Des financements non structurels, souvent limités dans le temps, génèrent une totale incertitude dans la pérennité des financements, car remis en question à chaque fin de cycle de l'appel à projets concerné, et sans garantie de renouvellement.
- La mise en concurrence de petites structures entre elles entraîne une fragmentation territoriale au lieu d'inciter à une coconstruction, pourtant au cœur des dynamiques collectives.
- Une lourdeur administrative écrasante, avec des modalités de candidature chronophages et souvent disproportionnées, des dossiers non uniformisés qui obligent une réécriture pour chaque demande, des critères de sélection peu transparents, une nécessité d'être en veille constante pour suivre l'actualité des appels à projets, une grande réactivité pour répondre.
- La nécessité d'« entrer dans les cases » des dossiers types, ce qui signifie soit de modifier l'intention initiale, soit de créer un projet de toutes pièces, soit de renoncer à son idée. Ce qui étouffe la créativité. Puis, l'emprisonnement

475 Sabine ROZIER « Les nouveaux visages du mécénat culturel », in *Politiques et pratiques de la culture*, La Documentation française, 2e édition 2017

476 Voir par exemple : Michel ABHERVÉ « La critique de la logique de l'appel à projets monte » et « PTCE : l'appel à projets n'est pas la solution », *Alternatives économiques*, mai 2021 ; Thomas KIRSZBAUM, sociologue spécialiste des questions urbaines et de politique de la ville ; Une liste des régionales 2021 en Bretagne qui propose de supprimer les appels à projet ; Rapport « Relancer les PTCE – Diagnostic et propositions » Labo de l'ESS, 2020

dans un cahier des charges qui empêche toute innovation ou prise en compte de la réalité ou du contexte.

- Un mode de gestion de projet « top down », conçu du haut vers le bas, sans prise en compte des réalités des opérateurs.

Il ne s'agit pas ici de dire qu'il est incompatible de conjuguer développement d'un projet d'intérêt général (d'utilité sociale ou sociétale) et dynamique entrepreneuriale, mais bien de mettre en critique l'atomisation du modèle économique des structures culturelles, qualifié par cet euphémisme technocratique « d'hybridation des ressources », lequel cache la réalité d'une extrême fragilisation du secteur. Le sociologue Luca Pattaroni résume la situation ainsi : « Les mouvements associatifs s'épuisent dans le montage de projets temporaires, la négociation des mesures à prendre pour atteindre des objectifs réalistes et, plus largement, le travail d'administration qui a désormais pris une ampleur sans équivalent historique⁴⁷⁷ ».

Malgré cela, les acteurs du monde de l'art et de la culture restent dynamiques, comme l'affirment Stephen Sawyer et Terry N. Clark, « la culture reste un lieu où la confiance dans les élus est forte et la vie associative augmente⁴⁷⁸ ». Une vie associative au sein de laquelle les ressources non monétaires sont également sollicitées, avec l'intervention de publics amateurs, bénévoles et autres contributeurs, pour le montage de certains projets quelle qu'en soit l'envergure : bénévoles engagés sur de grands festivals, amateurs sollicités pour des créations artistiques, contributions volontaires qui vont alimenter l'écriture de projets. Les esprits critiques pourraient d'ailleurs supposer que l'évolution de la part des ressources non monétaires des projets culturels est un corollaire à l'évolution du discours qui prône la participation des publics à la construction culturelle. Quoi qu'il en soit, si les ressources non monétaires ne peuvent constituer qu'une part de complément dans le montage des projets culturels, cette part reste non négligeable.

LA CONSOMMATION CULTURELLE

Du côté du comportement des consommateurs de culture, des études montrent que « la consommation totale de biens et services culturels représente une part stable sur une longue période, soit environ 4 % des dépenses des ménages⁴⁷⁹[...], mais les pratiques culturelles ne sont jamais complètement prévisibles, et il est rare que les individus se consacrent exclusivement à un seul type de culture⁴⁸⁰ ».

477 Luca PATTARONI « Utopie Urbaine, tome V » *op.cit.*

478 Stephen SAWYER et Terry N. CLARK « Politique culturelle et démocratie métropolitaine à l'âge de la défiance » in Guy SAEZ et Jean-Pierre SAEZ « Les nouveaux enjeux des politiques culturelles », *La Découverte*, 2012

479 Source INSEE 2006 in Françoise BENHAMOU, « L'Économie de la culture » *op.cit.*

480 Bernard LAHIRE, 2004, in Françoise BENHAMOU, « L'Économie de la culture » *op.cit.*

En effet, le consommateur d'art et de culture est de plus en plus volatil⁴⁸¹. Si les études existantes montrent des comportements spécifiques (de la part des publics des musées, des festivals, des musiques actuelles ou savantes) et ne peuvent prouver l'éclectisme dont font preuve les consommateurs, force est de constater une « liberté de choix certainement jamais observée auparavant⁴⁸² », qui offre à chacun de se déplacer d'un produit artistique, culturel ou créatif à un autre avec une grande aisance. Les frontières de plus en plus floues dans les pratiques dites artistiques ou de loisirs brouillent les pistes. Également la question du numérique avec l'accès aux biens culturels depuis chez soi (ce qui n'a rien à voir avec une expérience directe, certes, mais qui compte dans le paysage général). Et c'est sans aborder la question de la crise sanitaire qui a bouleversé pendant un temps la consommation culturelle. Le sociologue Bernard Lahire qualifie ces pratiques de « dissonantes⁴⁸³ » (voir à ce sujet le chapitre II-5.3 « Mélange des genres et moments partagés » page 98), à savoir un goût pour le varié et l'éclectisme, dans des postures de plus en plus assumées.

Autre tendance chez le consommateur culturel, c'est le désir d'être mis dans des conditions de réception nouvelles, sortant des modes conventionnels de rencontre avec l'art et la culture. À la recherche de nouvelles expériences, le consommateur demande à expérimenter et être surpris, voire à ce que l'offre culturelle soit plus personnalisée, par des biais de participation ou d'implication directe.

UN SECTEUR CRÉATIF ET INNOVANT

Pour répondre à cette demande qui évolue vers de nouvelles pratiques, de nombreux acteurs culturels se sont engagés dans une démarche d'innovation : nouvelles formes, nouveaux projets, nouveaux rapports au public, mélange des disciplines et des genres. Et si, comme le remarquait John Dewey en son époque, « il doit y avoir des raisons historiques à l'apparition d'une conception compartimentée des arts⁴⁸⁴ », il y a une urgence aujourd'hui à ouvrir le champ et à décloisonner cette conception en disciplines isolées. Il est d'ailleurs intéressant de constater que ce cloisonnement est plutôt le fait des institutions. D'un côté les politiques publiques : il suffit d'observer les organigrammes du ministère de la Culture ou des directions culturelles des collectivités territoriales pour comprendre la séparation qui opère encore entre les grandes disciplines artistiques (musique, danse, théâtre, arts visuels, patrimoine...). De l'autre, certaines structures culturelles sont prises dans les carcans de leurs labels ou de leurs cahiers des charges (scènes nationales, scènes conventionnées, centres dramatiques nationaux, centres chorégraphiques nationaux, fonds régionaux d'art contemporain, centres nationaux pour les arts de la rue et l'espace public).

481 Cette affirmation et l'argumentation qui suit ne tient pas compte de l'impact de la crise sanitaire sur le comportement des publics de la culture

482 Anne-Caroline JAMBAUD, Pierre-Alain FOUR, Sophie KELLER, Émile HOOGE « Une économie de la culture en mouvement – Grandes tendances » *op.cit.*

483 Bernard LAHIRE « La culture des individus » *op.cit.*

484 John DEWEY « L'Art comme expérience » *op.cit.*

Selon le point de vue d'une modernité inéluctable, le secteur culturel est perçu comme relevant d'une ancienne époque qu'il conviendrait de dépoussiérer. D'un côté des consommateurs dont les comportements changent profondément et de l'autre des modèles économiques qui ne répondent plus aux canons de la pensée libérale dominante.

Et pourtant, cette vision dégradée et caricaturale du secteur porte le discrédit sur des acteurs qui font preuve d'une incroyable agilité et d'une créativité hors norme. Quel secteur économique peut témoigner d'avoir subi un tel changement de paradigme économique sans s'être effondré pour autant ? De quelle créativité faut-il faire preuve pour trouver les moyens de son existence dans une accumulation d'appels à projets disparates ayant leurs logiques propres ? Comment s'adapter à la volatilité et la versatilité des consommateurs sans faire preuve de plasticité et d'inventivité ? Françoise Benhamou l'explique : les acteurs du secteur culturel « ont su adopter des rythmes d'innovation et de créativité inédits dans d'autres domaines, inventer des organisations fondées sur des projets, dessiner les conditions d'une économie du partage et de la collaboration⁴⁸⁵ ». Elle conclut : « Cette économie se révèle, par sa plasticité, être le laboratoire des entreprises de demain⁴⁸⁶ ». Aussi, par leur inventivité et leur agilité, les acteurs culturels sont à considérer comme des acteurs de l'avant-garde. Afin d'asseoir le rôle économique du secteur, l'Unesco a inclus les activités artistiques et culturelles dans ce que l'on appelle aujourd'hui les industries créatives, entendues comme « les secteurs d'activité ayant comme objet principal la création, le développement, la production, la reproduction, la promotion, la diffusion ou la commercialisation de biens, de services et d'activités qui ont un contenu culturel, artistique et/ou patrimonial⁴⁸⁷ ».

Passer du secteur culturel à l'industrie créative peut être une sorte d'euphémisme (et on ne saurait laquelle des deux expressions est la plus déplaisante aux yeux de l'autre), cependant ce changement de langage marque un changement de regard, passant d'un monde « de loisirs » à une spécialisation économique (via le terme « industrie »), avec tout ce que le vocable « créatif » comporte de modernité, là où le mot « culturel » renvoie à un patrimoine, à une histoire, à un monde ancien. Ainsi que le décrit le socioéconomiste Philippe Bouquillion, les industries créatives constituent un vecteur de « sortie de crise⁴⁸⁸ » dans des économies jugées vieillissantes. Si ce nouveau vocabulaire donne une place à la culture dans le vaste espace économique libéral, peut-il sonner le glas de l'intervention publique dans ce domaine ? Comme l'explique la journaliste Pascale Colisson dans un article paru dans « Les Échos » : « On ne peut guère comparer les modèles et vocations des compagnies de spectacle vivant aux galeries d'art, labels de musique ou tourneurs. Certains relèvent totalement du secteur marchand, d'autres de l'intérêt général, et

485 Françoise BENHAMOU, « L'Économie de la culture » *op.cit.*

486 *Ibid.*

487 Unesco « Politiques pour la créativité – Guide pour le développement des industries culturelles et créatives » 2009, unesco.org

488 Philippe BOUQUILLION « Creative economy, creative industries : des notions à traduire », Presses universitaires de Vincennes, 2012

la plupart sont à la croisée des chemins⁴⁸⁹ ». Comment discerner ce qui relève de l'entrepreneuriat privé ou de l'intérêt général ? Quels sont les ponts entre ces deux modalités d'action ? Il est clair que tout ne peut pas relever de l'intervention publique dans le monde de l'art et de la culture, cependant, l'assèchement des financements publics provoque des chaînes de difficultés ressenties à tous les niveaux. Artistes, acteurs culturels (de la production à la diffusion) n'ont pas encore trouvé les modalités économiques pour remédier au désinvestissement de la puissance publique. Les sollicitations envers le mécénat culturel ou d'autres formes de financements participatifs, les appels à projets qui bousculent les modalités de production n'ont pas encore trouvé leur équilibre et le monde des arts et de la culture se trouve actuellement au « partage des eaux », dans une incertitude qui inquiète autant qu'elle peut être génératrice d'innovations.

489 Pascale COLISSON « Projets culturels » *op.cit.*

- IV - 3 UNE VOLONTÉ DE RENOUVELER LA RELATION AU PUBLIC

Nous avons vu dans les chapitres précédents qu'un changement de paradigme s'est opéré, autant dans la structure financière des projets, et l'incroyable agilité dont font preuve les opérateurs culturels pour s'adapter aux modifications profondes des modèles économiques tout en conservant les enjeux d'intérêt général, que dans la définition des politiques culturelles elles-mêmes. Ces dernières sont marquées par l'arrivée de nouveaux concepts comme la diversité culturelle et les droits qui y affèrent, ainsi que le fait « d'aller vers » plutôt que « faire venir ». Si cela tend vers une forme de relativisme culturel (qui refuse toute hiérarchisation des cultures), il ne faut pas se méprendre sur le fait que cette hiérarchisation opère malheureusement toujours. Comme le soulignent les sociologues Jean-Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, il ne faut pas se laisser piéger par « le bruit de fond des scénarios simplificateurs du changement social [qui laissent croire que] les frontières entre les classes et entre les cultures bien marquées dans le passé, seraient en voie de disparition⁴⁹⁰ ». Il existe toujours des couples d'opposition entre « culture dominée et/ou populaire et/ou prolétarienne et/ou contre-culture versus culture dominante et/ou bourgeoise et/ou légitime et/ou savante, lettrée, scolaire...⁴⁹¹ ». Force est de constater que la manière dont les projets sont économiquement montés n'opère pas en la faveur de la disparition de ces couples d'opposition. Pour autant, on peut noter une volonté partagée par de nombreux acteurs de renouveler la relation avec les gens, qu'ils soient ou non « publics de la culture » comme cela a pu être décrit au chapitre II-5.3 page 98. Prendre en compte des habitants, usagers, voisins, riverains, visiteurs, et créer des situations, des moments, des expériences pour engager une relation qui permette à tout un chacun d'être public, tel est le levier utilisé par de nombreux acteurs pour casser ces couples d'opposition.

L'EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE

À cette fin, et à l'image de ce que préconisait John Dewey – « rétablir la continuité entre l'expérience esthétique et les processus normaux de l'existence⁴⁹² » – la plupart des communications culturelles inscrivent l'art dans la vie quotidienne et vantent le rôle citoyen de la culture. Que signifie cette idée de mettre de l'expérience esthétique dans le quotidien des gens ?

Nous sommes des êtres organiques : c'est par nos organes que le monde entre en nous et que nos sens se manifestent. Dans ses écrits, John Dewey rappelle que le mot « sens » recouvre une vaste gamme de contenus : « le sensoriel, le sensationnel, le sensible, et le sentimental, sans oublier le sensuel⁴⁹³ ». Notre existence est une succession d'interactions entre le monde extérieur et nous-mêmes. Ces interactions sont autant d'expériences que nous vivons à chaque instant, avec nos

490 Claude GRIGNON, Jean-Claude PASSERON « Le savant et le populaire » *op.cit.*

491 *Ibid.*

492 John DEWEY « L'Art comme expérience » *op.cit.*

493 *Ibid.*

sens pour vecteurs (vue, ouïe, toucher, goût, odorat). Nombre d'entre elles ne nous touchent pas : elles ont lieu sans que l'on s'en rende compte – sans qu'elles engagent nos émotions – ni même qu'on les mémorise en tant que telles. D'autres vont être associées à notre quotidien ou à des moments importants de nos existences, que d'aucuns appelleront les expériences de la vie. D'autres encore seront assimilées à des expériences extraordinaires, lesquelles, comme ce qualificatif l'indique, sortent du commun par leur caractère unique, inédit, incroyable. Elles nous touchent d'une manière particulière.

Selon le dictionnaire Le Robert, l'art est « l'expression par les œuvres humaines, d'un idéal esthétique ; il constitue l'ensemble des activités humaines créatrices visant à cette expression⁴⁹⁴ ». Ainsi, si l'art est l'objet d'une expérience, elle sera esthétique. John Dewey la définit ainsi : « Le fait de voir, d'entendre, de goûter devient esthétique quand la relation à une forme particulière d'activité modifie ce qui est perçu⁴⁹⁵ ». Selon cette conception, l'art n'est ni isolé, ni spiritualisé ; il est un processus, une résonance, un décalage avec notre réalité, un écart qui s'opère avec notre perception commune, ce que Jacques Rancière appelle un « dissensus⁴⁹⁶ ». Dewey poursuit : « Ce n'est pas l'évènement extérieur en lui-même qui est nouveau, mais le fait qu'il est embrassé par l'émotion, la perception et l'appréciation⁴⁹⁷ ».

Dans ses travaux, l'historien et théoricien de la littérature Hans Robert Jauss développe l'idée que le fondement même de l'expérience esthétique est lié à « l'attitude de jouissance dont l'art implique la possibilité et qu'il provoque⁴⁹⁸ ». Il explique que, dans une société qui a séparé le travail et le plaisir, la notion de jouissance est aujourd'hui fortement dépréciée : « jouir et travailler sont les termes d'une authentique opposition⁴⁹⁹ ». Or, poursuit-il, l'art étant considéré « dans sa fonction de détente, de connaissance ou de communication, le fait même d'en tirer jouissance présuppose que la beauté relève du domaine de l'apparence⁵⁰⁰ » – celui de la surface, de la façade, de l'illusion ou du simulacre⁵⁰¹. Pourtant, dans les thèses défendues par John Dewey ou Hans Robert Jauss, ces deux notions sont intrinsèques à l'expérience esthétique, précisant même que cette dernière « fonde une fonction sociale spécifique par laquelle [elle] s'est distinguée de toutes les autres activités⁵⁰² ».

494 Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

495 John DEWEY « L'Art comme expérience » *op.cit.*

496 Jacques RANCIÈRE « Le Spectateur émancipé » *op.cit.*

497 John DEWEY « Le Public et ses problèmes », [1927], *Folio essais, Paris, Gallimard, 2010*

498 Hans Robert JAUSS « Petite apologie de l'expérience esthétique » *op.cit.*

499 *Ibid.*

500 *Ibid.*

501 Synonymes du mot « apparence » : Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

502 Hans Robert JAUSS « Petite apologie de l'expérience esthétique » *op.cit.*

Jauss assigne à l'expérience esthétique trois rôles majeurs. Le premier d'entre eux est le pouvoir ou savoir-faire poïétique (« poiesis »), qui permet à l'Homme de « faire de ce monde son œuvre propre⁵⁰³ ». C'est-à-dire que par la création artistique, l'Homme peut assouvir son besoin de production matérielle et laisser une trace de son passage. Pour mémoire, la Renaissance, avec Léonard de Vinci, est à l'apogée de ce concept, dans une « logique imaginative de la construction⁵⁰⁴ ». En combinant activité artistique et activité scientifique, « l'expérience esthétique productive s'assure la maîtrise de la fonction cognitive de construire⁵⁰⁵ », car les valeurs et l'intentionnalité de l'auteur ont imprégné l'objet final.

Le deuxième concept est relatif à la perception esthétique : aisthesis. L'argument de Hans Robert Jauss repose sur le fait que « l'œuvre d'art peut renouveler la perception des choses émoussée par l'habitude⁵⁰⁶ ». L'art modifie la perception quotidienne, dans une « une manière absolue de voir les choses⁵⁰⁷ ». Prenant exemple sur la peinture des impressionnistes, Hans Robert Jauss défend le principe de la « vision pure », niant ainsi la nécessité d'un registre de significations pour contempler une œuvre.

Le dernier concept est lié aux phénomènes d'identification et à la libération intérieure : catharsis. Dans sa relation à l'art, l'Homme peut sortir de sa condition, de son expérience de soi, pour s'ouvrir sur une expérience de l'autre. Hans Robert Jauss précise que « dans et par la perception de l'œuvre d'art, l'homme peut être dégagé des liens qui l'enchaînent aux intérêts de la vie pratique et disposé par l'identification esthétique à assumer des normes de comportement social⁵⁰⁸ ». On passe ainsi à une forme d'interprétation du monde qui devient possible dès lors que l'Homme recouvre « sa liberté de jugement esthétique⁵⁰⁹ ».

Par ces trois concepts on comprend les trois processus d'émancipation auxquels contribue l'expérience esthétique : l'art permet à l'Homme de se représenter, de percevoir et d'interpréter le monde qui l'environne.

Ces trois actes constituent des « retentissements » que « l'image poétique » va provoquer, ainsi que Gaston Bachelard définit l'art : des impacts à plus ou moins long terme qui vont « opérer un virement de l'être⁵¹⁰ ». Selon lui, l'image poétique échappe à la causalité, en ce sens qu'elle « n'est pas l'écho d'un passé, [...] mais qu'elle émerge dans la conscience comme un produit direct du cœur, de l'âme, de l'être, de l'homme saisi dans son actualité ; [...] on ne voit guère à quelle profondeur ces échos vont se répercuter et s'éteindre⁵¹¹ ».

503 Hans Robert JAUSS « Petite apologie de l'expérience esthétique » *op.cit.*

504 *Ibid.*

505 *Ibid.*

506 *Ibid.*

507 *Ibid.*

508 *Ibid.*

509 *Ibid.*

510 Gaston BACHELARD « La Poétique de l'espace » [1957], PUF, 1978

511 *Ibid.*

L'art représente ce que certains qualifient de « pas de côté⁵¹² » dans le regard que l'on porte sur notre condition. « La fonction de l'art a toujours été de briser la croûte de la conscience conventionnelle et routinière. [...] Il réfléchit les émotions et les idées⁵¹³ », avec ce double sens que John Dewey donne au mot « réfléchir » : celui du reflet dans un miroir et celui du raisonnement par la pensée. Vision de l'artiste – du créateur – que partage l'ancien directeur de l'Observatoire des politiques culturelles Jean-Pierre Saez : dans son rôle de « sentinelle, d'éclaireur, de visionnaire, [...] l'artiste mobilise un cocktail singulier d'intelligence sensible et d'intelligence rationnelle, pour fournir, par son activité, son talent, une forme d'intelligibilité du monde⁵¹⁴ ».

LE QUOTIDIEN

Ainsi que l'on vient de le voir, l'art ne constitue donc pas une opposition entre monde réel et monde imaginaire – travail versus jouissance pour reprendre le vocabulaire de Hans Robert Jauss – bien au contraire. Cette approche de l'expérience esthétique va à l'encontre des théories de l'art pour l'art, énoncées notamment par Théophile Gautier⁵¹⁵ et le mouvement du Parnasse⁵¹⁶. D'un art qui serait dénué de finalité et exempt de toute « utilité ». Grâce à ces modifications sensibles, opérées par un artiste – un créateur – l'expérience esthétique va faire naître des échos avec notre vie concrète, personnelle, émotionnelle. Ainsi que le décrit le philosophe Jean-Marie Schaeffer : « L'expérience esthétique se développe selon une dynamique attentionnelle caractéristique, qui diffère sur des points essentiels de l'attention commune que nous portons aux choses⁵¹⁷ ». Elle représente la « volonté d'insertion de l'œuvre dans le mouvement du monde⁵¹⁸ », ce que Jacques Rancière nomme la fiction, qui « change les modes de présentation sensibles et les formes d'énonciation en changeant les cadres, les échelles et les rythmes⁵¹⁹ ». Dans un tel contexte, l'habitant, le passant, l'utilisateur, le visiteur d'un lieu investi par l'art est plongé dans une attention esthétique, qui est « une attention à bien des égards exacerbée, [car elle nous permet] d'infléchir notre attention selon des voies tout à fait singulières⁵²⁰ ». Ainsi, l'on peut présupposer que l'attention portée à un tel espace est différente de celle qui serait portée à un espace ordinaire. C'est pourquoi, pour en revenir à Hans Robert Jauss, il est logique de « réintégrer la culture dans la praxis de la vie⁵²¹ », ou dit autrement, dans notre quotidien.

512 *Vocabulaire qui fait l'objet d'une représentation à Nantes, avec une œuvre de Philippe Ramette « Éloge du pas de côté » inaugurée par Le Voyage à Nantes en 2018, voir le portfolio#6, photo numéro 73 page xxx*

513 John DEWEY « L'Art comme expérience » *op.cit.*

514 Jean-Pierre SAEZ « L'artiste, le chercheur, le politique, le citoyen : enjeux d'une rencontre » in Guy SAEZ et Jean-Pierre SAEZ « Les Nouveaux Enjeux des politiques culturelles » *op.cit.*

515 Théophile Gautier, préface de « Mademoiselle de Maupin », 1835

516 *Le Parnasse : mouvement poétique né au milieu du XIXe siècle en réaction au romantisme*

517 Jean-Marie SHAEFFER « L'expérience esthétique », Gallimard 2015

518 *Ibid.*

519 Jacques RANCIÈRE « Le Spectateur émancipé » *op.cit.*

520 Jean-Marie SHAEFFER « L'expérience esthétique » *op.cit.*

521 Hans Robert JAUSS « Petite apologie de l'expérience esthétique » *op.cit.*

Dans sa « Critique de la vie quotidienne », le philosophe Henri Lefebvre décrit le quotidien comme un espace fondamentalement ambivalent : « Le quotidien est tout à la fois et contradictoirement le lieu des continuités, des routines et des normalités et le lieu des ruptures, de l'extraordinaire et des transgressions⁵²² ». Un espace tout à fait propice à la création artistique et à sa réception, un lieu tout désigné pour accueillir des pas de côté et ce que le philosophe Michel de Certeau qualifie de « braconnages », par cette capacité qu'ont les gens à « conserver toujours [leur] capacité de détournement et de transgression⁵²³ ».

ART CONTEXTUEL ET ŒUVRE OUVERTE

En poussant l'analyse un peu plus loin, on rencontre ce que le critique d'art Paul Ardenne appelle l'art contextuel avec une « mise en rapport direct de l'œuvre et de la réalité, sans intermédiaire, [...] où l'expérience se constitue dans l'immédiateté et le local⁵²⁴ ». Sorties de leurs boîtes noires (salles de spectacle) ou de leurs cubes blancs (galeries et musées), les œuvres se confrontent au réel et les artistes vont au contact. Ils vont donner de la valeur à des réalités brutes par leur action ou leur présence sous diverses formes : « art d'intervention et art engagé de caractère activiste, art investissant l'espace urbain ou le paysage, esthétiques dites participatives ou actives⁵²⁵ ». Directement connectée à l'existant, la création artistique permet à l'art, comme le décrit Paul Ardenne, d'avoir « un langage à la fois intégré – capable d'être entendu – et dissonant, c'est-à-dire dont le propos vient mettre en débat l'opinion dominante⁵²⁶ ». Il poursuit en déclarant que « l'œuvre d'art en contexte réel [...] n'aura de valeur qu'à condition d'être éclairante⁵²⁷ ».

Le caractère « éclairant » de l'œuvre ainsi réalisée résonne avec les théories de Hans Robert Jauss sur les fonctions émancipatrices de l'art, à savoir permettre à l'Homme de se représenter, de percevoir et d'interpréter le monde qui l'environne. Paul Ardenne pousse un peu plus loin cette notion en décrivant ce qu'il appelle « la nature processuelle » de l'art en contexte : « Plus que des formes, ou autant que des formes, sont proposés au spectateur des événements, une expérimentation *in vivo*⁵²⁸ ». On en revient à la notion de « situations » générées par la présence d'artistes, décrite au chapitre II-5.2 page 95.

522 Henri LEFEBVRE « Critique de la vie ordinaire », Arche 1961, cité par Pascal NICOLAS-LE STRAT « Quand la sociologie entre dans l'action » op.cit.

523 Michel DE CERTEAU « L'invention du quotidien » op.cit.

524 Paul ARDENNE « Un art contextuel » op.cit.

525 Ibid.

526 Ibid.

527 Ibid.

528 Ibid.

Ce caractère non définitif des projets renvoie à la notion « d'œuvre agissante⁵²⁹ » évoquée par le sociologue Jean-Paul Fourmentraux, à savoir des interventions artistiques qui s'envisagent dans leur dimension opératoire afin que l'expérience vécue « soit toujours comprise en termes de relation, d'interaction et de transaction⁵³⁰ ». L'écrivain Umberto Eco parle quant à lui « d'œuvre ouverte⁵³¹ » : des œuvres volontairement inachevées où « non seulement l'artiste accepte l'ouverture comme un fait inévitable, mais elle devient pour lui principe de création. [...] Il s'agit d'œuvres en mouvement susceptibles d'assumer des structures imprévues et matériellement inachevées⁵³² ». Cette possibilité de continuité de l'œuvre au-delà de l'intervention de l'artiste est intrinsèque à l'œuvre elle-même. Cette notion d'œuvre ouverte décrit un processus de création qui est « pour moitié un effet de l'art et pour moitié un fait naturel. Le résultat sera un curieux mélange de spontané et d'artifice, dans lequel l'artifice définira et choisira la spontanéité, tandis que la spontanéité guidera l'artifice en sa conception et son accomplissement⁵³³ ».

Umberto Eco évoque le « spontané », à savoir ce qui se produit de soi-même sans avoir été provoqué, qui se fait sans réflexion ni calcul, qui est libre, naturel, instinctif⁵³⁴. Paul Ardenne propose quant à lui « l'instant » qui équivaut au moment où le spontané se produit. Il écrit ainsi que « l'art processuel est une création qui féconde l'instant autant qu'elle est fécondée par lui sur fond d'accidents et d'inattendus, d'imprévisible⁵³⁵ ». L'art en prise directe avec son contexte crée le contact, l'échange, « la réciprocité immédiate⁵³⁶ ». Cette connexion au réel existe également dans ce que le philosophe Richard Shusterman⁵³⁷ qualifie de « naturalisme esthétique », qui puise son propos et sa forme artistique dans le réel, et qui pousse un peu plus loin le concept « d'art contextuel ». Pour d'autres, il s'agit d'activités qui relèvent d'une « culture expérientielle » comme le décrit le directeur de projets culturels Pascal Le Brun Cordier : « Je ne pense pas à l'expérimental ou à la recherche tels qu'ils ont été valorisés par les avant-gardes, mais à des propositions artistiques qui invitent le spectateur à vivre des expériences dont il est lui-même acteur, qui lui permettent d'intensifier son rapport aux autres, à lui-même et au monde, tout en le déplaçant, en le réinventant, et en donnant une place centrale à son corps, à son libre arbitre⁵³⁸ ».

.....
529 Jean-Paul FOURMENTRAUX « L'œuvre commune » *op.cit.*

530 *Ibid.*

531 Umberto ECO « L'Œuvre ouverte » *op.cit.*

532 *Ibid.*

533 *Ibid.*

534 Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

535 Paul ARDENNE « Un art contextuel » *op.cit.*

536 *Ibid.*

537 Richard SHUSTERMAN « L'Art à l'état vif, la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire » Paris, Minuit, 1991

538 Pascal LE BRUN-CORDIER « Des poétiques toujours politiques » *Revue Nectart* #17 « Repenser notre espace public », 2023

Art contextuel, œuvre ouverte ou agissante, naturalisme esthétique, culture expé-
rientielle sont autant de manières de décrire des formes d'interventions artistiques
qui ne se contentent pas seulement de sortir de leurs écrans habituels. Ces formes
d'interventions vont bien au-delà de ce que l'on pourrait qualifier d'art en extérieur,
comme l'installation d'un théâtre en plein air, d'un concert sur une place publique,
de photographies au fronton d'un bâtiment, d'une statue sur une esplanade. Elles
sont en prise directe avec un réel multidimensionnel, qui devient un des matériaux
de leur conception. Et Paul Ardenne de conclure : « L'art contextuel rend l'art au
présent et fait de l'artiste un partenaire de l'histoire immédiate⁵³⁹ ».

CRÉER DES SITUATIONS

Mettre de l'art dans le quotidien des gens et/ou concevoir l'art avec le quotidien des
gens, telle est l'ambition de nombreux artistes et opérateurs culturels. Considérant
cette posture comme un corollaire aux processus de décloisonnement de l'art dans
ses hiérarchies internes (disciplines et genres) comme dans son rapport aux diffé-
rents publics et ses présupposés « bagages culturels » (voir à ce propos le chapitre
IV-1 « Du citoyen cultivé à la culture citoyenne » page 149), cette vision agit aussi
au service de l'émancipation des êtres dans toute leur diversité. Les situations ainsi
créées permettent de considérer son environnement différemment.

Il en est ainsi des trois terrains étudiés : Transfert qui joue avec les ambivalences
entre le caractère hostile du terrain sur lequel il est installé (le désert, les anciens
abattoirs, le vide et la mort que cela symbolise) et la création d'un espace accueillant
où la rencontre, la fête, la création spontanée, transmission des savoirs et l'appro-
priation sont possibles. Nos Forêts Intérieures qui investit des espaces familiaux
du quotidien très codifiés, comme les centres sociaux ou les écoles, pour les trans-
former le temps d'une semaine en des espaces de permission. Ainsi, une directrice
de crèche déclare : « D'habitude quand on vient ici, on pose plein d'interdits (il ne
faut pas toucher, il faut faire comme ci, comme ça) alors que là, c'est plein de liberté.
Et ce n'est pas que pour les enfants, c'est pour les parents aussi. C'est un arrêt sur le
temps⁵⁴⁰ ». Ou encore Les Ateliers de la Cité qui font de la cité d'habitat social de
La Bricarde à Marseille un musée d'art contemporain à ciel ouvert dont les œuvres
appartiennent aux habitants. En témoigne la chargée des actions de médiation
de Sextant &+ : « L'art contemporain ne reste pas quelque chose d'abstrait, c'est
quelque chose qui devient accessible, parce qu'il y a un accompagnement. L'œuvre
est quelque chose qui est adopté par tout le monde, ça devient l'œuvre de la cité.
Quand je remercie les gens d'avoir participé, ils disent « c'est chez nous, c'est
normal !⁵⁴¹ »

539 Paul ARDENNE « Un art contextuel » *op.cit.*

540 Anne VERHAEGHE, Directrice de la Crèche Nany, St Just, Marseille – Entretien du 1er décembre 2017 pour Nos Forêts Intérieures

541 Deborah MATHIEU, Chargée des actions de médiation, Sextant &+, Marseille – Entretien du 2 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

Cette quête d'une proximité avec les habitants ou usagers d'un lieu se remarque non seulement du côté des artistes mais aussi des opérateurs culturels. Il suffit pour cela d'observer dans les organigrammes des structures culturelles le nombre de personnes dédiées aux relations publiques et à la médiation – ce qui est le cas pour les trois structures pilotes des terrains étudiés, qui disposent chacune d'un service ou pôle dédié. On remarque également que des expériences récentes ont lieu qui visent à transformer la fonction du spectateur ou du visiteur en lui proposant d'assister autrement à une programmation, à un spectacle ou à un concert.

Si une culture avec des codes classiques de rapport au public existe bel et bien – le spectateur/visiteur présente son billet, assiste au spectacle ou visite une exposition et rentre chez lui – l'on observe un réel mouvement de la part de certains artistes et acteurs culturels qui veulent aller plus loin dans leur relation avec leur public, se questionnent sur ce qu'il va vivre, comment il va le vivre et en quoi cela peut le transformer. Aussi, de la même manière que Pierre Bourdieu considère les sphères sociales⁵⁴², les acteurs du champ culturel se posent-ils de plus en plus la question des interactions avec les différents agents qui les entourent : habitués des programmations culturelles certes, mais aussi habitants, voisins, commerçants, entrepreneurs, institutions publiques, acteurs associatifs. Comment les faire participer à la construction culturelle ? Quelles sont les interrelations possibles ? Comment inventer de la réciprocité ?

À propos de la création artistique hors les murs, Chloé Langeard explique, considérant cette proximité avec le public, que « ces œuvres se situent moins dans le discours artistique et davantage dans l'action, dans la relation⁵⁴³ ». Elle poursuit : « C'est la rencontre avec autrui, la proximité, la collaboration qui comptent. La relation est au centre de l'œuvre, laquelle est traversée par des expériences relationnelles⁵⁴⁴ ». Ce que l'historien de l'art Nicolas Bourriaud qualifie d'« art relationnel⁵⁴⁵ ». Comme le décrit le journaliste Fred Kahn, cette manière d'appréhender l'art et la culture « fait le pari de l'égalité des intelligences, telle que l'a théorisée le philosophe Jacques Rancière. Il n'y a plus d'un côté le savant (l'artiste) et de l'autre l'ignorant (le spectateur ou l'amateur), mais des êtres en train de fabriquer des actes communs⁵⁴⁶ ».

Citons pour exemple la Mission nationale pour l'art et la culture dans l'espace public (MNACEP⁵⁴⁷) présidée par Jean Blaise, créateur du Lieu Unique, d'Estuaire et du Voyage à Nantes, à propos de laquelle la ministre de la Culture Aurélie Filippetti déclarait : « Les démarches d'occupation, d'investissement, d'aller à la rencontre des

542 Pierre BOURDIEU « Questions de sociologie » *op.cit.*

543 Chloé LANGEARD « Œuvrer dans les territoires – De nouvelles manières d'être artiste », *L'Observatoire* (N° 54), *Observatoire des politiques culturelles*, 2019

544 Chloé LANGEARD « Œuvrer dans les territoires » *op.cit.*

545 Nicolas BOURRIAUD « Esthétique relationnelle », *Les Presses du réel*, 1998

546 Fred KAHN « Après le commerce, l'art équitable ? » *Cahier spécial Lieux publics / Mouvement* « La Quête de l'espace, une odyssée européenne », n° 60, juillet 2011

547 Jean BLAISE (dir.) « Rapport de la Mission Nationale pour l'Art et la Culture dans l'Espace Public », *Ministère de la culture*, 2015

populations, que provoque l'art en espace public, brisent ce mur invisible qui sépare les artistes et les œuvres des gens⁵⁴⁸ ».

Également, les Nouveaux Commanditaires, initiés par la Fondation de France, qui privilégient la « valeur d'usage » de l'art, et dont l'objectif est de « créer une scène de l'art sur laquelle les relations sont régies par un protocole qui donne la parole à tous les acteurs sociaux concernés, sans exclusive⁵⁴⁹ ». Ainsi, en réponse à des enjeux de société ou de développement d'un territoire, trois acteurs privilégiés vont être réunis autour d'un projet : l'artiste, le citoyen commanditaire et le médiateur culturel, accompagnés des partenaires publics et privés.

Ces deux exemples illustrent cette manière de considérer la création artistique dans « un renversement du principe de reconnaissance⁵⁵⁰ », comme le qualifie Chloé Langeard. C'est-à-dire que « les habitants/spectateurs [étant] appelés à devenir des partenaires, voire des coproducteurs des formes artistiques⁵⁵¹ », ils ne leur est plus donné « à voir et à entendre⁵⁵² » – ainsi que le prévoit la diffusion artistique – mais plutôt « d'être vus, entendus, reconnus⁵⁵³ ». Ce qui compte, conclut Chloé Langeard, « n'est pas tant l'œuvre aboutie que le processus collectif engagé dans un temps long et impliquant une diversité d'acteur⁵⁵⁴ ».

Cette invitation à coconstruire ce que certains appellent leur devenir culturel, à vivre des expériences artistiques, à participer et interagir, replace l'art dans le réel, tel que le suggérait chacun à leur époque John Dewey⁵⁵⁵, Hans Robert Jauss⁵⁵⁶ ou Paul Ardenne⁵⁵⁷.

> Voir en illustration les photos du portfolio #6, pages 224 à 234

548 Aurélie FILIPPETTI, *Discours de lancement de la Mnacep*, 16 avril 2014

549 *Les Nouveaux commanditaires* : <http://www.nouveauxcommanditaires.eu/>

550 Chloé LANGEARD, Françoise Liot, Sandrine Rui « Ce que le théâtre fait au territoire. Reconfiguration du public et évaluation », *Espaces et sociétés* (n° 163), 2015

551 *Ibid.*

552 *Ibid.*

553 *Ibid.*

554 *Ibid.*

555 John DEWEY « *L'Art comme expérience* » *op.cit.*

556 Hans Robert JAUSS « *Petite apologie de l'expérience esthétique* » *op.cit.*

557 Paul ARDENNE « *Un art contextuel* » *op.cit.*

DEUXIÈME PARTIE

VUE DU CIEL

OBSERVER CES DÉMARCHES DANS LEUR PANORAMA

- V -

LA VILLE COMME ESPACE D'EXPRESSION

UNIES DANS UNE ANALYSE CROISÉE, les questions liées aux politiques culturelles, aux modèles économiques et à la réception des œuvres ont montré la complexité dans laquelle les acteurs naviguent. Entre des politiques publiques qui ont parfois du mal à s'adapter au terrain tout en se conformant aux injonctions de l'économie de marché, des modèles économiques de plus en plus instables et une relation aux publics qui se réinvente sans cesse, cette exploration a surtout montré l'agilité des opérateurs pour bâtir des projets qui s'insèrent dans une optique de culture citoyenne et d'un art ancré dans le réel.

Nous avons vu dans les chapitres précédents que les trois terrains à l'étude se déroulent dans un contexte citadin, urbain voire métropolitain, pour lequel le rapport à la ville est constitutif de la création artistique et de l'action culturelle⁵⁵⁸. Aussi, un nouveau champ d'investigation est proposé dans le chapitre qui suit, à savoir : de quel courant esthétique ou mouvement artistique ces projets sont-ils le porte-drapeau ? Comment s'insèrent-ils dans le rapport à la ville et aux espaces publics ? Comment la ville est-elle porteuse d'un propos artistique ? Autant de questions qui s'ouvrent afin de mieux comprendre les conditions de la conception et la réalisation de ces dispositifs dans la ville contemporaine.

558 Un travail complémentaire pourrait être développé, relatif à un contexte rural. Cela n'est pas l'objet de cette recherche

- V - 1 VILLE ET ESPACE(S) PUBLIC(S) : UN ROMAN URBAIN

Les notions de lieu, d'espace, de milieu ou de territoire ont déjà été abordées au chapitre II-3 « Une situation » page 72. Bien plus qu'un point, une appellation ou une géolocalisation, l'on a pu observer la portée symbolique de ces notions que nous regrouperons sous l'appellation « espace », considérant que l'espace signifie, qu'il est porteur de sens. « L'espace est un doute⁵⁵⁹ », disait l'écrivain Georges Perec, définissant ainsi ce qu'il envisage comme quelque chose qui ne nous appartient pas, qu'il faut sans cesse désigner. « Il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête⁵⁶⁰ », poursuivait-il. Donnée théorique et conceptuelle, la définition d'un espace coïncide en une superposition de représentations des hommes sur des données physiques, un imaginaire plaqué sur une carte. Le géographe Jean-Luc Piveteau s'émerveille des registres et des échelles à partir desquels les espaces s'organisent : « Le naturel, le politique et le culturel qui se superposent⁵⁶¹ ». Étant pour les projets à l'étude le lieu de leur réalisation, comment cet espace est-il perçu ? À quelles valeurs fait-il référence ? Pour aborder ces questions, il convient tout d'abord d'apporter un éclairage sur la notion d'espace(s) public(s), au singulier et au pluriel.

DES ESPACES PUBLICS À L'ESPACE PUBLIC

Dans les villes, il est toujours un (des) endroit(s) qui signifie(nt) une forme de centralité, que celle-ci soit politique, commerciale, rituelle ou religieuse. Nommée agora par les Antiques, c'est au temps de la Renaissance que la notion d'espace public est apparue. Si la ville est une enceinte d'établissement et de protection, l'espace public est un lieu d'expression, de communication et de circulation. Dans une vision contemporaine, et selon le philosophe Jürgen Habermas, l'espace public est le lieu où « des personnes privées font un usage public de leur raison⁵⁶² ». Ici, l'espace est déterminé selon ses capacités à rendre l'expression possible et la parole publique.

Les espaces publics sont constitués de rues, de places, de parcs, d'avenues, de parvis, de cours, d'esplanades, de dalles. Ils se réfèrent, comme l'explique Thierry Paquot, à tous les endroits publics « qui permettent le libre mouvement de chacun, dans le double respect de l'accessibilité et de la gratuité⁵⁶³ ». Il ajoute que ces différents endroits sont du ressort des urbanistes, architectes ou des paysagistes, là où l'espace public (au singulier) relève du vocabulaire de la philosophie politique. Les espaces publics (au pluriel) sont des vecteurs, ils mettent en relation des gens, « qui s'y croisent, s'évitent, se frottent, se saluent, conversent, font connaissance, se quittent, s'ignorent, se heurtent, s'agressent, etc.⁵⁶⁴ ».

559 Georges PEREC « Espèces d'espaces », Galilée, 1974

560 Ibid.

561 Jean-Luc PIVETEAU « Lieu et territoire : une consanguinité dialectique ? » *op.cit.*

562 Jürgen HABERMAS « L'Espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise », Payot, 1988

563 Thierry PAQUOT « Dans l'espace public », La Découverte, « Repères », 2009

564 Ibid.

Si la ville voit le jour dans un espace propice à son émergence et son développement (près d'un fleuve, au bord de la mer, au sommet d'une colline, au creux d'un bassin, au cœur d'une vallée), elle est comme l'affirme le sociologue de l'urbain Daniel Pinson « l'œuvre d'une communauté d'hommes⁵⁶⁵ » qui vont la façonner selon des fonctionnalités et des usages, qu'ils soient pratiques ou symboliques. La ville est un construit, elle est à la fois une adaptation au support géographique sur lequel elle s'est greffée et le fruit de l'action humaine sur cet environnement. Le géographe Marcel Roncayolo l'explique par ces mots : « En s'agglomérant, en se combinant, les hommes et les activités modifient l'efficacité du lieu, ce qui conduit à avancer que la ville agit sur son environnement et n'en est pas simplement le produit⁵⁶⁶ ».

Modelée par son lieu d'implantation comme par les hommes qui s'y établissent, la ville offre un ou des espace(s) public(s) – au singulier comme au pluriel – qui occupe(nt) une fonction essentielle dans la construction sociale. Thierry Paquot estime qu'ils « facilitent l'urbanité élémentaire et reçoivent, comme un don anonyme et sans réciprocité attendue, l'altérité⁵⁶⁷ ». Cette notion de don renvoie au principe d'échange désintéressé dont l'anthropologue Marcel Mauss a fait la description ; ce principe du don régit selon lui l'équilibre entre les hommes dans une forme universelle qu'il qualifie de « fait social total⁵⁶⁸ ». Il faut noter par ailleurs la double sémantique du terme utilisé par Thierry Paquot « urbanité », qui signifie tout à la fois le caractère urbain, la ville, que la politesse et les usages du monde, la civilité⁵⁶⁹.

RECONNAÎTRE L'ALTÉRITÉ

Cette rencontre avec l'altérité que permettent les espaces publics est aussi décrite par Marcel Roncayolo, qui l'associe à la notion de liberté. S'appuyant sur cette phrase : « la liberté de chacun s'arrête là où commence la liberté des autres », il explique comment la constitution de la ville doit dépendre du rapport à l'autre tout en prêtant une attention particulière à ce « qu'à l'endroit où l'on se trouve, on ne redoute pas ce côtoiement⁵⁷⁰ ». Il poursuit en alertant sur le fait que les centralités urbaines ne doivent pas être des espaces simplement connectés, mais de vrais lieux de convergence, concluant ainsi son propos : « La connexion n'est pas la rencontre⁵⁷¹ ».

Il est intéressant de s'attarder sur le terme « connexion » utilisé par Marcel Roncayolo, qui signifie la liaison, la contiguïté ; ce qui établit un rapport avec autre chose⁵⁷². Cette notion rattachée à l'espace public insiste sur le caractère à la fois proche et distant de cette contiguïté : on peut y croiser d'autres personnes sans être

565 Daniel PINSON « Histoire des villes » in Jean-Marc STEBE, Hervé MARCHAL « Traité sur la ville » PUF, 2009

566 Marcel RONCAYOLO, Isabelle CHESNEAU « L'abécédaire de Marcel Roncayolo - introduction à une lecture de la ville », urbanisme-puca.gouv.fr 2008

567 Thierry PAQUOT « Dans l'espace public » op.cit.

568 Marcel MAUSS « Essai sur le don » op.cit.

569 Dictionnaires Le Robert-Sejer, op.cit.

570 Marcel RONCAYOLO, Isabelle CHESNEAU « L'abécédaire de Marcel Roncayolo » op.cit.

571 Ibid.

572 Dictionnaires Le Robert-Sejer, op.cit.

tenu de s'attacher à elles. C'est la notion d'urbanité qui est ici convoquée, définie par le géographe Alexandre Grondeau comme « le potentiel d'une ville ou d'un quartier à créer du lien social, ou dit autrement, la capacité de la matérialité urbaine, l'*urbs*, à générer de la *civitas*, une atmosphère et un progrès social et citoyen⁵⁷³ ».

L'architecte et urbaniste Chantal Deckmyn décrit la ville comme un « dispositif, non pas suffisant mais nécessaire, grâce auquel les humains peuvent vivre en nombre et ensemble, en développant des relations de civilité, de politesse et d'urbanité. Le support où se déploient ces relations s'appelle l'espace public⁵⁷⁴ ». Reprenant une théorie du sociologue Erving Goffman, elle propose trois caractéristiques pour définir l'espace public qui illustrent cette idée d'un espace où l'on est connecté aux autres dans un équilibre entre distance et proximité.

La première caractéristique est « de pouvoir y rencontrer ce qui est différent de nous », c'est-à-dire que toutes sortes de personnes sont susceptibles d'être sur l'espace public ; chacun d'entre nous évoluant dans cette mixité humaine, sociale, culturelle, culturelle. Il s'agit d'un lieu ouvert à la multitude : des autres, des rencontres, des apprentissages. L'espace public doit être un endroit d'acceptation de l'autre dans toute sa différence. Comme l'affirmait le sociologue et économiste Max Weber : « Toute urbanité doit avoir pour condition préalable la mixité sociale⁵⁷⁵ ». Cette mixité sociale implique que chacun consente ce qui est différent de soi, afin de permettre à l'altérité d'exister. Comme une illustration de ce postulat, le sociologue de l'urbain François Asher explique que « les villes sont les lieux où l'on sort de chez soi pour faire quelque chose... mais où l'on est invité à faire autre chose et à rencontrer des personnes inattendues⁵⁷⁶ ».

La deuxième caractéristique de l'espace public proposée par Chantal Deckmyn est que « les offenses y sont réparées⁵⁷⁷ ». En tant que théâtre de la vie sociale dans toute sa mixité, l'espace public est le lieu de l'urbanité au sens de la politesse et des usages du monde. Il est l'endroit où la civilité doit avoir une expression aboutie, où les règles du comportement en société doivent être respectées, où la justice règne. La dernière caractéristique affirme qu'« on y bénéficie d'une inattention polie⁵⁷⁸ ». Ici se joue cette idée de distance entre des êtres qui vivent en proximité. Anonymat, liberté de mouvement, possibilité d'être seul ou à plusieurs, l'espace public doit permettre à chacun de vivre selon son bon vouloir, sans avoir à subir le jugement ou le regard des autres.

573 Alexandre GRONDEAU « Durabilité, urbanité et mixité dans les opérations d'intérêt national (OIN) : les exemples d'Euroméditerranée (Marseille) et de l'Écovallée Plaine du Var (Nice) », *Bulletin de l'association de géographes français* n°100-2, 2023

574 Chantal DECKMYN « Lire la ville – Manuel pour une hospitalité de l'espace public », éditions La découverte, 2020

575 Jana REVEDIN (direction) « La Ville rebelles – Démocratiser le projet urbain », Éditions Gallimard, Collection Alternatives, 2015

576 François ASHER, cité par Patrick BOUCHAIN « La Ville n'est que l'expression matérielle de la vie » in Ariella MASBOUNGI, Antoine PETITJEAN « La Ville pas chianta » *op.cit.*

577 Chantal DECKMYN « Lire la ville » *op.cit.*

578 *Ibid.*

Il est important de considérer ces trois caractéristiques de manière indissociable. Chacune est le corollaire de l'autre pour qu'un espace public se développe de manière harmonieuse. Les êtres qui y gravitent le constituent autant qu'ils sont constitués par lui, ainsi que Marcel Roncayolo en fait la démonstration, dans un équilibre entre mixité et urbanité, entre proximité et distance. « La ville est un objet permanent et solide⁵⁷⁹ », explique Chantal Deckmyn : « Les êtres humains ne sont pas des électrons libres abandonnés au vide ; plusieurs générations se sont succédé et ont construit cet agglomérat d'espace et de temps à une échelle qui outrepassa largement celle des individus⁵⁸⁰ ».

« *L'air de la ville rend libre.* »
Max Weber *La ville*⁵⁸¹

LE THÉÂTRE DES ÉCHANGES

Dans ce lieu de l'altérité, du côtoiement, de la connexion et de la rencontre, il est intéressant d'aborder la notion d'échange. L'espace public est le théâtre des échanges entre les êtres humains. Du plus furtif (un regard) au plus franc (un achat), les échanges qui s'opèrent sur l'espace public sont aussi sociaux qu'économiques, intellectuels que matériels. Ils sont régis par toutes sortes de règles : allant de l'implicite à la législation, en passant par le coutumier, le normatif ou le réglementaire. Marcel Roncayolo attribue à la notion d'échange un sens global qu'il inscrit dans un « fait social total⁵⁸² » qui n'opposerait pas la « valeur d'échange » (une chose contre une autre, dans un rapport de réciprocité) à la « valeur d'usage » (utilité de la chose, dans un rapport de fonction), mais y participerait.

La notion d'usage en urbanisme renvoie aux besoins et aux pratiques des êtres humains dans l'endroit où ils vivent, à leurs activités. L'architecte et urbaniste Jan Gehl propose une typologie des usages qu'il décrit selon trois formes⁵⁸³ :

- Incontournables : comme se rendre sur son lieu de travail ou à l'école par tout moyen de locomotion, pouvoir accéder aux biens de consommation et aux différents services publics ou privés, se sentir en sécurité à l'endroit où l'on vit.
- Facultatifs, récréatifs : tels que se promener, s'asseoir ou rester debout pour observer la ville, flâner, profiter du beau temps, pratiquer du sport, une activité culturelle ou de loisir, boire un verre en terrasse.
- Sociaux : tous types de communication entre personnes dans l'espace urbain, qu'ils soient passifs – voir, entendre, observer – ou actifs : se saluer, échanger quelques mots lorsqu'on se rencontre par hasard, bavarder devant un étal de marché, sur un banc public, où en tout lieu où l'on doit attendre, demander son chemin, commenter la météo ou demander l'heure qu'il est.

579 Chantal DECKMYN « Lire la ville » *op.cit.*

580 *Ibid.*

581 Max Weber « La ville », traduction par Philippe Fritsch, Aubier, 1982

582 Marcel MAUSS « Essai sur le don – Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », 1923-1924

583 Jan GEHL « Pour des villes à échelle humaine » Éditions Écosociété, 2012

Dans sa lecture de l'espace public, Jan Gehl ne dissocie pas « l'espace urbain » (bâtiments, rues, places) de « la nature de la vie urbaine » (interactions sociales), considérant que le lien entre les deux aspects « est encore plus intéressant si l'on tient compte des rapports entre activités incontournables, activités facultatives et le vaste ensemble des activités sociales⁵⁸⁴ ». Pour évoquer cette notion d'usage, Maud Le Floc'h, directrice du Polau – arts & urbanisme, évoque « un urbanisme des temps⁵⁸⁵ » qui permet de dépasser une vision strictement spatialisée en matière d'aménagement. Elle explique que « considérer qu'un même espace peut répondre à des fonctions différentes, entre le jour et la nuit, la semaine et le week-end, c'est favoriser une approche polyvalente de l'espace, où des pratiques de temporalités différentes peuvent cohabiter en creux⁵⁸⁶ ». La notion d'usage concerne le rapport que l'être humain entretient avec son espace de vie en tant qu'utilité, fonctionnalité et selon différentes temporalités.

Revenons à Marcel Roncayolo et sa proposition d'associer les valeurs d'échange et d'usage pour l'espace public, il explique alors que « la ville devient dans ce contexte un lieu d'accumulation de la richesse, de cumul d'expériences⁵⁸⁷ ». Le mot richesse est à prendre ici au-delà de l'accumulation monétaire ou de biens mobiliers ou immobiliers. La richesse est à considérer aussi selon les valeurs intellectuelles, morales ou spirituelles des individus.

Percevoir un espace public selon ces deux valeurs – échange (réciprocité) et usage (fonctionnalité) – est intéressant mais ne suffit pas pour prendre la mesure de l'objet étudié dans ce chapitre. Dans son travail sur les places publiques, la philosophe Joëlle Zask⁵⁸⁸ insère une troisième notion : le symbolique, le mythique, que l'on peut qualifier de valeur de représentation. Elle introduit dans la manière d'appréhender les espaces publics une notion qui s'oppose au réel (humain ou non-humain), qui relève de l'imaginaire et du sensible. On revient au propos introductif de ce chapitre, à savoir que l'espace public est porteur de sens, il « signifie ». Les êtres humains qui y vivent bénéficient de la réciprocité qu'il propose et de ses fonctionnalités autant que de la représentation qu'ils s'en font.

*« Un espace entièrement doué de sens.
Les lieux dans la ville sont des emplacements
qui ont des valeurs – utilitaires, sentimentales,
symboliques, d'agrément.⁵⁸⁹ »
Chantal Deckmyn Lire la ville*

584 Jan GEHL « Pour des villes à échelle humaine » *op.cit.*

585 Maud LE FLOCH « Plan-guide, arts & aménagement des territoires – tome 1 », Polau – arts & urbanisme, 2015

586 *Ibid.*

587 Marcel RONCAYOLO, Isabelle CHESNEAU « L'abécédaire de Marcel Roncayolo » *op.cit.*

588 Joëlle ZASK « Places publiques », *Le Bord de l'eau, Les Voix du politique*, 2018

589 Chantal DECKMYN « Lire la ville » *op.cit.*

L'ESPACE DES REPRÉSENTATIONS

Les espaces publics ne sont pas qu'une agglomération de surfaces (rues, places) qui relie des volumes (bâtiments, parcs, jardins) ; ils sont aussi une agglomération d'êtres humains qui interagissent dans le quotidien, dans une succession de faits ordinaires comme extraordinaires : actions, événements, situations. À l'échelle du temps, s'écrit alors une histoire qui finit par mêler le légendaire à la réalité.

Le récit des villes – le roman urbain – puise autant dans les interactions humaines, les actions individuelles et collectives, que dans l'histoire ou la forme des bâtiments et des lieux qui le composent, qu'ils soient privés ou publics. Dans l'immatériel autant que dans le matériel. Dans l'éphémère autant que dans le durable. Dans le fluctuant autant que dans le stable.

Marcel Roncayolo décrit l'imaginaire de la ville comme « une archéologie semi-consciente qui renvoie à la succession des générations⁵⁹⁰ ». En tant que pure vue de l'esprit, le géographe insiste sur le fait que l'imaginaire est une production de l'ensemble des êtres humains pris dans leurs filiations. Il n'a rien de linéaire, « il s'établit en strates », se modifie, se contorsionne, se déforme au rythme de l'Histoire, des histoires, rapportées à la fois par ceux qui les ont vécues et par les historiens. En effet, poursuit Marcel Roncayolo, « la notion d'espace vécu se rapporte en réalité à un espace représenté⁵⁹¹ ».

L'imaginaire de la ville est donc une représentation symbolique faite d'un empilement d'histoires, réelles ou fictives, grandes ou petites, qui constitue la mythologie des territoires.

On y croise des mythes fondateurs (Romulus et Remus pour Rome, Gyptis et Protis pour Marseille), des odyssées portuaires ou des chroniques historiques (les cités corsaires, les cités Cathares, l'arrivée du train en gare de La Ciotat), des récits populaires (les carnivals, les grandes mobilisations ouvrières, le foot), des traditions religieuses (Lourdes, Avignon) ou des fables urbaines (les géants du Royal de Luxe au Havre, la Sardine qui a bouché le port de Marseille ou l'Éléphant à Nantes).

À l'étude de ces trois valeurs de réciprocité, d'utilité et de représentation, on comprend la complexité à définir ce qu'est l'espace public, comme lieu du vivre ensemble.

Afin d'embrasser pleinement toutes les composantes de la notion d'espace, certains vont s'intéresser au concept d'ambiance, qui opère au croisement d'un lieu et d'une atmosphère. Pour le sociologue et urbaniste Jean-Paul Thibaud⁵⁹², une ambiance se définit comme un espace-temps éprouvé en termes sensibles : elle est le résultat de l'interaction entre des formes spatiales, des formes sociales et des formes sensibles. L'ambiance « s'adosse sur le plan de la sensorialité, des affects et de l'expérience vécue⁵⁹³ », mais elle n'est pas pour autant « d'ordre purement subjectif. [...] Elle ne

590 Marcel RONCAYOLO « L'imaginaire de Marseille. Port, ville, pôle », Lyon, ENS Éditions, coll. Bibliothèque idéale des sciences sociales, 1990, réédition 2014

591 Ibid.

592 Jean-Paul THIBAUD « Petite Archéologie de la notion d'ambiance », *Communications*, De Gruyter, 2012

593 Ibid.

peut se passer de la matérialité de l'espace construit et aménagé⁵⁹⁴ ». Considérer un lieu par son ambiance ne consiste pas seulement à en percevoir le paysage ou appréhender l'environnement, il s'agit aussi de ressentir les situations urbaines et d'en éprouver la fabrique sensible. Les ambiances participent pleinement à la définition d'un ensemble et d'un environnement particulier.

Ainsi décrit, l'espace public se compose comme un lieu du commun, tel que le définissent le philosophe Pierre Dardot et le sociologue Christian Laval⁵⁹⁵, c'est-à-dire relatif à l'activité des hommes eux-mêmes, au-delà de la nature des choses et de l'essence de l'homme. Poursuivant leur analyse, ils affirment que c'est la pratique de mise en commun qui décide de ce qui est commun, le commun n'appartient à personne, il est le fruit d'une pratique collective. « Le commun est à penser comme coactivité, et non comme coappartenance. Ce qui est commun est inappropriable⁵⁹⁶ ». La ville et ses espaces publics n'appartiendraient donc à personne ? Ou plus précisément à tous les êtres humains qui y habitent ou qui les pratiquent ? Serions-nous liés au sol que nous foulons dans une relation désintéressée ?

LA FABRIQUE DE LA VILLE ET SES DÉRIVES

« Dans l'architecture Kassena au Burkina Fasso, quand on construit une cabane, on demande la permission à la terre. C'est elle qui donne le permis de construire⁵⁹⁷ ». Cette phrase prononcée par l'architecte Amélie Essesse et attrapée au vol à l'occasion des rencontres « Ce que les arts nous disent de la transformation du monde⁵⁹⁸ » en dit long sur notre rapport, à nous Occidentaux, au sol, aux plantes, à la nature, et par extension à nos espaces du commun. Les crises économiques, sociales, écologiques et aujourd'hui sanitaires que nous traversons montrent cruellement combien nous nous sommes oubliés, nous Terriens. Le constat est plus que sombre. En introduction de son ouvrage « Renaissance écologique – 24 chantiers pour le monde de demain⁵⁹⁹ », le spécialiste de la ville durable Julien Dossier égraine : un milliard de Terriens sont des personnes déplacées contre leur gré. Nous vivons actuellement la sixième extinction de masse. L'homme est lancé dans une course effrénée à la consommation, dans une culture de la prédation et de l'exploitation sans limite. Les prix ne reflètent pas la destruction des écosystèmes. La mondialisation des échanges est un facteur massif de propagation des espèces invasives. Il conclut ainsi son chapitre introductif : « Notre modèle de société est en faillite morale. [...] Nous avons le choix entre agir maintenant avec une gamme réduite d'options, ou devoir agir demain avec une gamme encore plus réduite d'options⁶⁰⁰ ».

594 Jean-Paul THIBAUD « Petite Archéologie de la notion d'ambiance » *op.cit.*

595 Pierre DARDOT, Christian LAVAL « Commun – Essai sur la révolution au XXI^e siècle », *La Découverte*, 2014

596 *Ibid.*

597 Amélie ESSESSE, intervention dans le cadre de « Ce que les arts nous disent de la transformation du monde », *Rencontres de l'Observatoire des politiques culturelles, Bordeaux octobre 2020*

598 « Ce que les arts nous disent de la transformation du monde », *Rencontres de l'Observatoire des politiques culturelles, Bordeaux octobre 2020*

599 Julien DOSSIER « Renaissance écologique – 24 chantiers pour le monde de demain », *Domaine du possible Actes sud*, 2019

600 *Ibid.*

Lors de cette journée de rencontres citée plus haut, le philosophe Bruno Latour développait ce propos : « Nous étions habitués à la notion de la globalisation, mais la « partie utile » de notre planète est toute petite au regard de l’imaginaire de la grande globalisation. Nous nous croyons dans un espace infini, mais nous sommes en réalité confinés dans le « bio film » de notre planète [c’est-à-dire la distance entre le sol et la limite de l’atmosphère]. C’est une nouvelle cosmogonie confinée qu’il nous faut prendre en compte⁶⁰¹ ».

Dans ce contexte plus que sombre, qu’en est-il de la ville et de ses espaces publics ? Sont-ils ces lieux du commun ? Sont-ils là où les valeurs de réciprocité, d’utilité et de représentation sont exclusivement et simultanément respectées ? Là où les espaces se définissent par une pratique collective ? Là où les conditions sont réunies pour remédier collectivement aux différentes crises qui se succèdent ? Il semble que les réponses soient négatives. De nombreux acteurs ou observateurs de la ville s’accordent aujourd’hui à dire que la dimension humaine a été largement négligée par l’urbanisme depuis des dizaines d’années. Il est souvent fait description d’une ville malade, comme le décrit l’architecte Marie-Hélène Contal : « L’urbain est devenu un milieu malade : parois osmotiques détruites, pression démographique et écologique considérables, politiques obsolètes et rigides, incapables surtout de rétablir les systèmes d’échanges, entre agglomérations et arrière-pays ou entre gouvernance et citoyenneté⁶⁰² ».

*« L’urbanisme est cette prise de possession de l’environnement naturel et humain par le capitalisme qui, se développant logiquement en domination absolue, peut et doit maintenant refaire la totalité de l’espace comme son propre décor.⁶⁰³ » Point n° 169
Guy Debord, La Société du spectacle*

Le constat est rêche et largement partagé. La fabrique de la ville est dominée par des courants idéologiques en matière de planification urbaine qui, pour citer Jan Gehl « ont accordé peu d’importance à l’espace public, aux déplacements à pied et au rôle de la ville comme lieu de rencontre pour les citoyens⁶⁰⁴ ». Il poursuit : « Les forces du marché et les tendances architecturales qui leur sont associées se sont peu à peu désintéressées des interactions humaines et des espaces communs pour se concentrer sur les bâtiments considérés isolément. [...] C’est ainsi qu’on a limité, menacé, voire abandonné la fonction traditionnelle de l’espace urbain comme lieu de rencontre et agora pour les citoyens⁶⁰⁵ ». Et de conclure : « C’est le triomphe du modernisme (depuis soixante ou soixante-dix ans) avec ses tables à dessin et son

601 Bruno LATOUR, Conférence dans le cadre de « Ce que les arts nous disent de la transformation du monde », Rencontres de l’Observatoire des politiques culturelles, Bordeaux octobre 2020

602 Marie-Hélène CONTAL « Milieux urbains : activer l’inclusion » in Jana REVEDIN (dir.) « La Ville rebelle – Démocratiser le projet urbain », Alternatives / Gallimard, 2015

603 Guy DEBORD « La Société du spectacle », 1ère édition 1967, Folio essai 2018

604 Jan GEHL « Pour des villes à échelle humaine » op.cit.

605 Ibid.

inversion de priorités, qui a gravement négligé la dimension humaine⁶⁰⁶ ».

La valeur technique (avec son armée d'experts en tout genre, ses process, ses normes et ses règles) a pris le pas sur les autres valeurs dont devraient bénéficier la ville et ses espaces publics (réciprocité, usage, représentation). L'architecte et scénographe urbain Patrick Bouchain décrit cette « Ville chiante : c'est la ville réglementaire, celle où la décision humaine a laissé le pas à l'application d'un règlement. [...] La confiscation du projet par la spéculation et la technique est possible⁶⁰⁷ ». Ariella Masboungi, architecte et urbaniste précise : « Le fonctionnalisme a introduit l'idée d'une ville comme objet fini. [...] Les formes urbaines mono fonctionnelles en témoignent : déficit d'espace public, situation de dépendance (mobilité, accessibilité aux services, au travail, aux loisirs, aux commerces) et paupérisation (endettement, précarité énergétique, vieillissement des habitants) en sont le corollaire⁶⁰⁸ ».

Les architectes et les urbanistes ne sont pas seuls à mettre en critique la manière dont les villes sont aujourd'hui pensées. Le géographe Claude Raffestin et l'économiste Mercedes Bresso expliquaient déjà à la fin des années soixante-dix que « la territorialité humaine est remplacée par une habitabilité économique. [...] Le territoire est devenu un support d'activités, il n'est plus le cadre d'une existence⁶⁰⁹ ».

Aussi, les manières, les modalités et les moyens d'habiter sont pensés dans la même sphère de spécialistes, à savoir principalement celle des aménageurs et des urbanistes. Ce qui est regrettable car la logique économique marchande y a pris le pas sur d'autres logiques : celles de la relation ou de la poésie par exemple (ce sujet est plus largement développé au chapitre V-3 « Une mise en critique nécessaire » page 208).

Nos cadres de vie, nos villes et leurs espaces publics, ne maximisent plus les relations existentielles ; seuls les lieux de travail, d'habitat et de consommation sont privilégiés. Dit autrement, seuls les usages incontournables sont satisfaits, négligeant les usages facultatifs et récréatifs ainsi que les activités sociales, provoquant une rupture d'équilibre dans la constitution des espaces communs, confisquant ainsi ce qui pourrait être un rapport harmonieux entre les êtres et leur contexte de vie.

Non seulement l'équilibre entre l'homme et son environnement est rompu – on le voit bien à travers l'impact négatif des activités économiques sur les écosystèmes et la pression de l'activité humaine sur les ressources naturelles –, mais aussi l'équilibre de ce que le philosophe Michel Foucault appelait les hétérotopies⁶¹⁰, qui font se juxtaposer en un seul lieu plusieurs espaces étrangers les uns aux autres, comme un théâtre, un commerce, une école, une fête, une entreprise, des habitations... et qui, dans ce désordre apparent, vont créer un autre espace « arrangé et parfait⁶¹¹ ».

606 Jan GEHL « Pour des villes à échelle humaine » *op.cit.*

607 Patrick BOUCHAIN « La Ville chiante est celle qui se cache derrière la réglementation » in Ariella MASBOUNGI, Antoine PETITJEAN « La Ville pas chiante » *op.cit.*

608 Ariella MASBOUNGI, Antoine PETITJEAN « La Ville pas chiante » *op.cit.*

609 Claude RAFFESTIN et Mercedes BRESSO « Travail, Espace, Pouvoir » *op.cit.*

610 Michel FOUCAULT « Des Espaces autres, Hétérotopies. » (Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, 1984

611 *Ibid.*

Or, les espaces du « vivre ensemble », du commun – ceux de la gratuité – sont souvent dénigrés par les aménageurs, qu'ils soient publics ou privés. Les bancs publics disparaissent des villes, les espaces verts se réduisent au profit de parkings payants, les zones à réhabiliter sont cédées aux promoteurs, les transports en commun sont conçus pour desservir des pôles d'entreprises ou de commerces... Les espaces perdraient-ils peu à peu leur dimension affective telle que définie par le psychologue Kaj Noschis⁶¹² ? Que ce soit sur le plan du sentiment d'appartenance, sur le plan des interactions sociales ou sur le plan de l'appropriation des espaces publics par la population (rues, places et parcs) ?

Depuis une vingtaine d'années, on voit émerger de nouvelles manières dont la ville se raconte, sur la base d'innovations urbaines : « smart cities », « ville créative », « ville résiliente », « ville durable », « ville intelligente », « ville du quart d'heure ». Émergent également des labels comme les villes vertes, les capitales de l'innovation ou les capitales européennes de la culture. L'écologie, le numérique ou la culture deviennent des leviers de développement métropolitain, avec la « mise en récit » qui l'accompagne (voir les explications sur ces différents concepts au chapitre IV-3 page 205).

Face à une forme d'uniformisation des espaces urbains liée à la globalisation et à la planification, les villes cherchent à se différencier les unes des autres. Ce processus est décrit par l'urbaniste et sociologue Elsa Vivant : « Les villes mettent en œuvre des stratégies de différenciation où la culture joue un rôle prédominant, à la fois comme avantage comparatif en matière d'offre de service et comme un outil d'aménagement et de développement économique⁶¹³ ». Quels rôles artistes et acteurs culturels jouent-ils ? Ont-ils une influence dans la conception des espaces urbains ? Ne sont-ils pas plutôt acteurs de la vie urbaine ? Se pose alors la question des rôles dans ce que l'on appelle la fabrique de la ville. Les deux chapitres qui suivent s'attachent à analyser ce lien qui unit artistes et acteurs culturels avec la configuration des espaces urbains.

612 Kaj NOSCHIS « Signification affective du quartier », *Comportements*, 1984, 2011

613 Elsa VIVANT « Qu'est-ce que la ville créative ? », *La Ville en débat – PUF*, 2009, 2014

- V - 2 LES ARTISTES DANS LA VILLE, UNE CHRONOLOGIE

Villes et espaces publics, ne se définissent pas exclusivement par leurs caractéristiques physiques (surfaces et volumes), nous l'avons vu dans le précédent chapitre, mais aussi par les interactions sociales qu'elles permettent (réciprocité et usages) et par l'imaginaire qu'elles charrient (représentation). Avec cette lecture protéiforme, les villes offrent à qui veut bien l'observer un spectacle que le sociologue Erving Goffman⁶¹⁴ s'est attaché à décrire selon la métaphore théâtrale de la scène. Empruntant à l'approche dramaturgique, il a analysé « les activités situées comme des moments d'une intrigue publique des interactions⁶¹⁵ ». Le spectacle de la rue est alors ouvert, avec son décor et ses coulisses, ses rôles et son public, proposant « l'espace-temps d'un spectacle qui s'offre à la vue de spectateurs, en suspendant la fonction circulatoire ordinaire de la voirie⁶¹⁶ ».

Si la rue est une allégorie dramaturgique pour le sociologue, qu'en est-il pour les artistes ? On a pu voir dans les développements précédents que les dispositifs ici étudiés ont pour point commun un dialogue entre une écriture artistique et un contexte (entendu dans son espace, sa temporalité et ses habitants). Quel lien entretiennent les artistes avec l'espace public ? En sont-ils les critiques ou les interprètes ? En sont-ils les juges ou l'instrument ? Avant de tenter de répondre à ces questions, il convient de revenir quelque peu en arrière, et de proposer une chronologie récente et non exhaustive de la manière dont les artistes ont investi les espaces ouverts offerts par la ville, et inversement.

> voir le portfolio#6 « Les arts hors des lieux dédiés » pages 224 à 234

ANNÉES 1960, L'ART DANS LE RÉEL

Sortir des boîtes noires et des cubes blancs pour investir l'espace public/ les espaces publics. Commençons notre histoire dans les années 1960, époque où naissent différents courants artistiques contestataires, dans la lignée d'autres mouvements plus anciens comme le Dadaïsme, le Bauhaus ou le Surréalisme, qui ont contribué à déconstruire les notions d'œuvres d'art et de création artistique. Dans les années 1960, donc, une génération d'artistes sort physiquement et symboliquement des espaces conventionnels dédiés à l'art (galeries, musées, salles de spectacle) en investissant de nouvelles formes de penser, de réaliser ou de diffuser l'art. Intervient entre autres une pensée nouvelle proposée par l'écrivain et artiste Guy Debord dans son appel à « changer le monde⁶¹⁷ » où il invite à franchir les limites des codes artistiques en mettant en œuvre « des actions appropriées » qui prennent leur source dans le réel et s'inspirent de la vie quotidienne pour générer des situations investies artistiquement.

614 Erving GOFFMAN « La Mise en scène de la vie quotidienne, t. 1 La Présentation de soi », Éditions de Minuit, coll. « Le Sens Commun », 1973

615 Isaac JOSEPH « Erving Goffman et la microsociologie », Puf Philosophies, 1998, 2003

616 Jérôme MONNET « Ville et loisirs : les usages de l'espace public. Historiens et géographes », Association des professeurs d'histoire et de géographie, 2012

617 Guy DEBORD « Rapport sur la construction des situations », Mille Et Une Nuits, 1957, 2000

L'Internationale situationniste est née, qui met fortement en critique la « société du spectacle⁶¹⁸ » en tant que « tendance à faire voir par différentes médiations spécialisées le monde qui n'est plus directement saisissable⁶¹⁹ », du fait de la domination économique et du rapport social bourgeois.

Dans les mêmes années, un collectif d'architectes anglais (Archigram) invente des utopies architecturales, nommées Plug-in City ou Instant City, ayant pour objet de « créer une situation, au-delà de toute finalité constructive. [...] S'ouvrant à des pratiques artistiques et conceptuelles, réformant en profondeur la pensée de la ville et de l'urbain⁶²⁰ ».

Autre forme d'art qui émerge dans cette décennie : le land art, qui propose d'investir le paysage comme espace de création. Des œuvres qualifiées « site-specific⁶²¹ » sont réalisées et exposées dans des lieux de plein air par des artistes tels que Robert Smithson, Nancy Holt ou Dennis Oppenheim, qui sortent du giron jusqu'alors exclusif des galeries ou des musées.

Aux États-Unis, l'EAT (Experiments in art and technology) propose de mettre en contact artistes et industriels. Des œuvres d'Andy Warhol ou du compositeur John Cage sont réalisées dans ce contexte collaboratif, qui s'apparenterait aujourd'hui au modèle de « l'économie contributive⁶²² » telle que définie par le philosophe Bernard Stiegler. Dans la même veine, deux artistes anglais, John Latham et Barbara Steveni, lancent une expérimentation avec le dispositif Artist placement group (APG). L'idée est de « placer » des artistes dans des entreprises ; une fois placé, l'artiste devient un employé. Le but étant de permettre une intégration de l'art à la production matérielle, pour que la création artistique soit une modalité de la création économique et un espace de recherche sociale.

En Allemagne, c'est le concept de « sculpture sociale » imaginé par l'artiste Joseph Beuys qui fait son apparition. L'idée qu'il défend est que la société et les individus qui la composent sont matière à création artistique, chacun pouvant contribuer à concevoir cette œuvre collective : « Un organisme social comme une œuvre d'art. [...] Chaque être humain est un artiste⁶²³ ». Selon ce concept, l'art est à même de transformer la société tout entière, à condition que chaque individu exprime sa créativité. Ce sont là les premiers pas vers un art participatif qui se développera des années plus tard.

ANNÉES 1970, LES CONTRE-CULTURES

Les années 1970 marquent l'apogée des contre-cultures. Alors que l'Internationale situationniste a exclu les artistes du mouvement, d'autres expressions artistiques se développent. Fluxus – né dans les années 1960 – creuse la veine de ses prédéces-

618 Guy DEBORD « La société du spectacle » op.cit.

619 Ibid.

620 Maud LE FLOCH « Plan-guide » op.cit.

621 Site-specific : réalisé en dialogue avec un lieu qui n'est pas un lieu dédié à la diffusion artistique. Aujourd'hui, le terme in situ est plus souvent utilisé

622 Bernard STIEGLER « Nous sommes au bout du modèle fordiste » op.cit.

623 Joseph BEUYS, in Caroline TISDALL « Art into Society – Society into Art: Seven German Artists », Institut d'Art Contemporain Londres, 1974

seurs et poursuit la réflexion sur le statut de l'œuvre et la fonction de l'art, le rôle et la place de l'artiste dans la société.

Le Living Theatre, expulsé de son théâtre à New York, s'installe en Europe, notamment en France. Alors inspiré par Artaud, le groupe va privilégier des formes de happenings et de performances, modifiant l'espace scénique et proposant une nouvelle relation avec le public dans un rôle de spectateur participant.

Dans le même temps en France, influencés par tous ces courants de pensée et d'expression, des artistes vont investir la rue pour y proposer des formes non conventionnelles : la forme contemporaine du « théâtre de rue » (nommée plus tard « arts de la rue » puis « arts en espace public ») voit le jour. Une tendance qui exprime le besoin d' « œuvrer dehors parce qu'il fait trop froid à l'intérieur⁶²⁴ » raconte Bruno Schnebelin, directeur artistique de Ilotopie, compagnie incontournable de cette époque. Le metteur en scène et scénographe Michel Crespin raconte : « Tous les membres de ce bloc générationnel se sont trouvés face à un « territoire vierge » : la rue. [...] Ils ont pris la mesure instinctive des mutations qui touchaient la société à partir des années soixante, mutations urbaines qui sont la traduction et l'outil des mutations politiques et économiques⁶²⁵ ». Mai 1968 est passé par là : « L'imagination au pouvoir ! » La journaliste et critique Anne Gonon retrace cette effervescence : « Se confronter à la société, s'en inspirer, être au cœur de la ville, espace physique et symbolique du vivre ensemble, telle est la profession de foi des défricheurs d'alors⁶²⁶ ».

Dans ces années 1970, plasticiens et metteurs en scène poursuivent leur mise en critique de la société et sortent des ateliers, des galeries ou des salles de spectacle ; ils font de la ville la matière, le support et/ou le propos de leur art. De nombreux artistes plasticiens et artistes du théâtre de rue se reconnaissent dans ces pratiques, sans pour autant opérer de dialogue entre des disciplines encore trop éloignées.

La musique trouve aussi ses modes d'expression à l'extérieur de lieux trop souvent inaccessibles à certaines catégories de population. Dans les quartiers (ghettos) du Bronx ou de Harlem, des fêtes de quartier s'organisent. Les habitants issus des communautés noires américaines sortent de chez eux et branchent des postes stéréo pour diffuser leur musique, danser et faire la fête. Les street-parties et block-parties s'improvisent dans des ambiances conviviales. Enchaînant les vinyles sur leurs platines, les DJ se popularisent. B-boys et B-girls se lancent des défis de danse de rue, debout ou à même le sol. Les micros circulent et des maîtres de cérémonie (MC) scandent leur difficile quotidien au rythme des beats et au gré des freestyles. Le rap fait son apparition, le hip hop est né. L'architecte Mike Ford, dans sa thèse « Hip hop architecture⁶²⁷ » associe l'environnement physique à l'avènement de cette culture. Dans un urbanisme conçu par Robert Moses, le modernisme trouve son expression la plus extrême en enfermant des habitants économiquement défavo-

624 Bruno SCHNEBELIN, cité par Maud LE FLOCH « Plan-guide » op.cit.

625 Michel CRESPIN « Le Grand Livre de la rue – Entretien avec Marcel Freydefont », cité par Anne GONON « In vivo, Les Figures du spectateur des arts de la rue », Carnets de rue, éditions L'entre-temps, 2011

626 Anne GONON « In vivo » op.cit.

627 Mike FORD « The Hip Hop Architecture Movement », www.architectmagazine.com, 2017

risés dans des tours de briques et de béton, séparées du reste de la ville par une route infranchissable. Ce que Ford qualifie de « pire remix de l'histoire⁶²⁸ » est intrinsèque selon lui à la naissance de ce courant artistique. Sa thèse explique comment cet urbanisme, « à travers de mauvaises pratiques de planification et de logement [a été] un incubateur de culture⁶²⁹ ».

Parallèlement, le graffiti investit les couloirs du métro new-yorkais (certaines formes d'art pictural de rue avaient émergé en France dans les années 1960, avec par exemple les collages d'Ernest Pignon-Ernest), et devient rapidement l'expression privilégiée de la culture de rue. C'est la naissance du street art : « forme d'art urbain protéiforme et éphémère qui se pratique dans les espaces publics de manière légale ou illégale⁶³⁰ ».

Autre mouvement musical surgi dans ces années foisonnantes, le punk. Né dans des contextes ouvriers anglo-saxons, sa radicalité d'expression s'exprime dans les textes comme dans la musique sur des sujets politiques et sociaux, qui racontent l'ennui urbain dans des villes lourdement marquées par le chômage. Le lien aux espaces urbains n'est pas anodin dans l'avènement de cette contre-culture, qui va se déployer au-delà de sa forme musicale, par des codes vestimentaires, du graffiti, des occupations de rue ou d'espaces abandonnés.

Dans les métropoles, de nouvelles formes d'appropriation d'espaces vacants ou délaissés apparaissent, qui prennent la forme d'occupation illégale de bâtiments, insufflées par des mouvements sociaux, politiques ou artistiques contestataires : les squats. La logique de ces occupations vise deux fonctions différentes : un droit au logement et/ou « un droit à l'espace pour vivre et créer autrement⁶³¹ », explique Vincent Prieur, cofondateur du collectif parisien Curry-Vavart. L'objectif commun étant « de changer la vie des habitants du lieu occupé et du quartier⁶³² ».

Étudiant les contre-cultures, le sociologue Luca Pattaroni explique que « l'art prête à la critique sociale son pouvoir d'imaginaire, c'est-à-dire son pouvoir d'ébranlement des formes de représentation et d'élargissement des possibles⁶³³ ».

ANNÉES 1980, LES ARTS SONT DANS LA RUE

Les années 1980 voient la consécration de ces différents mouvements. Le théâtre de rue explose en France, avec des festivals devenus emblématiques (comme celui d'Aurillac ou de Chalon-sur-Saône) et des compagnies qui « dynamitent le quotidien de nombreuses villes moyennes à grand renfort de détournements, mystifications et scénographies monumentales⁶³⁴ ». La culture alternative voit

628 Mike FORD « *The Hip Hop Architecture Movement* » *op.cit.*

629 *Ibid.*

630 Alexandre GRONDEAU, Florence PONDAVEN, Manon BOULPICANTE « *Le street art à Marseille – Entre communication urbaine, institutionnalisation et instrumentalisation* », *Open edition*, <https://doi.org/10.4000/mediterranee.14456>, 2023

631 Vincent PRIEUR, « *Revendications des squats d'artistes et institutions* », *Marges* n° 21, 2015

632 *Ibid.*

633 Luca PATTARONI « *La Contre-culture domestiquée – Art, espace et politique dans la ville gentrifiée* » Métris Presses, 2020

634 Anne GONON « *In vivo* » *op.cit.*

le jour en France et croise dans de nombreuses disciplines : musicales, théâtrales comme plastiques. Des lieux de fabrique se multiplient, avec des occupations de friches industrielles ou de territoires non investis culturellement. Le hip hop, le punk et d'autres courants artistiques s'installent en France avec leurs multiples moyens d'expression. Des danseurs investissent des lieux informels et précaires, comme des cages d'escalier, des parkings, des parvis de gare et tous les « lieux informels de pratique dans l'espace public⁶³⁵ ». S'opère alors un mouvement, décrit par Luca Pattaroni comme un « glissement des questions culturelles vers les questions urbaines et les différentes stratégies et tactiques d'appropriation spatiale, des plus conflictuelles aux plus légalistes⁶³⁶ ». Au-delà des occupations sauvages, de grands événements culturels urbains attirent l'attention. Outre les festivals de rue, des événements d'ampleur investissent les espaces publics. De la fête de la musique lancée en 1982 aux premières grandes parades urbaines, la stratégie s'affiche ouvertement : rassembler des publics dans la plus grande mixité.

ANNÉES 1990, OCCUPATIONS ET ARTIVISME

Le phénomène des squats s'amplifie dans les années 1990. Les médias s'emparent de cette forme d'action et relaient leurs revendications sociales et artistiques. Un manifeste est rédigé par une Coordination des lieux en friche d'Île de France qui demande « le droit d'exister dans la ville⁶³⁷ ». Il s'agit de légaliser les situations de nombreux collectifs afin de laisser s'exprimer un art alternatif qui se développe en proximité avec la population. Au-delà de l'expression et du travail artistique, ce sont les questions d'autogestion, d'espaces partagés et d'accès à la ville qui sont au cœur des discussions.

Parallèlement, le secteur des arts de la rue se structure et les propositions se médialisent, offrant des formes de plus en plus spectaculaires qui marquent durablement les esprits. Citons la présence de la compagnie Transe express pour l'ouverture des Jeux Olympiques d'Albertville 1992 scénarisée par Philippe Découflé ou les géants du Royal de Luxe tombés du ciel au Havre en 1993. L'engouement du public est fort et les collectivités n'hésitent pas à s'engager avec des compagnies repérées. Anne Gonon en relate la portée : « Certaines municipalités prennent d'emblée le parti du soutien à la création et donnent aux compagnies les clés de la ville⁶³⁸ ». L'entente cordiale est de mise entre artistes et édiles des villes, une relation s'instaure « au service d'objectifs qui, s'ils ne sont pas totalement communs, permettent la mise en œuvre de projets conjoints⁶³⁹ ».

La création artistique alternative et les occupations sauvages ouvrent le champ du temporaire et de l'éphémère et opèrent comme une caisse de résonance pour un art sorti des lieux qui lui sont habituellement dédiés. Les Allumées, événement

635 Aurélien DJAKOUANE et Louis JESU « Les danseurs de hip hop – trajectoires, carrières et formations », Rapport pour le Ministère de la Culture, Direction générale de la création artistique Synthèse générale, 2020

636 Luca PATTARONI « La Contre-culture domestiquée » *op.cit.*

637 Vincent PRIEUR, « Revendications des squats d'artistes et institutions » *op.cit.*

638 Anne GONON « In vivo » *op.cit.*

639 *Ibid.*

organisé par Jean Blaise de 1990 à 1995, s'inscrivent dans cette veine. Avec une ligne éditoriale forte – pendant six années sont invités des artistes en provenance de six grands ports étrangers, durant six jours, de six heures de l'après-midi à six heures du matin – ce festival fait converger tous les points saillants de la création artistique de l'époque.

Si les formes artistiques sont en prise directe avec la ville, le propos artistique l'est tout autant. Le sociologue Karim Hammou décrit le rap français comme étant « consacré par différents lieux d'énonciation du discours académique, médiatique, politique, comme l'expression par excellence de banlieues imaginées⁶⁴⁰ ».

Les années 1990 voient également naître dans l'art contemporain les premières formes de ce qui deviendra dix ans plus tard l'artivisme⁶⁴¹. L'architecte Martine Bouchier et le professeur et artiste Dominique Dehais, dans leur ouvrage « Art et esthétique des luttes » qualifient d'artivisme les formes artistiques qui tentent d'influencer le monde en portant sur lui un regard critique. Selon eux, l'artivisme propose une utopie du présent – « une utopie en acte » – qui « vise à supprimer la frontière qui sépare l'art et la vie, [et] à infléchir le réel [pour un] nouvel imaginaire du changement⁶⁴² ». Considérant les formes d'interventions artistiques et culturelles qui œuvrent dans l'espace public, il s'agit « d'expérimenter un autre ordre de la rue, en créant des espaces intercalaires. [...] Ainsi] un espace de vie utopique, de liberté individuelle et collective est réalisé de manière éphémère dans la ville. [...] Une double démarche, urbaine et sociopolitique⁶⁴³ ». Cet art engagé, subversif et militant, issu des différents mouvements cités plus haut (situationnisme, sculpture sociale, Dada, Fluxus, punk), s'empare par son propos ou ses formes de représentation des problématiques politiques, sociales ou sociétales, particulièrement dans l'espace public. À Marseille par exemple, l'artiste Marc Boucherot, avec ses interventions dans les quartiers de Belsunce (performance « La Rue en rose » en 1993) ou du Panier (attaque du petit train touristique « On n'est pas des gobis » en 1994), relance les principes de la sculpture sociale avec des interventions artistiques subversives impliquant la participation des habitants des quartiers concernés⁶⁴⁴.

Des pratiques qui entrent dans le champ de « l'art en commun », décrit par l'historienne de l'art Estelle Zhong Mengual comme n'étant pas « le fruit du travail de l'artiste seul, mais celui d'une collaboration en présence entre artiste et volontaires⁶⁴⁵ ». Œuvres relevant d'un « art relationnel » que l'historien de l'art Nicolas Bourriaud place dans « la sphère des interactions humaines et son contexte social plus que [dans] l'affirmation d'un espace symbolique autonome et privé⁶⁴⁶ ».

640 Karim HAMMOU « Rap et banlieue : crépuscule d'un mythe ? », *Informations sociales* n°190, 2015

641 Stéphanie LEMOINE, Samria OUARTI « Artivisme - art, action politique et résistance culturelle », éditions alternatives, 2010

642 Martine BOUCHIER, Dominique DEHAIS « Art et esthétique des luttes – scènes de la contestation contemporaine » MétisPresse 2020

643 Ibid.

644 Lire à ce sujet Sylvia GIREL « Acte de création ou violence avec préméditation ? Portrait et parcours d'un artiste engagé : Marc Boucherot », *L'Harmattan « Sociologie de l'Art »*, 2008

645 Estelle ZHONG MENGUAL « L'art en commun – Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique », *Les Presses du réel*, 2019

646 Nicolas BOURRIAUD « Esthétique relationnelle » op.cit.

ANNÉES 2000, NOUVEAUX TERRITOIRES DE L'ART

Ce lien fort entre artistes et ville va trouver sa traduction dans les politiques publiques, avec la mise en œuvre de la politique de la ville à partir de 1993 et qui, à partir des années 2000 va intégrer un volet culture « rendu obligatoire par une circulaire du ministère de la Culture et de la Communication avec la signature des conventions « culture de la ville⁶⁴⁷ ». Ce sont les enjeux de « mémoire des quartiers, de participation des habitants, d'acceptation des diversités⁶⁴⁸ », qui sont au cœur de ces dispositifs.

Cette institutionnalisation des formes d'interventions artistiques en milieu urbain va s'amplifier tout au long de cette décennie. La considération par l'institution la plus marquante est liée aux emblématiques « Nouveaux territoires de l'art⁶⁴⁹ », expression consacrée en 2001 dans un rapport du même nom coordonné par Fabrice Lextra et Frédéric Kahn. Il s'agit de décrire, comprendre et tenter de modéliser des lieux qui « transforment de manière originale et singulière les conditions de production et de réception de l'acte artistique⁶⁵⁰ ». Les squats d'artistes figurent bien évidemment parmi les lieux repérés. Mais, au-delà de valoriser des pratiques artistiques collectives et novatrices, il s'agit aussi de mettre en lumière des lieux qui « sont devenus des clés de revitalisation d'un patrimoine industriel et de son environnement⁶⁵¹ ». Si ce rapport a fait grand bruit en son temps, il faut noter « qu'il n'a pas fait l'objet d'une politique publique en tant que telle⁶⁵² ».

Le Polau (Pôle des arts urbains, devenu depuis Arts & urbanisme) fondé par Maud Le Floch, éclôt en 2002 dans un souci de croisement entre arts en espace public et prospective urbaine. Sa fondatrice mène alors une recherche-action entre 2002 et 2005, commanditée par deux ministères – Culture et Ville – et pilotée par Lieux Publics – Centre national de création pour les arts de la rue : « Mission repérage(s), un élu, un artiste⁶⁵³ ». Suivant un protocole précis, dix-sept binômes constitués d'un élu local et d'un artiste adepte du repérage éprouvent et rêvent la ville ensemble. Dans le résumé de l'ouvrage trace de cette recherche-action, on peut lire : « Par touches et approximations successives, par fulgurances parfois, ces repérages éclairent ce que pourrait être une urbanisation plus sensible, plus humaine, plus citoyenne⁶⁵⁴ ».

S'ensuit le « Temps des arts de la rue », autre consécration institutionnelle dédiée à un secteur (qui, ironie du sort, cherche alors à changer d'appellation, préférant la notion d'art en espace public à celle d'arts de la rue). Organisé par le ministère de la Culture et de la Communication, ce « Temps des arts de la rue » met à l'honneur

647 Maud LE FLOCH « Plan-guide » *op.cit.*

648 *Ibid.*

649 Fabrice LEXTRAIT, Frédéric KAHN « Nouveaux territoires de l'art », *Sujet-Objet*, 2005

650 Vincent PRIEUR, « Revendications des squats d'artistes et institutions » *op.cit.*

651 Maud LE FLOCH « Plan-guide » *op.cit.*

652 *Ibid.*

653 Maud LE FLOCH « Mission repérage(s), un élu-un artiste – 17 rencontres itinérantes pour une approche sensible de la ville », Éditions L'Entretiens, Collection Carnets de rue, 2006

654 Maud LE FLOCH « Mission repérage(s) » *op.cit.*

toute une discipline pendant trois années, de 2005 à 2007. Les structures existantes, associées ou non à des compagnies, sont alors labellisées Centres de création des arts de la rue (CNAR⁶⁵⁵). Le réseau européen d'arts en espace public In situ, piloté par Lieux publics à Marseille, voit le jour dans l'intervalle.

Au-delà de la reconnaissance institutionnelle des arts en espace public, des arts urbains ou des cultures urbaines (qui recouvrent des disciplines très différentes, allant du théâtre de rue au street art en passant par le hip hop), les années 2000 voient une succession d'évènements culturels et/ou de propositions artistiques faits « sur-mesure » et composés avec leur contexte. Il en est ainsi de « L'Année des treize lunes », organisée par Lieux publics, qui propose de septembre 2002 à septembre 2003 treize rendez-vous dans treize villes du département des Bouches-du-Rhône (qui porte le numéro 13), chaque jour de pleine lune. La promesse attise la curiosité : « Du matin au soir, les artistes jouent dans la ville, avec la ville ; l'art investit l'espace urbain, va à la rencontre des habitants⁶⁵⁶ ». D'autres rendez-vous sont donnés comme « Paris-Plage » pendant lequel, comme son nom l'indique, Paris se transforme en station ludique et festive, offrant un récit balnéaire pour éloigner la voiture du centre-ville. Ou encore « Nuit Blanche », manifestation parisienne annuelle qui pendant toute une nuit, présente un parcours de performances et installations artistiques dans des institutions culturelles, espaces publics ou privés, accessibles librement pour l'occasion. C'est lors d'une Nuit blanche en 2005 que la Cie Off présente « Désert de Piste », une installation monumentale transformant un espace en un vaste désert aux allures de Mad Max.

En 2007, c'est le parcours Estuaire Nantes – Saint-Nazaire qui est dévoilé au public. Portée par l'équipe du Lieu Unique (dirigée par Jean Blaise), cette manifestation estivale propose une série d'œuvres d'art contemporain disséminées sur le territoire en dialogue avec le fleuve et le paysage. Les œuvres composent un parcours permanent qui, en ouvrant le dialogue art et tourisme, préfigure ce qui deviendra quelques années plus tard « Le Voyage à Nantes ».

Ces différents exemples marquent une nouvelle manière de penser la ville par « les grands évènements⁶⁵⁷ » comme le détaille Ariella Masboungi qui prend la ville de Gênes comme exemple de reconquête urbaine grâce à des rendez-vous culturels majeurs. C'est le cas de la ville de Lille, devenue capitale européenne de la culture en 2004 et qui, grâce à ce label et l'usage qui en est fait par les opérateurs culturels et les politiques publiques, va considérablement gagner en rayonnement et en attractivité. Il en est de même pour la notion d'« urbanisme évènementiel », décrite par le géographe Jérôme Monnet comme un urbanisme qui « implique que les investissements publics cessent de se porter exclusivement sur des infrastructures pérennes (voirie ou équipements) pour se reporter en partie sur l'espace-temps d'un évènement. Il s'agit de créer un espace public de loisirs provisoire⁶⁵⁸ ».

655 CNAR, devenus CNAREP dans les années 2010, ajoutant la notion d'Espace public à un acronyme déjà peu poétique

656 <https://karwan.fr/territoires/lannee-des-13-lunes/>

657 Ariella MASBOUNGI (dir.) « Penser la ville par les grands évènements – Gênes », Editions de la Villette, 2004

658 Jérôme MONNET « Ville et loisirs » op.cit.

ANNÉES 2010, LES FRONTIÈRES SONT DES PONTS

Dans les années 2010, une nouvelle génération d'artistes prend les rênes de la création en espace public. Ayant déjà expérimenté de nombreuses formes, ils imposent des propositions artistiques qui s'étalent dans le temps, qui se réécrivent selon chaque nouveau contexte, qui s'adressent aux habitants plutôt qu'à des spectateurs ou des publics. Les disciplines se croisent et interfèrent, le spectacle vivant emprunte aux arts plastiques et vice versa, laissant s'entremêler architecture, arts visuels, théâtre, danse, musique, arts numériques, arts forains. Les frontières s'estompent, entre les disciplines certes, mais aussi avec d'autres activités de la vie quotidienne comme le sport (par exemple la pratique du Parkour ou le GR2013⁶⁵⁹) ou la gastronomie⁶⁶⁰. Les formes se transforment pour toucher d'autres modes de représentation : parcours, itinéraires, marquages, activations, jeux, attractions, curiosités, entre-sorts, scénographies, ambiances, laboratoires, hackings. Parfois même, le public n'est pas convoqué, les propositions se livrent dans le monde réel sans même s'annoncer.

Jean Blaise mène de 2014 à 2016 la Mission Nationale pour l'Art et la Culture en Espace Public (MNACEP⁶⁶¹), voulue par Aurélie Filipetti alors ministre de la Culture qui déclarait lors du lancement de la mission que « les démarches d'occupation, d'investissement, d'aller à la rencontre des populations, que provoque l'art en espace public, brisent ce mur invisible qui sépare les artistes et les œuvres des gens ».

Cette décennie est aussi celle des occupations éphémères des espaces en transition. Appelé urbanisme éphémère, urbanisme transitoire, occupation des friches urbaines ou urbanisme forain, ce mouvement s'inscrit dans la droite lignée des squats et de leur forme plus institutionnelle, les « nouveaux territoires de l'art ». Il s'agit la plupart du temps de confier à des opérateurs associatifs ou privés des espaces en attente de requalification pour y proposer des activités, qui vont contribuer à qualifier les espaces investis selon différentes intentions : des rencontres avec les habitants, des activités artistiques, sociales ou économiques, des moments conviviaux. L'art et la culture font partie des acteurs principaux de ces occupations, les acteurs du numérique et de l'économie sociale et solidaire y sont aussi très actifs. Les exemples les plus emblématiques sont l'Hôtel Pasteur ou les Ateliers du Vent à Rennes, Les Grands voisins ou la Tour Paris 13 à Paris, Darwin à Bordeaux, Transfert à Nantes ou le WIP à Caen⁶⁶². Un champ professionnel apparaît alors, l'urbanisme culturel, appellation qui englobe des « pratiques qui, s'appuyant sur des interventions artistiques et culturelles situées, contribuent à la transformation des territoires en vue de leur meilleure habitabilité⁶⁶³ ». Le géographe Thierry Maeder explique que « l'on assiste à des expérimentations d'intégration directe d'artistes et

659 GR2013 : sentier métropolitain inauguré pendant Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la culture

660 Fanny BROYELLE « Programmation culinaire : Quand la Capitale européenne de la culture cuisine le vivre ensemble », <https://publics.hypotheses.org/541>, 2014

661 Jean BLAISE (dir.) « Mission nationale pour l'art et la culture dans l'espace public » op.cit.

662 Voir plus d'initiatives sur la plateforme <https://arteplan.org/>

663 Définition longuement travaillée dans le cadre des Académies de l'urbanisme culturel pilotées par le Polau entre 2018 et 2022, puis formulée par le Mouvement de l'urbanisme culturel, association créée en décembre 2023

de professionnels du monde de l'art dans les processus classiques de l'urbanisme et de la construction, aussi bien dans les phases de diagnostic et de concertation que de chantier⁶⁶⁴ ». Aussi, de nombreuses formes artistiques sont-elles convoquées pour « mettre en lumière des projets, des quartiers, ou des parcours urbains sous un angle nouveau⁶⁶⁵ », ainsi que l'expliquent les géographes Alexandre Grondeau, Florence Pondaven et Manon Boulpicante. Dans ce champ d'action, l'artiste Stefan Shankland lance la démarche HQAC – Haute Qualité Artistique et Culturelle. Inspirée de la démarche HQE – Haute Qualité Environnementale – il propose un « cadre souple qui permet d'intégrer sur le long terme une action artistique à un projet de transformation urbaine⁶⁶⁶ ». Cette démarche s'insère dans l'espace-temps du chantier et fédère de nombreux acteurs pour que le projet urbain intègre un temps de recherche et un espace de production artistique au service du territoire et de ses habitants. En 2018, le pavillon français de la Biennale d'architecture de Venise est conçu sous le commissariat du collectif Encore Heureux, qui va s'atteler à valoriser les démarches issues des squats, des nouveaux territoires de l'art ou de l'urbanisme transitoire. Qualifiées de « Lieux infinis », ces initiatives sont mises en lumière par leur caractère protéiforme. Des lieux qui « n'ont pas de dénomination générique, comme école, hôpital ou bureau, car ils ne sont pas réductibles à une seule fonction. [...] Si la majorité d'entre eux peut revendiquer le terme de lieu culturel, c'est parce qu'ils en accueillent très souvent les formes les plus connues, mais surtout parce qu'ils incarnent et élargissent l'idée même de culture⁶⁶⁷ ». Des lieux qui seraient tout à la fois lieux d'échange, d'usage et de représentation ?

Au fil de cette chronologie, loin d'être exhaustive c'est certain, on comprend mieux le double mouvement qui s'opère et que résume le sociologue Luca Pattaroni : celui d'un lien intime que la pratique artistique tisse avec les espaces urbains et d'une « occupation accrue des pratiques artistiques dans la trame urbaine⁶⁶⁸ ». Faire sortir l'art et l'action culturelle de leurs lieux dédiés ; rendre accessibles des pratiques, des disciplines ou des esthétiques en les proposant dans l'espace public ; investir la rue, le paysage, le quotidien ; interroger la fonction de l'art, la posture de l'artiste et la figure du public ; mettre en critique des sujets sociétaux ; prendre la ville et l'urbanité comme sujet, objet ou décor de création ; s'appuyer sur la création artistique et l'action culturelle pour concevoir des aménagements, réhabiliter des espaces, construire des imaginaires collectifs, accompagner des chantiers ou prendre soin des habitants. Les raisons sont nombreuses pour que les artistes et les opérateurs culturels s'emparent de la question urbaine. Peut-être aussi, tout simplement, peut-on considérer que, en tant qu'habitants ou citoyens, ils estiment qu'ils ont leur mot à dire sur la manière dont leurs cadres de vie sont constitués.

664 Thierry MAEDER « Terrain critique : des nouveaux usages de l'art en urbanisme », MetisPresses, 2022

665 Alexandre GRONDEAU, Florence PONDAVEN, Manon BOULPICANTE « Le street art à Marseille » *op.cit.*

666 Démarche HQAC : <https://arteplan.org/initiative/demarche-hqac/>

667 Nicola DELON, Julien CHOPPIN, Sébastien EYMARD – Encore Heureux « L'urgence d'espérer » / in « Lieux infinis » *op.cit.*

668 Luca PATTARONI « La Contre-culture domestiquée » *op.cit.*

-V- 3 LA VILLE EN QUÊTE DE CRÉATIVITÉ

Soucieuses de développer leur attractivité et pour lutter contre l'uniformisation et la banalisation, les villes développent leurs ressources pour convaincre les classes moyennes de s'y installer : multiplication des espaces verts, espaces publics conviviaux, vie culturelle, grands projets urbains sont autant de leviers pour améliorer le cadre de vie. Dans les classements des « villes où il fait bon vivre », la vie culturelle est devenu un indicateur non négligeable.

LES NOUVEAUX CONCEPTS DE LA VILLE CONTEMPORAINE

Au début des années 2000, le géographe américain Richard Florida développe le concept de « classe créative⁶⁶⁹ », qui englobe toute une catégorie de population pour laquelle la créativité ou l'innovation est intrinsèque à la profession : scientifiques, chercheurs, ingénieurs, artistes, architectes, travailleurs créatifs, designers, managers, financiers. Selon lui, le développement économique des villes serait le corollaire de la présence de cette classe créative, laquelle attend de son espace de vie qu'il soit propice à l'expression de cette créativité.

Se saisissant de la notion de « classe créative » développée par Richard Florida, l'urbaniste et sociologue Elsa Vivant décrit à son tour la « ville créative⁶⁷⁰ », afin de rendre compte de la manière dont les villes produisent le cadre de vie satisfaisant pour « les goûts et les besoins de ces travailleurs créatifs⁶⁷¹ ». Selon sa thèse, la ville créative se mesure par la réunion de trois indicateurs : le premier concerne « le talent » des personnes qui y résident avec un niveau moyen d'études élevé, et des diplômés de l'ordre de bac plus quatre ; le second relève de « la technologie » avec une économie cognitive prédominante, comme la production et la diffusion de l'information et de la connaissance, le nombre de brevets déposés ou le degré d'innovation porté par les entreprises qui y sont implantées ; le troisième indicateur est lié à la notion de « tolérance », c'est-à-dire la présence d'une diversité humaine (qu'elle soit culturelle, de genre ou d'orientation sexuelle) et la présence de communautés prescriptrices comme les « bourgeois bohèmes » ou les artistes.

La vie culturelle est prépondérante dans cette ville qui ne va pas hésiter à utiliser ce levier pour sa politique urbaine, considérant l'art et la culture comme un formidable vecteur de valorisation des espaces et du vivre ensemble. Elsa Vivant l'affirme : « Les villes mettent en scène leur vie culturelle en tant qu'atout distinctif et qualifiant⁶⁷² ». Les équipements et événements culturels y jouent un rôle majeur, créant des pôles d'attractivité qui participent à l'élaboration des flux urbains. Ils contribuent largement à la valorisation des lieux et à « la requalification symbolique de la ville⁶⁷³ ».

669 Richard FLORIDA « *The rise of the creative class : And how it's transforming work, leisure, community and everyday life* », Basic Books, 2002

670 Elsa VIVANT « *Qu'est-ce que la ville créative ?* » *op.cit.*

671 *Ibid.*

672 *Ibid.*

673 *Ibid.*

Dans une vision idéaltypique, Elsa Vivant explore le fait que la ville créative « actualise l'idée originelle de la ville en tant qu'entité émancipatrice, facilitant l'expression des singularités, la revendication et l'épanouissement des différences et de la diversité⁶⁷⁴ ». Selon elle, « la dimension polysémique de la ville créative invite à la redécouverte des qualités de la grande ville cosmopolite⁶⁷⁵ ». Cette conception idéale d'une ville où la création et l'évolution permanente œuvrent au service des habitants, renvoie les urbanistes « à la modestie et à l'humilité car la créativité ne se planifie ni ne se programme⁶⁷⁶ ». Elle oblige ainsi à imaginer de nouvelles formes de gouvernance dans la fabrique de la ville, elle ouvre le champ à d'autres protagonistes.

Autre concept développé autour des villes contemporaines, adossé à la « ville créative » qui puise dans l'apport des activités artistiques et culturelles, celui de l'urbanisme tactique, d'abord proposé par Mike Lydon⁶⁷⁷ et repris par la géographe Lisa Lévy⁶⁷⁸. Cet urbanisme s'insère dans le temporaire et le localisé, avec des actions mobiles et transitoires, et propose de remédier aux problématiques postindustrielles avec une faible prise de risques et des enjeux facilement atteignables. Parmi les dispositifs les plus connus, on peut citer les « Park(ing) days⁶⁷⁹ », « Paris plage⁶⁸⁰ », les Capitales européennes de la culture, du sport ou de la gastronomie ; autant d'activités qui s'insèrent dans les cadres légaux (même si parfois les réglementations sont assouplies pour l'occasion) et qui sont même parfois organisées par les institutions elles-mêmes. Ces dispositifs s'insèrent dans la notion de « ville événement⁶⁸¹ et ⁶⁸² », leur organisation n'est pas sans impact sur l'occupation des espaces publics, voire sur l'urbanisme lui-même (en termes de planification ou de programmation). L'on en vient alors aux formes d'urbanisme éphémère ou temporaire, avec, comme le décrit Lisa Lévy, la promotion d'activités

674 Elsa VIVANT « Qu'est-ce que la ville créative ? » *Op.cit.*

675 *Ibid.*

676 *Ibid.*

677 Mike LYDON, Anthony GARCIA, Andres DUANY « *Tactical Urbanism: Short-term Action for Long-term Change* », Island Press, 2015

678 Lisa LÉVY « De la fête à la guérilla, il n'y a qu'un pas. Tensions et contradictions de l'urbanisme tactique », *Happy City, faire la ville par l'évènement*, 2016

679 Park(ing) days : PARK(ing) DAY est un évènement mondial ouvert à tous. Organisé le 3e week-end de septembre, il mobilise citoyens, artistes, activistes pour transformer temporairement des places de parking payantes en espaces végétalisés, artistiques et conviviaux. Pendant une journée, les espaces bétonnés deviennent des lieux d'initiatives engagées, originales, créatives et écologiques. Fer de lance de l'urbanisme tactique, manifestation festive, évènement international, PARK(ing) DAY, c'est aussi et surtout l'occasion de réfléchir au partage de l'espace public, d'imaginer de nouveaux usages urbains et de formuler ensemble des propositions pour la ville de demain ! [Source : <http://www.parkingday.fr/>]

680 Paris Plages est une opération estivale menée par la mairie de Paris depuis 2002. Chaque année, entre mi-juillet et début septembre, sur 3,5 km, la voie sur berge rive droite de la Seine et la place de l'Hôtel-de-Ville ainsi que des sites annexes — comme le bassin de la Villette depuis 2007 — accueillent des activités ludiques et sportives, des plages de sable et d'herbe, des palmiers. La circulation automobile est interrompue sur cette portion de la voie rapide Georges-Pompidou pendant la durée de l'opération, de son installation à son démontage. [Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Paris_Plages]

681 Ariella MASBOUNGI (dir.) « Penser la ville par les grands évènements » *op.cit.*

682 Jérôme MONNET « Ville et loisirs » *op.cit.*

« qui cherchent dans l'urbanisme tactique la possibilité de développer des espaces d'expérimentation micropolitiques⁶⁸³ ». Moins médiatisés que des opérations événementielles, ces actions sont souvent plus engagées. Lisa Lévy cite l'exemple de l'Atelier d'Architecture Autogérée⁶⁸⁴ à Paris dont les activités montrent « qu'une transformation profonde et durable de la physionomie mais aussi des usages de l'espace public par des actions éphémères, est possible [...] grâce à une remise en cause de l'ordre urbain économique, social et politique⁶⁸⁵ ».

Dans un même état d'esprit, et selon Maud Le Floch, la ville peut être conçue dans une optique qui n'est pas de l'ordre du « pérenne, du fixe et du normé⁶⁸⁶ » ; il s'agit de la ville foraine. Loin d'être une ville de la fête foraine, le concept renvoie à une « façon de désigner la ville souple, issue de pratiques temporaires, mobiles, sensorielles⁶⁸⁷ ». Maud Le Floch ajoute que la ville foraine « confère à la ville pérenne des astuces, de la transgression parfois et du plaisir souvent⁶⁸⁸ ». Conjuguée à la ville pérenne, « lieu du dur et du bâti », la foranité « présente des qualités moelleuses, d'adaptation et de souplesse⁶⁸⁹ ». Cette notion « augmente la ville pérenne, en lui conférant de l'enchantement, des idées et de la plasticité⁶⁹⁰ ».

C'est sur cette ville créative, ville événement ou foraine et cet urbanisme tactique qu'émerge un urbanisme fictionnel décrit par le géographe Laurent Matthey comme « un mouvement par lequel les villes se rendent visibles à elles-mêmes [...] par la mise en spectacle des projets, [...] dans un processus susceptible de faire naître une conscience urbaine⁶⁹¹ ». La logique événementielle et éphémère est intrinsèque de cette manière de penser la ville qui cherche à « multiplier des moments urbains heureux⁶⁹² » par des formes plus « cosmétiques » que pérennes. La mise en récit – ou scénarisation des projets – procède également de ce mouvement que Laurent Matthey décrit comme « un processus sélectif de mise en récit de la communication politique⁶⁹³ ».

683 Lisa LÉVY « De la fête à la guérilla » *op.cit.*

684 Atelier d'Architecture Autogérée : <https://autogestion.asso.fr/changer-la-ville-avec-latelier-darchitecture-autogeree/>

685 Lisa LÉVY « De la fête à la guérilla » *op.cit.*

686 Maud LE FLOCH « L'Artiste dans l'émergence de la ville foraine », *Observatoire des politiques culturelles*, « L'Observatoire », 2016

687 *Ibid.*

688 *Ibid.*

689 *Ibid.*

690 *Ibid.*

691 Laurent MATTHEY « Urbanisme fictionnel : l'action urbaine à l'heure de la société du spectacle », *Métropolitiques*, 2011

692 *Ibid.*

693 *Ibid.*

UNE MISE EN CRITIQUE NÉCESSAIRE

Est-ce donc ainsi que la ville contemporaine se fabrique ? Dans des logiques d'attractivité et de différenciation portées par des concepts qui, sur le papier, sembleraient mettre l'humain et le sens au cœur. Qui s'appuieraient plus sur des capacités individuelles et collectives (la créativité), des moments passés ensemble (des événements) et leur mise en récit que sur la configuration technique ou la gouvernance des espaces publics et privés. Il semble cependant que l'on soit assez loin de cette description idyllique, la controverse est forte. Ceux-là mêmes qui décrivent ces concepts en sont les premiers détracteurs.

Lisa Lévy explique ainsi comment l'urbanisme tactique « associé au récit de la ville créative et heureuse, neutralise efficacement les interrogations qui pourraient être portées à l'égard de l'ordre social, économique et politique qui domine la fabrique de l'espace urbain⁶⁹⁴ ». Elle en conclut que ce sont des outils au service d'un « urbanisme néolibéral⁶⁹⁵ », c'est-à-dire qui se joue exclusivement avec les lois du marché et qui prône l'absence de régulation par la puissance publique, un effacement graduel du secteur public dans une exacerbation de la financiarisation et la globalisation des échanges. Ainsi les effets pervers de ces concepts sont nombreux ; des externalités négatives⁶⁹⁶ sont largement décrites par les sociologues et géographes, voire par les urbanistes eux-mêmes.

Avant de les aborder, il convient de faire un détour sur une notion commune : celle d'habiter. Contrairement au sens qu'on lui attribue ordinairement, habiter dépasse largement le fait d'avoir un logement ou une adresse. Cette notion est à considérer comme un acte global qui s'envisage autant par ce qui peut se décrire objectivement (j'habite une rue, au bord de la mer, dans un appartement, près de l'école, en Europe, après le virage à droite), que par ce qui est purement subjectif (j'habite un quartier agréable, un endroit attrayant, une rue malfamée, un appartement bruyant), voire parfois ineffable (j'aime ma rue, je suis attaché à cet endroit, je ne supporte pas cette ville). Tout peut s'habiter : son logement, sa ville, son corps, sa vie, son temps. Habiter est un acte mécanique – « une constellation d'actes ordinaires que chacun peut accomplir⁶⁹⁷ » – autant que poétique : une manière d'être au monde, sentir, voir, écouter ; se laisser saisir par des émotions, des souvenirs, un imaginaire. Habiter, c'est aussi un acte de relation. Relation à son environnement, au monde, au temps, à autrui.

694 Lisa LÉVY « De la fête à la guérilla » *op.cit.*

695 *Ibid.*

696 Externalité ou effet externe : « coût » supporté par une (ou plusieurs) personnes du fait d'une action commise par d'autres qu'eux. Certaines activités de la vie économique provoquant ainsi des désagréments (externalités négatives) ou une création de richesse (externalité positive) dont le « coût » n'est pas supporté par l'activité en question. Source : « L'économie de A à Z » *op.cit.*

697 Thierry PAQUOT « Habiter pour exister », Édition Terres urbaines, 2020

Aujourd'hui la plupart des éléments qui constituent l'habiter sont le fait des acteurs de la fabrique urbaine : politiques publiques, aménageurs, urbanistes, architectes, paysagistes, bureaux d'études, agences de concertation ou de communication territoriale.

Il est indéniable que pour construire des bâtiments, concevoir des réseaux routiers ou aménager des transports en commun, cela nécessite de sérieuses compétences et une haute technicité. Mais force est de constater que cette maîtrise s'est largement répandue dans le fait même d'habiter, qui n'est pas considéré comme un savoir pratique ou sensible, voire politique, mais comme un savoir expert. En effet, les manières d'habiter telles qu'envisagées par le courant dominant des spécialistes de l'aménagement ou de l'urbanisme sont enfermées dans une logique économique marchande, au détriment de la politique de la relation ou de la production symbolique.

Très critique envers la manière dont la ville se fabrique aujourd'hui, l'architecte et urbaniste Silvia Grünig Iribarren explique : « Les activités originaires des hommes (se loger, manger, être avec autrui...) se transforment en ressources économiques vouées à la spéculation, l'accumulation et le profit dans un contexte de rareté⁶⁹⁸ ». Dans sa critique au vitriol de la ville contemporaine, elle explique qu'entre conception et gouvernance, les experts de la ville créent des « espaces de l'expropriation : de l'art d'habiter, de la liberté de mouvements, du temps, du genre, des sens, du silence et de la parole, de l'imagination et du rêve, de la dignité et de la puissance, en un mot, de l'autonomie et des communaux⁶⁹⁹ ». Elle conclut en considérant la ville comme « une entreprise contreproductive », une ville conçue de telle sorte qu'elle génère ses propres maux, la qualifiant d'« anti-polis ».

Dans un tel contexte de mainmise par un groupe d'experts de la question d'habiter, comment peut s'opérer l'ouverture de la fabrique de la ville à d'autres savoirs ? Comment ceux qui vivent quotidiennement la cité, avec leurs compétences pratiques ou sensibles, des connaissances propres à leur monde, ainsi qu'une vision plus politique et critique sur les manières d'habiter, entrent-ils dans la chaîne des acteurs de la fabrique urbaine ? Comment usagers, habitants, artistes et autres citoyens, peuvent-ils être pris en considération dans la conception et la gouvernance des villes, au-delà des actions de concertation publique ?

À l'occasion des Rencontres Éclairées (débat pluriacteurs) organisées par Transfert⁷⁰⁰, l'artiste Stefan Shankland explique en prenant l'exemple du chantier, que participer à cette fabrique de la ville n'est pas possible pour des non-sachants. Il raconte : « On tape à la porte, c'est « Non, chantier interdit au public ». Ah ! Et moi je suis un public ? « Oui vous êtes un public, vous êtes un non-professionnel. » Donc on revient à cette question de l'habitant qui n'est pas un professionnel du

698 Silvia GRÜNIG IRIBARREN « Ivan Illich (1926-2002) : La Ville conviviale » Thèse de doctorat de l'Université de Paris-Est, dirigée par Thierry PAQUOT, 2013

699 Ibid.

700 Les Rencontres Éclairées #10 « Configuration des espaces et nature de la vie urbaine, les nouvelles manières d'habiter la ville. » Mercredi 25 mai 2022, Transfert, Nantes-Rezé

genre urbain, et ne peut pas être témoin, spectateur, partie prenante de la mutation de sa propre ville ou de son quartier⁷⁰¹ ».

Nous avons vu que le fait d’habiter est un acte global, multidimensionnel. Il prend en compte des arguments fonctionnels (des formes, des volumes, des surfaces) comme des interprétations personnelles qui relèvent d’une expérience vécue, décrite par le chercheur en science politique et aménagement Jacques Lolive comme « sensorielle, sensible (qui intègre les émotions), imaginative (qui transfigure la réalité) et signifiante⁷⁰² ». Si l’on considère l’expérience habitante comme le faisceau de ces différents éléments, il faut admettre que la prise en compte du sensible et de l’émotionnel est aujourd’hui rarissime, que ce soit du point de vue des aménageurs comme des politiques publiques. En effet, comme l’explique Jacques Lolive : « Pour pouvoir être prise en compte dans le débat et les choix publics, cette dimension sensible et affective nécessite un traitement préalable, une mise en forme esthétique qui cristallise l’émotion, le sensible, dans une forme refroidie, détachée du sujet qui s’en trouve ainsi apaisé⁷⁰³ ». Parce qu’elle est susceptible de générer des zones de tension ou de conflit, cette dimension intime est bien souvent disqualifiée par les opérateurs de la fabrique urbaine, qui privilégient des questions plus générales et pragmatiques.

Prendre en compte l’expérience habitante suppose de considérer ce qui est individuel, intime et personnel, pour trouver une traduction dans du collectif, du public et du commun. Jacques Lolive demande alors : « Comment peut-on à la fois valider une expérience sensible, intime de l’habitant et faire l’objet d’un débat public ?⁷⁰⁴ » Dit autrement, peut-on normer des expériences habitantes de sorte qu’elles pénètrent des projets urbains dans leur conception ou leur gouvernance ?

À ce titre, les artistes et les acteurs culturels jouent un rôle essentiel, particulièrement dans des propositions de formes ou de situations qui permettent « la reconquête d’une liberté politique qui s’oppose à un espace public durci⁷⁰⁵ », explique l’historienne de l’art Suzanne Paquet. Avec leur capacité à penser le monde et/ou à générer des situations – en décalage, de manière festive, conviviale, imaginative, poétique, sensible, expressive, vivante, permissive, subversive – artistes et acteurs culturels peuvent contribuer à une autre dynamique.

701 Stefan SHANKLAND à l’occasion des Rencontres Éclairées #10 « Configuration des espaces et nature de la vie urbaine, les nouvelles manières d’habiter la ville. » Mercredi 25 mai 2022, Transfert, Nantes-Rezé

702 Jacques LOLIVE « Comment restituer l’expérience habitante ? » In Cristiane ROSE DUARTE, Jean-Paul THIBAUD « Ambiances urbaines en Partage. Pour une écologie sociale de la ville sensible », Métis Presse, 2013

703 Ibid.

704 Ibid.

705 Suzanne PAQUET, intervention au colloque « Environnement, engagement esthétique et espace public : l’enjeu du paysage (2007) » citée par Jacques LOLIVE « Comment restituer l’expérience habitante ? » op.cit.

La rencontre entre la ville et la culture, passe la plupart du temps par l'espace public. Or, comme il a été dit précédemment, l'espace public est un endroit de plus en plus codifié, normalisé et réglementé, où « la sécurité (caméras, alarmes, contrôles, protocoles) l'emporte sur l'intimité et sur l'hospitalité⁷⁰⁶ ». Aussi, les concepts contemporains de la ville créative ou tactique sont mis en critique dans la mesure où ils mettent à mal le fait même d'habiter : il est alors question d'instrumentalisation, d'intrusion des outils marketing dans la gestion des villes, de gentrification...

La question de l'instrumentalisation

Nous avons vu dans les différents arguments développés dans ces pages comment la relation s'est tissée au fil du temps entre création artistique, action culturelle et fabrique de la ville. Comment certains artistes entretiennent une relation intime avec les espaces urbains d'un côté et comment la trame urbaine se laisse pénétrer par des pratiques artistiques de l'autre. C'est sur ce deuxième aspect qu'il convient de s'arrêter. À l'étude des concepts de ville créative, d'urbanisme tactique ou fictionnel, l'on observe le rôle majeur que jouent l'art et la culture, dans ce qu'ils proposent de décalage, convivial, poétique, permissif. Ils alimentent ces concepts, lesquels s'appuient sur ces pratiques en tant que leviers d'action efficaces pour justifier leurs dynamiques. Des occupations transitoires aux grands événements urbains en passant par des formes plus intimistes, artistes et acteurs culturels sont largement convoqués au service de la ville créative, de l'urbanisme tactique, forain ou fictionnel.

Dans l'accompagnement de la mutation post-industrielle des villes, les acteurs de la fabrique urbaine contemporaine (principalement les urbanistes, aménageurs, promoteurs), opèrent une forme d'urbanisation de la culture dont les enjeux peuvent être différents selon que l'on se place dans un monde (celui de l'urbanisme) ou un autre (celui de l'art). Se pose alors la question de l'instrumentalisation. La sociologue Elsa Vivant propose cette définition : « L'instrumentalisation désigne la transformation d'un objet en outil afin de réaliser un objectif ou atteindre une finalité différente de la nature première de l'objet⁷⁰⁷ ». D'un caractère plutôt neutre, comment cette définition s'applique-t-elle au sujet qui nous intéresse ? Quel objet se voit transformé en outil ? Au service de qui ? À quelles fins ?

Maud Le Floch, décrivant la rencontre entre la création artistique et le territoire, propose de développer une « acuité particulière ; entre collision et collusion d'intérêts⁷⁰⁸ ». Rencontre heureuse ou mécontente ? Comment un commanditaire urbain appréhende-t-il la présence d'artistes ou d'action culturelle dans les espaces qu'il souhaite transformer, réhabiliter, rénover ou valoriser ? Quelles sont ses intentions, au regard de quels enjeux ? Le commanditaire veut-il « masquer sous un vernis artistique des intentions moins avouables ; faire en quelque sorte de l'art

706 Silvia GRÜNIG IRIBARREN « Ivan Illich (1926-2002) : La Ville conviviale » *op.cit.*

707 Elsa VIVANT « Qu'est-ce que la ville créative ? » *op.cit.*

708 Maud LE FLOCH « Plan-guide » *op.cit.*

washing, comme d'autres entreprises font du greenwashing⁷⁰⁹ », demande Maud Le Floch, ou est-il prêt à modifier la trajectoire initiale de l'opération urbaine au gré de la relation entre l'artiste et le territoire concerné ?

La plupart des interventions artistiques sont réalisées dans l'éphémère, « posées dans la ville dans un temps et un espace en suspension⁷¹⁰ » que l'inspectrice de la création artistique Elena Dapporto et l'économiste Dominique Sagot-Duvaurox décrivent dans un ouvrage commun comme « un temps et un espace qui sont ceux de la fête⁷¹¹ ». Tout en précisant ceci : « Où il est concédé aux artistes de mettre la ville en pagaille, d'en forcer les codes sociaux pour les réinventer autrement⁷¹² ». À l'occasion des Rencontres Éclairées de Transfert, l'artiste Stefan Shankland prévient que « ce genre de projet [artistique] qui a une forte dimension prospective et expérimentale, ne marche que s'il y a un ensemble de gens qui, sincèrement, se pose la question de ce que l'on fait et comment on le fait, ici, aujourd'hui et demain. Parce que si les questions ne sont pas là, l'acte artistique, comme l'acte de concertation, comme tous les autres actes ne sont que des espèces de fioritures qui viennent camoufler un dessin qui est déjà tracé⁷¹³ ».

Pour que puisse être intégrée leur capacité à pénétrer la fabrique de la ville, les artistes ne doivent pas être « condamnés à n'exister que dans un temps et dans un espace aussi exceptionnels qu'ordonnés⁷¹⁴ », comme s'en inquiètent Elena Dapporto et Dominique Sagot-Duvaurox. Ils posent alors la question suivante : « Comment préserver la liberté et la diversité des propositions lorsque le cadre de diffusion et les intentions qui le président sont uniformisés ?⁷¹⁵ »

L'instrumentalisation est un phénomène que redoutent de nombreux artistes dès lors qu'ils plongent dans le grand bain de la fabrique de la ville. Les enjeux y sont énormes : entre une compétitivité accrue des villes (avec une mise en concurrence qui les contraint à faire du marketing territorial un nouvel outil d'aménagement, nous le verrons plus tard dans ces pages) et la rénovation urbaine qui induit des enjeux économiques colossaux et, soumise à des pressions foncières et réglementaires, impose la loi du marché comme unique outil de régulation. Le sociologue Luca Pattaroni met en exergue une des tensions que les politiques de la ville créative génèrent : « Alors que ces dernières défendent l'idée que la culture est devenue un des moteurs essentiels du développement urbain, l'évolution des modes de production de la ville capitaliste contemporaine rend de fait quasi impossible le maintien des franges les plus expérimentales – tout à la fois fragiles

709 Maud LE FLOCH « Plan-guide » *op.cit.*

710 Elena DAPPORTO, Dominique SAGOT-DUVAUROUX « Culture de l'espace : lieux et formes d'appropriation » in Catherine BERNIE-BOISSARD « Espaces de la culture – Politique de l'art », L'Harmattan, 2000

711 *Ibid.*

712 *Ibid.*

713 Les Rencontres Éclairées #10 « Configuration des espaces et nature de la vie urbaine : les nouvelles manières d'habiter la ville », Transfert, mai 2022

714 Elena DAPPORTO, Dominique SAGOT-DUVAUROUX « Culture de l'espace » *op.cit.*

715 *Ibid.*

et potentiellement subversives – des mondes de l’art⁷¹⁶ ». Le sociologue décrit alors tous les mécanismes de formatage qui s’opèrent – des lieux, des formes, comme des personnes – du fait des normes de la ville renouvelée : techniques, administratives et financières. Pour les projets réalisés dans ce contexte, cette mise en conformité a deux finalités. La première proposée par Luca Pattaroni est « l’encaissement [...] qui opère comme processus d’absorption ou encore d’érosion du pouvoir critique⁷¹⁷ » ; la seconde est « la domestication : qui rend familiers les êtres sauvages avec qui l’on cohabite⁷¹⁸ ». Les formes artistiques ou les actions culturelles s’en trouvent vidées de leur capacité subversive, se ternissent dans des styles consensuels et se déprécient tant elles sont dénuées de leur valeur critique, esthétique et même marchande (par des principes de gratuité).

La forme la plus visible de ce formatage réside dans les conventions d’occupation ou de subventionnement qui lient artistes ou opérateurs culturels avec leurs commanditaires ou propriétaires des espaces concernés. Si elles peuvent être généreuses en termes d’apport financier ou de jouissance locative, elles s’imposent par des « exigences administratives [qui] contribuent à réduire l’activité artistique expérimentale et la gestion de lieux culturels à des formes plus génériques de gestion de projet et d’entrepreneuriat⁷¹⁹ ». (L’on en revient aux observations du chapitre IV.2 page 158 sur le modèle économique des projets culturels et les compétences de gestion qui s’imposent aux opérateurs au détriment des projets eux-mêmes). Ces conventions opèrent comme des outils de gouvernance qui vont lisser les formes d’action comme le discours qui les accompagne. Le cofondateur du collectif parisien Curry-Vavart, Vincent Prieur, explique ainsi que les « exigences en termes de professionnalisme liées aux marchés publics, [sont] hors de portée des collectifs, [et] aboutissent à la mise à l’écart [de certains] acteurs, [la gestion des lieux] étant réinjectée dans une affectation institutionnelle normée⁷²⁰ ».

Aussi, les occupations temporaires issues de la culture squat s’en trouvent perverties. Plutôt que de permettre à des acteurs émergents ou peu infiltrés dans les réseaux institutionnels (par choix ou par contrainte) d’avoir accès à des espaces de création et d’expression, cette forme d’appropriation de lieux et d’espaces devient, pour les propriétaires de ces derniers, un moyen subalterne de les utiliser en attendant un usage plus rentable. Luca Pattaroni décrit cette banalisation de l’éphémère comme étant « orientée vers des politiques de divertissement et d’attractivité⁷²¹ » et qui, pour les politiques publiques ou les bailleurs « devient un simple outil [ayant] l’avantage de faire évènement sans mettre en question durablement l’ordre des choses⁷²² ». L’activisme autour des lieux (occupation de squats, mobilisations temporaires)

716 Luca PATTARONI « La Contre-culture domestiquée » *op.cit.*

717 *Ibid.*

718 *Ibid.*

719 *Ibid.*

720 Vincent PRIEUR, « Revendications des squats d’artistes et institutions » *op.cit.*

721 Luca PATTARONI « La Contre-culture domestiquée » *op.cit.*

722 *Ibid.*

glisse peu à peu vers un activisme autour des politiques urbaines, « caractérisé par la coopération des artistes dans la territorialisation des politiques culturelles⁷²³ ». Ainsi, certaines formes artistiques, d'abord convoquées pour leur capacité à donner du caractère, de la personnalité et à qualifier par leur différenciation certains espaces urbains seraient-elles finalement aplaties, domptées, voire expulsées sous le poids des normes ou par la force des enjeux extra-culturels de la fabrique de la ville ?

L'urbaniste Édith Hallauer est très explicite sur ce point : « La transformation des mouvements squat [...] en produits d'urbanisme formalisés [...] et les processus de compromis urbain [parviennent] à intégrer aux logiques du marché un certain esprit convivial acquis aux luttes des années 1970. Dans ces mécanismes se joue une sorte de sort sociétal à répétition, qui voit chaque initiative dite contreculturelle se faire récupérer par le système qu'elle critique, pour ainsi mieux le renforcer. Poussé à son paroxysme, le droit à la ville⁷²⁴ d'Henri Lefebvre y devient presque un argument marketing, pour des promoteurs débiteurs de convivialité urbaine, démantelant le potentiel subversif que cette notion portait chez Illich^{725 et 726} ».

Face aux effets pervers de l'instrumentalisation dont artistes et acteurs culturels peuvent faire l'objet, quels sont les leviers possibles pour l'éviter ? Comment ne pas laisser une relation de défiance s'installer entre les différentes parties prenantes ? Maud Le Floc'h, décrivant l'instrumentalisation comme étant « consubstantielle à toute relation humaine⁷²⁷ » prévient : « Dans le domaine de la création, [elle est] synonyme d'une atteinte à la liberté⁷²⁸ ». Plutôt que de la nier, elle propose de la faire admettre comme une relation réciproque, comme une « une co-instrumentalisation : une instrumentalisation gagnant-gagnant pourrait-on dire encore, si cette expression ne connotait la notion de compétition⁷²⁹ ». D'autres garde-fous sont à envisager ; ils sont développés dans le cadre de cette recherche dans le chapitre VII, particulièrement au VII-3 page 277.

La marchandisation de la ville

Une autre externalité qui émane des concepts de la ville créative, de l'urbanisme tactique ou fictionnel concerne l'intrusion des outils du marketing dans la gestion des villes.

Comme nous l'avons vu dans les pages qui précèdent, les villes et les métropoles sont entrées depuis les années 2000 dans une rivalité intense, où le vocabulaire économique domine : compétitivité, concurrence, performance, attractivité. De là à dire que nos espaces de vie sont devenus des produits de consommation ? La comparaison pourrait paraître exagérée s'il n'y avait pas une autre notion

723 Luca PATTARONI « La Contre-culture domestiquée » *op.cit.* .

724 Henri LEFEBVRE « Le Droit à la ville » *op.cit.*

725 Ivan ILLICH « La Convivialité », Éditions du Seuil – Point essais, 1973

726 Édith HALLAUER. *Du vernaculaire à la déprise d'œuvre : Urbanisme, architecture, design. Histoire de l'art.* Université Paris-Est, 2017.

727 Maud LE FLOCH « Plan-guide » *op.cit.*

728 *Ibid.*

729 *Ibid.*

qui renforce cette idée : le marketing territorial. Ce glissement du concept de marketing, apparu dans les mêmes années 2000, correspond à un sous-domaine qui utilise ses outils (diagnostic et étude de marché, stratégie et plan d'action, mise en œuvre, évaluation) au service d'un territoire, parfois qualifié de « destination géographique », afin de le rendre plus attractif. L'enjeu étant d'attirer ou retenir des populations de classes moyennes et supérieures (l'on se rappelle les classes créatives décrites par Richard Florida⁷³⁰) par des campagnes de promotion territoriales au cœur desquelles se trouvent la créativité, la fierté d'appartenance et l'innovation. Le géographe Charles-Édouard Houllier-Guibert explique qu'il s'agit « de construire des stratégies de développement économique pour des objectifs de différenciation, de performance, d'attractivité qui se réfèrent à l'univers du marketing de la sphère privée⁷³¹ ». Il s'agit bien souvent d'estomper – voire de faire disparaître – certains aspects de la ville (une culture ouvrière ou populaire, une période de déclin industriel) sous un vernis qui bénéficie plus aux « populations extérieures à ces quartiers – plus diplômées, plus aisées, plus intégrées – [...] qu'aux populations autochtones⁷³² », affirme Alexandre Grondeau. Apparaît alors tout un vocabulaire autour duquel la ville va se reconstruire sur elle-même. Ainsi, poursuit le géographe, « dans bien des cas, l'utilisation des termes durabilité, urbanité et mixité peut apparaître comme un outil de marketing territorial permettant d'occulter un certain nombre de difficultés sociales et de transformations sociologiques engendrées par de grands projets urbains⁷³³ ».

Au service de ces objectifs, la mise en récit des territoires s'opère dans un faisceau d'enjeux qui relève d'un vocabulaire de l'entreprise privée – celui des services et des produits – avec la création de marques, de labels, de logos et de slogans. Les territoires travaillent leur identité selon les codes du « branding », à savoir la gestion de leur image de marque comme n'importe quelle entreprise commerciale. Le branding étant, toujours selon le géographe, « une manière de penser le marketing des territoires en plaçant l'image de marque par-dessus les autres leviers que sont les projets urbains, les événements, les actions culturelles, les politiques touristiques, les aides fiscales...⁷³⁴ » Il poursuit : « L'application d'un concept de marque à un territoire ayant pour but de créer de la valeur pour ses résidents ou pour les différents publics que l'on souhaite attirer : entreprises, touristes, nouveaux habitants, étudiants...⁷³⁵ » Il met ainsi en exergue un premier faisceau de questionnements : celui des « frontières entre les missions d'une entité publique par rapport à une entité privée dans sa manière de communiquer : vers un client plutôt qu'un usager ou un habitant⁷³⁶ ».

730 Voir chapitre V-3 page 205

731 Charles-Édouard HOULLIER-GUIBERT « De la communication publique vers le marketing des territoires : approche microsociologique de la fabrication de l'image de marque », AIRMAP « Gestion et management public », 2012

732 Alexandre GRONDEAU « Durabilité, urbanité et mixité dans les opérations d'intérêt national » *op.cit.*

733 *Ibid.*

734 Charles-Édouard HOULLIER-GUIBERT « De la communication publique vers le marketing des territoires » *op.cit.*

735 *Ibid.*

736 *Ibid.*

Ainsi les villes privilégient leur image de marque et vont puiser dans les outils du marketing commercial pour peaufiner leur communication. Elles empruntent aussi aux formes issues de la communication politique, comme le « storytelling » qui est une mise en narration du sujet à partir d'éléments d'archives plus ou moins récents, voire une projection rêvée dans un futur proche.

La mise en récit est devenue un instrument majeur au service du développement des villes et accompagne bien souvent leur transformation. Dans cette perspective, la création artistique et l'action culturelle, par leur capacité à convoquer imaginaire et fiction et à mettre en poésie des espaces ou des situations sont des leviers puissants.

Si l'on raisonne en termes d'effets induits, on peut dire que ce phénomène de « comment la ville se raconte » contribue à la valeur de représentation des villes, c'est-à-dire comment la ville se représente à elle-même, à ses habitants et aux autres territoires (voir les développements au chapitre IV-1 « L'espace des représentations » page 190). L'on peut cependant se poser les questions suivantes : cet instrument est-il une fin ou un moyen ? Qui en a la maîtrise ? Au service de quels intérêts est-il utilisé ? Nous avons vu dans les développements précédents que la ville était aujourd'hui sujette aux règles de l'économie libérale. Dès lors, si cette mise en récit est un instrument au service de la compétitivité et de la performance dans un champ où la concurrence est forte, l'on peut considérer que son usage est dévoyé. À propos de la transformation des villes, le géographe Laurent Matthey raconte : « Le storytelling met en récit cette nouvelle gouvernance urbaine, à grand renfort d'expositions, de fiches, de brochures, de lettres d'information, de tables rondes et de prospectus somptueusement illustrés. Les images aidant à visualiser le projet qui prochainement existera. [...] La fabrique urbaine se dématérialise. Le projet d'agglomération, le projet urbain, devient un des chantiers au même titre qu'un chantier effectif⁷³⁷ ». Plutôt que la ville se raconte, serait-on arrivé au stade où c'est le projet de ville qui se (la) raconte ? Avec ce que Matthey décrit comme une « spectacularisation de la parole experte⁷³⁸ » qui, par sa haute technicité et son langage complexe aux acronymes nombreux, ses maquettes à l'esthétique sophistiquée et sa didactique condescendante « mettent en péril la capacité concrète des individus à agir sur leur cadre de vie⁷³⁹ », malgré la mise en œuvre de dispositifs participatifs eux-mêmes trop souvent régis par les outils du marketing : basés sur des enquêtes et des études de satisfaction et la culture de l'évaluation. On est très proches de la critique opérée par Guy Debord à la fin des années 1960 au sujet de la « La société du spectacle⁷⁴⁰ », qui apparentait la planification urbaine (alors sous influence d'un concept fonctionnaliste dont l'objet était de produire des espaces banalisés, les grands ensembles en étant une parfaite illustration) à un acte de destruction. Rapprochement avec les concepts de l'urbanisme contemporain

737 Laurent MATTHEY « Urbanisme fictionnel » *op.cit.*

738 *Ibid.*

739 *Ibid.*

740 Guy DEBORD « La Société du spectacle » *op.cit.*

(créatif, tactique, fictionnel) que Laurent Matthey opère avec le constat suivant : « Cet urbanisme relève de la société du spectacle en ce qu'il s'inscrit dans ce même processus qui a transformé les choses et les êtres en marchandise, éloignant « tout ce qui était directement vécu » au profit de la « représentation » (thèse n° 1 de La Société du spectacle de Guy Debord)⁷⁴¹ ».

Ainsi, c'est toute la fonction de « représentation », chère au monde de l'art et de la culture, qui s'en trouve instrumentalisée. En effet, la fonction de « rendre sensible un objet ou une chose abstraite au moyen d'un spectacle, d'une image, d'un signe⁷⁴² » se trouve corrompue par des principes issus du monde de l'économie libérale (compétitivité, performance, innovation, attractivité). Comment la représentation, ici développée avec les outils du marketing, peut-elle conserver ses qualités poétiques ou subversives, réflexives ou perturbatrices ? L'équation semble impossible, tant les enjeux urbains paraissent incompatibles avec une libre expression artistique.

La gentrification

La troisième externalité négative, après l'instrumentalisation des artistes et la marchandisation des villes, est plus complexe à appréhender car elle est inscrite sur du long terme. Toujours à propos des concepts de ville créative, d'urbanisme éphémère, tactique ou fictionnel, il s'agit de la gentrification.

L'urbaniste Charles Ambrosino et le spécialiste des politiques culturelles Vincent Guillon préviennent : « La gentrification inhérente à la présence de la classe créative dans certains quartiers peut s'avérer destructrice des fragiles écosystèmes productifs locaux, [...] avec un renforcement de la ségrégation socio spatiale et une économicisation accrue des questions culturelles⁷⁴³ ».

Ce concept de gentrification est apparu au début des années 2000, dans le même temps que les concepts novateurs de la fabrique de la ville. S'appuyant sur les travaux du géographe Niel Smith⁷⁴⁴ qui a théorisé la notion, Elsa Vivant explique que « la gentrification s'apparente à une lutte des classes à l'échelle urbaine, une lutte qui se dissimule derrière le vocabulaire de la régénération urbaine et de la mixité sociale⁷⁴⁵ ».

Un contexte de réhabilitation, de rénovation ou de transformation urbaine va ainsi chasser une population – des habitants vivant dans des conditions précaires – au profit d'une autre, qui se situe dans les classes moyennes ou supérieures, formant la fameuse classe créative. On est face à des stratégies de développement des villes qui opèrent par effets induits sur la structure de leur peuplement, faisant fuir certaines catégories de population de quartiers populaires par des processus d'optimisation

.....
⁷⁴¹ Laurent MATTHEY « Urbanisme fictionnel » *op.cit.*

⁷⁴² Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

⁷⁴³ Charles AMBROSINO et Vincent GUILLON « Gouverner, consommer et produire, les trois mondes de la ville créative » in Guy SAEZ et Jean Pierre SAEZ « Les Nouveaux Enjeux des politiques culturelles » *op.cit.*

⁷⁴⁴ Niel SMITH « La gentrification généralisée : d'une anomalie locale à la régénération urbaine comme stratégie urbaine globale », in Catherine BIDOU-ZACHARIASEN « Retours en ville – des processus de «gentrification» urbaine aux politiques de «revitalisation» des centres », Descartes & Cie, 2003

⁷⁴⁵ Elsa VIVANT « Qu'est-ce que la ville créative ? » *op.cit.*

foncière, lesquels sont « validés » par l'arrivée de nouveaux habitants en capacité d'absorber l'augmentation du coût de la vie. Elsa Vivant qualifie cette gentrification de « dureté des rapports sociaux entre anciens et nouveaux résidents⁷⁴⁶ ».

Par les occupations temporaires d'espaces vacants, artistes et acteurs culturels sont placés dans une situation paradoxale. Beaucoup considèrent leur présence dans cet entre-deux urbain comme un acte militant, participant d'un mouvement critique de l'urbanisme contemporain. Le consultant Arnaud Idelon décrit ainsi le rôle des friches urbaines : « Ce sont des espaces hybrides qui, en créant des aires de sociabilité et de rencontre dans des villes de plus en plus programmées, sont une extension du domaine public. Elles sont les lieux par lesquels la ville de demain continuera à fédérer des communautés locales, des parenthèses salvatrices dans une urbanité bien souvent trop homogène⁷⁴⁷ ». De l'autre côté du prisme, on observe ce que décrit le journaliste Mickaël Correia : « Le recours aux occupations temporaires pour accroître la valeur financière d'un projet immobilier et préfigurer ses futurs usages est de plus en plus systématique. [...] Les pouvoirs publics locaux ont décidé d'accompagner pleinement cette dynamique d'optimisation foncière. [Les occupations temporaires sont] un outil de promotion de l'image de la ville festive, innovante et écoresponsable à même d'attirer une classe créative [...] et qui excluent symboliquement les habitants les plus précaires des quartiers⁷⁴⁸ ».

Artistes et opérateurs culturels sont parmi les principaux acteurs de la qualification créative des villes grâce à la valeur symbolique qu'ils ont la capacité de produire au profit d'espaces peu attractifs, voire à l'abandon. Elsa Vivant estime que « l'usage surabondant du mot « créatif » et la confusion entre invention, créativité et culture perturbent la compréhension des enjeux que rassemble cette idée⁷⁴⁹ ». L'on comprend bien le conflit d'intérêts qui se dessine ici : entre artistes et acteurs culturels qui œuvrent pour générer de nouveaux espaces de sociabilité (avec des valeurs de convivialité, d'inclusion, d'hospitalité, de mixité humaine) et promoteurs et aménageurs qui œuvrent pour l'optimisation des opérations foncières qu'ils portent, en mettant l'accent sur le standing, la consommation et la proximité des services et du travail, grâce à la mobilité. Comment ces deux mondes sont-ils compatibles ? Il semblerait que l'effet de gentrification ne s'opère pas seulement par l'exclusion de certains habitants, mais aussi, *in fine*, par l'expulsion de ceux qui ont contribué à la rénovation urbaine. Décrivant le « conflit d'intérêts [qui] apparaît entre ceux qui produisent de la valeur symbolique et ceux qui la transcrivent économiquement par des investissements financiers, Elsa Vivant explique qu'une fois enclenché, le processus de valorisation va s'amplifiant et aboutit généralement à la disparition de la bohème originelle, pour produire des espaces urbains destinés

746 Elsa VIVANT « Qu'est-ce que la ville créative ? » *op.cit.*

747 Arnaud IDELON « Les friches font entrer les villes dans l'ère des squats légaux », *Enrage your Paris*, 2017

748 Mickaël CORREIA « L'envers des friches culturelles », *Revue du crieur* n°11, octobre 2018

749 Elsa VIVANT « Qu'est-ce que la ville créative ? » *op.cit.*

aux classes moyennes supérieures⁷⁵⁰ », expulsant peu à peu ce qu'elle appelle « les pratiques artistiques off⁷⁵¹ ».

QUELLE POSTURE POUR LES ARTISTES ?

Comment artistes et opérateurs culturels qui œuvrent *in situ*, *in vivo* ou *in tempus* peuvent-ils échapper aux externalités de la fabrique de la ville contemporaine – instrumentalisation, outrance des outils marketing, gentrification – alors qu'ils en sont les protagonistes ?

Dès lors qu'ils sont en prise directe avec un territoire, les artistes s'exposent non seulement à ces effets induits mais aussi aux enjeux sociétaux qui s'expriment sur l'espace investi : tels que mobilité, habitat, accès à une activité professionnelle, précarité économique ou énergétique, environnement, privatisation des espaces publics. Les parties prenantes sont aux antipodes, allant des politiques publiques aux habitants et usagers, en passant par les aménageurs, les urbanistes, les architectes ou les promoteurs immobiliers. Et l'artiste au beau milieu... qui doit déployer des trésors de traduction, de négociation et de compréhension du contexte dans lequel il évolue (voir le chapitre II-4, page 79). Dans un tel cadre, l'artiste opère de manière processuelle dans une approche systémique décrite ainsi par Maud Le Floch : « La création hors les murs opère selon une boucle créative (réaction rétroaction). Elle articule – dès la conception et à toutes les étapes – le propos et son inscription *in situ* (le texte et le contexte). Le repérage permet de détecter des caractéristiques spécifiques qui vont enrichir le propos de l'œuvre et son élaboration. Celle-ci doit se négocier avec les parties prenantes du territoire pour s'y intégrer et dégager ses propres modalités de production, qui pourront donner lieu à de nouveaux repérages, etc.⁷⁵² ». L'on retrouve ici les notions d'œuvre ouverte⁷⁵³, d'art contextuel⁷⁵⁴ ou d'œuvre agissante⁷⁵⁵, décrites dans le chapitre IV-3, page 177. Des œuvres-processus qui sont en prise directe avec leur terrain d'action. Les formes et modalités d'intervention se transforment, il n'est plus question d'œuvre ou de représentation, mais de recherche-action, d'expérimentation, d'expérience, de laboratoire, de résidence, de recherche-création.

Par leurs interventions sur les espaces publics, dans l'espace public ou l'environnement urbain, les artistes révèlent des (non) lieux, des (non) pratiques ou des (non) représentations. Leur présence et leurs activités permettent une réappropriation physique comme symbolique de lieux souvent oubliés, déconsidérés, relégués ou laissés en jachère. Elsa Vivant décrit alors l'artiste comme un « agent de sécurisation, de pacification et de médiation sociale⁷⁵⁶ », dont la présence va

750 Elsa VIVANT « Qu'est-ce que la ville créative ? » *op.cit.*.

751 *Ibid.*

752 Maud LE FLOCH « Plan-guide » *op.cit.*

753 Umberto ECO « L'Œuvre ouverte » *op.cit.*

754 Paul ARDENNE « Un art contextuel » *op.cit.*

755 Jean-Paul FOURMENTRAUX « L'œuvre commune » *op.cit.*

756 Elsa VIVANT « Qu'est-ce que la ville créative ? » *op.cit.*

engendrer une redécouverte de l'espace et dont l'action va permettre de « redessiner le paysage social⁷⁵⁷ ».

Si l'on réfléchit en termes économiques, la valeur ajoutée de l'intervention artistique et culturelle est indéniable. Les artistes transforment en ressource et en richesse ce qui n'est pas : car trop ordinaire, trop banal, sans usage, à l'abandon, délaissé, malfamé ou en attente de quelque chose d'autre. Ils créent du potentiel créatif à l'endroit où ils sont, quel que soit cet endroit et sa fonction initiale. Dans l'écriture artistique, vont parfois émerger des enjeux sociétaux en tension avec le territoire d'action – environnement, précarité, consommation, accessibilité, mobilité – qui vont entrer dans la composition finale. Par un processus de projection d'un imaginaire contextualisé, la création artistique va pouvoir préfigurer des usages, des ambiances et/ou opérer une mise en récit qui dépasse les outils du marketing décrits dans les pages précédentes (tels que : études de terrain, diagnostics, storytelling, branding). Comme le décrit Maud Le Floch : « À partir de visions subjectives, [l'artiste est] en mesure de mettre en lien des composantes du territoire, apparemment disparates⁷⁵⁸ ». Cette manière de donner à voir la ville, au cœur de ses quartiers ou dans ses franges plus reculées, ainsi que dans son contexte sociétal, permet au citoyen (habitant, usager, visiteur) de s'autoriser à penser son environnement, voire, ainsi nourri de fiction, de rêve et d'envie, à agir sur lui. En d'autres termes, permettre à chacun de « façonner l'image de son propre avenir⁷⁵⁹ » comme le suggérait le philosophe Ivan Illich dans sa société conviviale.

Peut-on pour autant supposer que les interventions artistiques en milieu urbain marquent durablement l'aménagement de nos villes ? Considérons la fabrique de la ville sous l'angle du software et du hardware. Le software correspondant à l'organisation de la vie urbaine, la gestion des flux, le cadre de vie, la vie sociale ; le hardware correspondant à la matrice de l'aménagement, dans sa conception, sa planification, sa programmation, sa mise en œuvre, sa gouvernance. Dans cette acception, les interventions artistiques peuvent opérer tout autant dans le software – par de l'animation des espaces, de l'évènementiel, du spectaculaire, des actions festives et chaleureuses – que dans le hardware. Pour exemple, et si l'on se réfère aux travaux du Polau – arts & urbanisme⁷⁶⁰, à ceux de l'École du terrain proposée par La Preuve par 7⁷⁶¹ ou aux initiatives référencées dans la plateforme Arteplan⁷⁶², on peut considérer que les récentes modalités d'intervention urbaine et les compétences singulières qui les accompagnent sont souvent directement issues des

757 Elsa VIVANT « Qu'est-ce que la ville créative ? » *op.cit.*

758 Maud LE FLOCH « Plan-guide » *op.cit.*

759 Ivan ILLICH « La Convivialité » *op.cit.*

760 Polau – arts & urbanisme : Structure ressource et de projets à la confluence de la création et de l'aménagement des territoires, le Polau – arts & urbanisme développe en actes un laboratoire d'urbanisme culturel à destination des artistes et opérateurs culturels, des chercheurs, des collectivités et des aménageurs, en France et à l'étranger. <http://polau.org/>

761 L'École du terrain réunit et explore des projets et démarches singulières en architecture et urbanisme, qui permettent, par l'expérimentation, la mise en œuvre de nouvelles manières de faire. <https://lecoleduterrain.fr/>

762 Arteplan : Arteplan décrypte et documente les synergies entre la création artistique et l'aménagement des territoires. <https://arteplan.org/>

nouvelles pratiques artistiques d'intervention en espace public : maîtrises d'usage, plans guides, activations d'espaces en friche, diagnostics d'ambiance, explorations urbaines, accompagnement de chantiers... Aussi, après des années de planification, de fonctionnalisme et de globalisation de la ville industrielle, le champ de l'urbanisme assimile de nouvelles valeurs bien souvent issues du monde de l'art : mise en situation, contextualisation, expérimentation, prototypage, chemin faisant, sérendipité, inattendu, incertain.

Comme le décrit Maud Le Floch, l'apport de l'art aux projets urbains se situe à tous les stades de l'aménagement. En amont où « la création apporte de nouvelles manières de repérer, de reconnaître, de diagnostiquer un territoire⁷⁶³ » ; en cours, où « l'apport consiste dans l'activation des lieux ou des temps⁷⁶⁴ » ; en aval, « dans l'effet durable de l'action, soit parce qu'elle consiste en un geste artistique pérenne, soit, lorsqu'elle est éphémère, par la façon dont elle continue d'infuser dans la mémoire collective⁷⁶⁵ ». Aussi bien dans le software que dans le hardware de la fabrique de la ville.

L'architecte et sociologue Yona Friedmann affirme que « l'idée que les villes sont planifiées est un rêve d'urbanistes. La ville naît de la praxis mise en œuvre par tous les habitants, de sorte qu'elle est toujours improvisée : c'est une approche holistique qui va au-delà de l'analyse de l'urbaniste⁷⁶⁶ ».

Parce qu'ils ont pour valeurs de référence la créativité, l'imagination et l'inspiration, les artistes seraient-ils tout autant à même de comprendre la ville et d'en accompagner les changements ? S'appuyer sur des expérimentations artistiques ou culturelles pour explorer d'autres manières de faire la ville peut être assimilé à une forme de « prospective du présent⁷⁶⁷ ». Conjuguer des savoirs experts, des savoirs pratiques et des expériences sensibles pour comprendre le contexte dans sa spatialité et sa temporalité, et en accompagner le changement, tel est le champ d'action de la plupart de ce type d'interventions réalisées dans des cadres d'urbanisme culturel ou d'interventions artistiques en espace public.

Selon l'architecte et urbaniste Marco Casagrande, nous entrons peu à peu dans la ville de troisième génération. Après une première génération de villes en prise directe avec la nature, et une seconde qui a brisé cette dépendance par l'industrialisation, la ville de troisième génération croît, selon lui, « sur la ruine de la ville industrielle : une forme ouverte, une machine organique liée aux savoirs locaux et aux actions communautaires auto-organisées⁷⁶⁸ ». Une forme dans laquelle la prospective du présent peut aisément s'exprimer, par des interventions artistiques qui se pensent comme des processus ou des œuvres ouvertes. L'architecte et urba-

763 Maud LE FLOCH « Plan-guide » *op.cit.*

764 *Ibid.*

765 *Ibid.*

766 Yona FRIEDMAN « preface » in Jana REVEDIN (dir.) « La Ville rebelle » *op.cit.*

767 Édith HEURGON, in Sylvain LALLEMAND, « La prospective action au service d'un urbanisme du mouvement » Édilivre 2013

768 Marco CASAGRANDE « De l'acupuncture urbaine à la ville de 3e génération » in Jana REVEDIN (dir.) « La Ville rebelle » *op.cit.*

niste Ariella Masboungi défend l'idée que « les villes que l'on aime donnent à lire l'épaisseur historique de leur réinvention permanente, au gré de leur « inachèvement perpétuel⁷⁶⁹ ». Ville ouverte, improvisée, organique, inachevée ou qui s'invente... Un vocabulaire qui colle bien au monde de l'art, dans une perspective de « retrouver l'esprit aventureux de la ville⁷⁷⁰ », comme le soulignait David Martineau, adjoint à la culture de la ville de Nantes, à l'occasion de Rencontres professionnelles organisées par Transfert.

Ainsi, de nouveaux acteurs s'emparent de la fabrique de la ville, les artistes au premier rang. Entraînant habitants et usagers, cette posture met en jeu un « droit de cité ». C'est-à-dire que, dans l'espace déterminé de l'architecture, de l'urbanisme et de la construction, d'autres protagonistes ont leur mot à dire ainsi que la possibilité d'agir et d'expérimenter sur cet objet commun qu'est la ville.

Appelés en renfort pour qualifier des espaces ou impliquer les habitants dans des projets urbains complexes, artistes et acteurs culturels créent de la richesse (matérielle ou immatérielle, marchande ou non) et contribuent à la fabrication de nouveaux récits. Ces modalités d'intervention bousculent toute la chaîne de valeur, car non seulement la création s'enrichit au contact d'autres registres d'intervention (urbanisme, construction, paysage), et à l'inverse, « elle enrichit ces mêmes registres de nouvelles dimensions⁷⁷¹ » (ces thèmes seront largement développés dans la dernière partie de cette recherche). L'enjeu réside dans le maintien d'un équilibre, une synergie entre les différents protagonistes, où chacun légitime l'autre. En effet, l'on constate trop souvent que les interventions artistiques restent cantonnées dans un software de surface, à savoir de l'animation et de l'évènementiel, pour occuper des espaces vacants en attendant les projets urbains.

« Comment les collectivités artistiques se verront-elles associées à la transformation d'un paysage qu'elles contribuent à révéler ?⁷⁷² », demande Fabrice Lextrait. Tout l'enjeu est là. « Être associé » ne consiste pas à animer un territoire en attendant l'intervention des experts responsables, ou à intervenir en sous-main pour des enjeux non avoués. Être associé, c'est faire partie de la communauté. Car aujourd'hui, les effets pervers de la fabrique de la ville contemporaine sont déjà à l'œuvre, empêchant la possibilité d'une culture vivante, expérimentale et critique, comme le formule Luca Pattaroni, dans son ouvrage sur la « Contre-culture domestiquée⁷⁷³ ». Il développe : « Le problème, c'est que tout cela s'est fait dans un rapport de « mise en garantie⁷⁷⁴ », pour reprendre le terme de Marc Breviglieri, qui n'a fait que contribuer

769 Ariella MASBOUNGI, Antoine PETITJEAN « La Ville pas chianta » *op.cit.*

770 David MARTINEAU élu à la culture de la Ville de Nantes, intervention pendant Les Rencontres Éclairées « Artistes, opérateurs culturels, usagers, urbanistes... Quand l'urbanisme transitoire rebat les cartes de la fabrique de la ville ? », Carnets de route du Laboratoire de Transfert, février 2020

771 Maud LE FLOCH « Plan-guide » *op.cit.*

772 Fabrice LEXTRAIT, Frédéric KAHN « Nouveaux territoires de l'art » *op.cit.*

773 Luca PATTARONI « La Contre-culture domestiquée » *op.cit.*

774 Marc BREVIGLIERI « Une brèche critique dans la ville garantie ? Espaces intercalaires et architectures d'usage », In: COGATO-LANZA E, PATTARONI L, PIRAUD M, et al. (Éd.) « De la différence urbaine. Le quartier des Grottes / Genève », MetisPress, pp. 213-236, 2013

au renforcement des formes capitalistes de production de la ville. À cet égard, Luc Boltanski et Arnaud Esquerre ont montré dans leur ouvrage sur l'« Économie de l'enrichissement⁷⁷⁵ » comment le travail de narration et reconfiguration artistique est devenu, dans sa capacité de valorisation du singulier, une forme importante de revalorisation économique des choses et des lieux⁷⁷⁶ ».

Pourtant, dans le cadre de la plupart des interventions artistiques sur les espaces publics, les formes proposées permettent de redonner à chacun (habitants, riverains, usagers, citoyens) son pouvoir d'agir, dans une vision à la fois environnementale et esthétique. Elles mettent en valeur la ville et l'urbanité, en tant que propos, décor, support ou matière à création, et mettent également en critique la fabrique urbaine dans ses différents aspects, de conception comme de gouvernance. Elles font montre d'un esprit novateur, dans le vent d'un changement souhaité par de nombreuses démarches dans le cadre de transformations urbaines. Mais encore faut-il que tous les acteurs de l'urbain – et des politiques publiques associées – se saisissent de ce type d'expériences, dans une appropriation qui dépasse le champ de l'animation, du décoratoire ou de l'évènementiel pour être intégrées dans les différentes strates de la fabrique urbaine, hardware comme software. Cela pose alors de nombreuses problématiques méthodologiques, dans la considération des différents acteurs, la nature des relations, les modalités d'action, qui sont abordées dans les pages qui suivent.

775 Luc BOLTANSKI et Arnaud ESQUERRE « Enrichissement. Une critique de la marchandise », Gallimard, 2017

776 Luca PATTARONI « 3 QUESTIONS À.. », in Fanny BROUELLE « Utopie Urbaine Tome V » op.cit.

PORTFOLIO #6

LES ARTS HORS DES LIEUX DÉDIÉS





LÉGENDES PHOTOS

1 : Internationale situationniste, Guy Debord, 1959 ©AFP – 2 : Dada is everywhere, 1971 ©DR – 3 : EAT John Cage « Variations VII » ©DR – 4 : Ernest Pignon Ernest « Parcours avortement » 1975 ©DR – 5 : Living theatre « Six Public Acts » 1978 © Daniela Marshall – 6 : Joseph Beuys « 7000 chènes » 1972 ©DR – 7 : Break dance dans une block party, années 1980 ©DR – 8 : South Bronx Park Jam, 1984 ©Henry Chalfant – 9 : Graffitis dans le métro de New York, 1975 ©DR – 10, 11 : punks dans les rues de Londres, fin des années 1970-2012 : Affiche « La Falaise des fous » 1980 – 13 :

Cosmos Kolej « Cantal Oural » 1988©Krzystof Furmanek – 14 : Royal de luxe « La demi-finale du Waterclash », 1983 ©DR – 15 : Théâtre de L'Unité « La 2 CV Théâtre », 1986 ©Christian Genot – 16 : Buffet d'ouverture du 4e Festival Éclat, Aurillac, 1989 ©Jean-Pierre Estournet – 17 : Délices Dada « Circuit D », 1989 ©DR

PORTFOLIO #6

LES ARTS HORS DES LIEUX DÉDIÉS



LÉGENDES PHOTOS

18 : Fête de la musique, 1982 ©DR – 19 : Ilotopie « La vie en abribus », 1984 ©DR – 20 : Le pont Neuf empaqueté par Christo et Jeanne-Claude, 1985 ©DR – 21 : Générisk vapeur « Bivouak », création en 1988 ©DR – 22 : parade du Bicentenaire de la Révolution française, Jean-Paul Goude avec Philippe Découflé, 1989 ©DR – 24 : Ilotopie « Palace à Loyer Modéré », Marseille, 1990 ©DR – 23 : Compagnie Off et Caracole « Le défilé fantastique », Aurillac 1991 ©Jean-Pierre Estournet – 25 : Affiche Les Allumées, Nantes, 1991 – 26 : La Friche Belle de mai, Marseille, 1992 ©Laurent

LES ARTS HORS DES LIEUX DÉDIÉS



26



27



28



29



30



32



31



33



34

Chappuis – 27 : Royal de Luxe « Cargo », 1992 ©Laurent Ouisse – 28 : Marc Boucherot « La Vie en rose », Marseille 1993 ©Tout va bien – 29 : François Hers «Nouveaux commanditaires», créés en 1991 © Les presses du Réel, 2023 – 30 : Mix art Myrys à Toulouse, ouvert en 1995 ©DR – 31 : Royal de luxe « Retour d'Afrique », 1998 ©Jean-Pierre Estournet – 32 : Génèrik vapeur « Drôles d'oiseaux et Art Blaxon », Chalon dans la rue, 2009 ©DR – 33 : Le Phun « La vengeance des semis », création 1985 ©DR – 34 : Miss Tic, premières apparitions 1986 ©DR

PORTFOLIO #6

LES ARTS HORS DES LIEUX DÉDIÉS



35



36



37



38



39



40



41



42

LÉGENDES PHOTOS

35 : Affiche « L'année des 13 lunes », Lieux Publics, 2002 ©Stephan Muntaner – 36 : Paris plage, 2002 ©DR – 37 : Ex nihilo « Trajet de vie trajet de ville », création 2002 ©Martine Derain – 38 : squat Théâtre de verre, Curry Vavart, 2003 ©DR – 39 : Ouverture du 18e Festival Éclat – Aurillac, Jean-Georges Tartare et Bob Passion, 2003 ©Abdoul Aziz Soumaila – 40 : Lille 2004, Jean-Claude Mézière ©Michel Spingler-Min – 42 : Manif de droite, Avignon 2004 ©Olivier Chambrial – 41 : Banksy « Flower Thrower », 2005 ©DR – 43 : Ici même (Paris), « Show Room », 2005 ©DR – 44 : Couverture de « Nouveaux territoires de l'art », Frédéric Kahn,

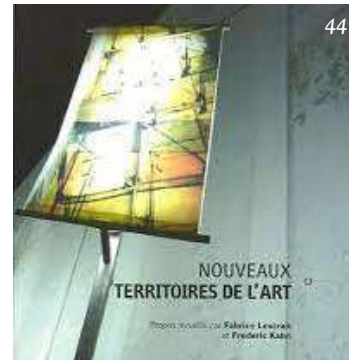
LES ARTS HORS DES LIEUX DÉDIÉS



43



45



44



47



46



49



48



50

Fabrice Lextrait ©Sujet-Objet, 2005 – 45 :
 Couverture de « Mission repérage(s), un élu,
 un artiste », Maud Le Floc'h ©Carnets de rue,
 2006 – 46 : Compagnie Off « Désert de piste »,
 Les Invites de Villeurbanne, 2006 ©DR – 47 :
 Compagnie des prairies « À deux pas », Lyon
 2007 ©Vladimir Léon – 48 : Les Machines de l'Île
 de Nantes, ouverture en 2007 ©DR – 49 : Pierre
 Sauvageot « Champ harmonique », Oerol festival,
 2009 – 50 : Priscilla Monge « Untitled », Paris Nuit
 blanche, 2009 ©Marc Devise – 51 : Les pas perdus
 « La promenade du jardin des souhaits bricolés »,
 Calais, 2011 ©DR



51

PORTFOLIO #6

LES ARTS HORS DES LIEUX DÉDIÉS



LÉGENDES PHOTOS

52 : Sirènes et midi net « Anitya », Marseille 2011 ©Vincent Lucas – 53 : Artonik « Et ainsi de suite », Marseille 2011 ©Vincent Lucas – 54 : Les Beaux Parleurs, Marseille, 2012 ©Vincent Lucas – 55 : Huang Yong Ping « Serpent d'océan », parcours Estuaire Nantes Saint-Nazaire, 2012 ©Franck Toms – 57 : Fête d'ouverture de Marseille Provence 2013 ©DR – 56 : La Cité des arts de la rue, Marseille, ouverture en 2013 ©DR – 59 : GR13, Nicolas Mémain, Marseille 2013 ©DR – 58 : Chantier ouvert du Point H^{UT}, Polau – Arts urbanisme, 2014 ©Philippe Luchèse – 60 : Ktha compagnie « Juste avant que tu ouvres les yeux », 2014 ©DR – 61 : JR Porte

LES ARTS HORS DES LIEUX DÉDIÉS



60



62



64

1



66



61



63



65



67



68

containeur 2014 ©DR – 62 : Ilotopie « Les gens de couleur » Villeurbanne, 2014@Daniela Luna – 63 : Dismaland par Banksy, 2015 ©Sipa – 64 : Le Bruit du Frigo « J'peux pas j'ai chantier » 2016 ©DR – 65 : Couverture du rapport MNACEP, Jean Blaise, 2016 – 66 : Abraham Poincheval « Bouteille » Les Envies Rhonements, 2017 ©Jean Roche – 67 : Collectif Captain Boomer « Cachalot échouée », Paris, 2017 © Bertrand Guay – 68 : Villa Occupada, Pick Up Production, Nantes, 2017 ©DR

PORTFOLIO #6

LES ARTS HORS DES LIEUX DÉDIÉS



69



70



71



72



74



73



76



75

LÉGENDES PHOTOS

69 : Transe Express, Bruges 2017 ©DR – 70 : Collectif Random « En Situation(s) », Cité des 4000, 2017 ©DR – 71 : Felice Varini, la cité de Carcassonne, 2018 ©DR – 72 : KM4 « Inauguration des travaux sur la ligne 16 », 2018 ©DR – 73 : Philippe Ramette « Éloge pas de côté », Le Voyage à Nantes, 2018 ©DR – 74 : Compagnie Carabosse, Transfert Nantes, 2018 @Alice Grégoire – 76 : Tangible « Parcours Transformateur », ZAC D'Ivry, 2018- ©Gilles Dantzer – 75 : Les Rencontres Inter Mondes, Au Bout du Plongeur, Thorigné-Fouillard, 2019 ©DR – 77 : ANPU, Transfert 2019 ©DR – 78 : Carton plein « Vieillir Vivant », 2019 ©DR – 79 : KompleXKapharnaüm « Hide&See(k) », 2019 ©DR – 80 – Théâtre du Centaure

LES ARTS HORS DES LIEUX DÉDIÉS



77



79



81



83

«Surgissements», Paris gare de l'Est, 2019 – 81 : Ktha Compagnie « Projet de Transformation Temporaire (PTT) », rue des Amandiers, Paris, 2020 – 82 : Mycélium « Croûtes célébration terreuse », 2020 ©DR – 83 : Le Parlement de Loire, les auditions du Polau, 2020 ©DR – 84 : Batia Suter « Bâtiment Feu », Vevey, 2020 ©Laetitia Gessler – 85 : Ugo Schiavi « Le Naufrage de Neptune », Le Voyage a Nantes, 2021 ©Martin Argyroglo



78



80



82



84



85

PORTFOLIO #6

LES ARTS HORS DES LIEUX DÉDIÉS



86



88



90

1



92



87



89



91



93



94

LÉGENDES PHOTOS

86 : Lu² « L'art est au coin de la rue », Strasbourg, 2021 ©DR – 87 : Transfert, Nantes, 2022 ©Kevin Charvot – 88 : Stefan Shankland « Marbre d'ici », Grenoble 2022 ©DR – 89 : Les apprentis de la FAI-Ar année 2023 ©DR – 90 : Alain Roche « Chantier, Piano Vertical » 2023 – 91 : «Place aux places» par Cuesta, ville de Guichen, 2023 ©DR – 92 : Dan Acher « Boreali s », ZAT Montpellier, 2023 ©DR – 93 : Ici même GR « Table paysage futur antérieur », création 2024 ©DR – 94 : Alice Groupe artistique «Mister Pink», Angers, 2024 ©DR

TROISIÈME PARTIE

UN HORIZON PROCHE
CONSTRUIRE UNE VISION PROSPECTIVE ET TRANSVERSALE

- VI -

**DE L'INTENTION D'UNE EXPRESSION
LIBRE ET PARTICIPATIVE
À SA PRODUCTION SOUS CONTRAINTES**

RÉUNISSANT LES OBSERVATIONS évoquées dans les parties précédentes – grâce à l'étude approfondie des trois terrains de recherche-action et leur mise en perspective globale – la recherche permet à ce stade de mettre en évidence les points de tension qui ont successivement émergé. « Force qui agit de manière à séparer les parties constitutives d'un corps⁷⁷⁷ », la tension est aussi « un état de ce qui menace de rompre⁷⁷⁸ ». Avant de proposer dans ce chapitre des perspectives de désamorçage, il convient dans un premier temps de qualifier les tensions qui ont été perçues tout au long de la recherche.

- VI - 1 LES TENSIONS À L'ŒUVRE

Dans un premier temps il a été question de dégager des caractéristiques communes aux trois terrains étudiés : Les Ateliers de la Cité et Nos Forêts Intérieures à Marseille, Transfert à Rezé~Nantes⁷⁷⁹. Une typologie a alors été constituée, composée de cinq clés de lecture qui peuvent être utilisées pour qualifier des démarches de même nature :

- Une écriture artistique : impliquant des professionnels du monde de l'art et de la culture dans le montage de l'intervention comme dans sa réalisation. Elle se déploie sous des formes diverses qui sont mises en récit par les protagonistes.
- Une temporalité : une inscription dans un temps de moyen à long terme ayant « un début, un milieu et une fin », avec des séquences internes rythmées par des temps forts et des temps faibles.
- Une situation : en dehors des lieux dédiés à l'art et à la culture, des actions qui se déploient à l'échelle d'un territoire, en prise directe avec les lieux et les espaces dans toutes leurs dimensions – physiques comme affectives, historiques comme imaginaires, humaines comme matérielles – opérant

⁷⁷⁷ Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

⁷⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁷⁹ Voir les descriptifs dans le chapitre I-2 « Trois recherches successives », page 31

dans une relation réciproque avec les protagonistes.

- Des acteurs dans leur plus grande diversité : humains, non-humains, non-vivants. Des interactions entre les mondes qui opèrent en écosystème souple et dynamique dans des relations complexes.
- Des publics : une grande variété de personnes sont concernées – habitants, usagers, voisins, visiteurs –, à qui sont proposés des situations, des moments, des expériences qui vont leur permettre d'être public.

Dans un second temps, des analogies combinant ces clés de lecture ont été proposées, pour former deux nouveaux ensembles qui ont permis de poursuivre l'analyse des terrains dans une lecture plus complexe. C'est ainsi qu'il a été observé comment, dans un mouvement réciproque, la création artistique compose avec son contexte – considéré dans sa globalité. Également, envisageant l'écosystème généré pour l'occasion et pris dans toutes ses composantes, l'analyse a porté sur son interaction avec la démarche artistique et culturelle, et inversement.

Dans un troisième temps, l'étude a porté sur les champs politique, économique et social dans lesquels les projets de cette recherche s'insèrent. Elle a permis de détecter ce que ce type de proposition transforme dans les politiques publiques, les modèles économiques, comme la réception artistique et culturelle. L'étude a également montré l'agilité des opérateurs pour bâtir des projets qui s'insèrent dans une optique de culture citoyenne et d'un art ancré dans le réel.

Dans un quatrième temps, il a été montré comment ces projets – insérés dans un contexte citadin, urbain voire métropolitain – développent un rapport à la ville constitutif de la création artistique et de l'action culturelle. Abondée par l'étude des courants esthétiques ou mouvements artistiques dont ces projets sont issus, l'analyse a permis de mieux comprendre les conditions de la conception et la réalisation de ces projets dans une mise en critique de la ville contemporaine.

Cette description plurielle des dispositifs observés, révélée selon différents faisceaux – politiques publiques, économie, social, histoire de l'art, philosophie, géographie, urbanisme – est l'occasion d'appréhender ce qui est à l'œuvre. Tous ces éléments combinés montrent le caractère très contextuel de ces dispositifs, d'où se dégagent des principes de correspondance, des jeux d'influence, des zones de frottements et des points de tensions, qui mettent au jour la complexité dans laquelle les protagonistes agissent. Les lignes qui suivent proposent d'appréhender ces différents points d'achoppement.

L'EXPRESSION LIBRE DES ARTISTES

L'avènement des contre-cultures depuis les années 1960 jusqu'à la fin des années 1990 s'inscrit dans un contexte de culture bourgeoise occidentale, où sont largement légitimés le savant et le lettré. Les assauts de Malraux ou Lang pour démocratiser l'accès à la culture produisent des effets positifs. Mais les tentatives d'équilibrage entre les arts dits majeurs et les arts considérés comme mineurs restent sous influence d'une culture dominante, très fortement empreinte d'une hiérarchisation des formes comme des identités. Les différents mouvements artistiques qui émergent successivement se posent à la fois en critiques de la société, de la modernité ou du postcolonialisme, ainsi qu'en critiques de l'art dans son rôle et sa fonction, voire de la posture de l'artiste lui-même.

Internationale situationniste, sculpture sociale, Fluxus, arts de la rue, hip hop, punk, squats, alternatif, artivisme, esthétique relationnelle sont autant de mouvements ou de modes d'action qui imposent l'art comme un contre-pouvoir ayant la capacité d'ébranler les formes et les consciences et de proposer d'autres possibles. L'art sort des lieux qui lui sont habituellement dédiés ; les artistes font des problématiques politiques, sociales, sociétales ou urbaines la matière, le support et/ou le propos de leurs interventions.

À partir des années 2000, de nombreux artistes s'emparent de ces sujets et les adaptent à de nouvelles formes, en dialogue direct avec leur contexte. Les disciplines se croisent et interfèrent, les frontières s'estompent, les modes de représentation sont renouvelés.

Sur le plan des politiques culturelles, deux grandes tendances sont à l'œuvre. La première s'inscrit dans la reconnaissance, la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles⁷⁸⁰ avec la nécessaire remise en question des rapports de domination par un postulat simple : les cultures doivent être décrites et non hiérarchisées. Dans le même temps, la déclaration de Fribourg sur les droits culturels⁷⁸¹, affirme que chacun a la liberté de vivre son identité culturelle propre, avec une conception de la culture axée sur « une approche plus anthropologique et moins centrée uniquement sur la dimension artistique⁷⁸² ». Ces deux concepts – diversité culturelle et droits culturels – offrent un contrepoint positif aux pulsions de la société qui se polarise de plus en plus et où les rapports de domination se cristallisent de manière inquiétante sur des identités perçues comme relevant de l'identique, plutôt que de ce qui caractérise⁷⁸³. Ces deux notions renversent les construits culturels et imposent aux politiques afférentes de se renouveler, dans leur appréhension de ce qui « fait » art ou culture.

780 Voir la Convention de 2005 de l'Unesco ici : http://www.unesco.org/culture/culturaldiversity/convention_fr.pdf

781 Déclaration de Fribourg à lire ici : <https://droitsculturels.org/observatoire/la-declaration-de-fribourg/>

782 Chloé LANGEARD « Œuvrer dans les territoires » *op.cit.*

783 Édouard GLISSANT « Tout Monde », *op.cit.*

La deuxième tendance se distingue par une institutionnalisation des concepts liés à la création en espace public : nouveaux territoires de l'art⁷⁸⁴, grands événements culturels urbains « sur-mesure », Temps des arts de la rue⁷⁸⁵, Mnacep⁷⁸⁶, lieux infinis⁷⁸⁷. Autant de dénominations ou de dispositifs qui tentent d'appréhender la diversité des formes artistiques dans l'espace urbain à l'intérieur de politiques culturelles souvent dépassées par leur structuration propre, à savoir un découpage par disciplines (musique, danse, théâtre, arts visuels) qui s'opposent à la vision transversale et pluridisciplinaire de formes d'interventions sans cesse actualisées. Les institutions se dotent de nouveaux outils qui cherchent à encadrer ces formes et la relation avec les publics concernés : appels à projets, appels à manifestation d'intérêt, projets culturels de territoire. Le tout dans une nouvelle manière de penser les espaces urbains avec l'avènement de nouveaux concepts tels que la ville créative, la ville événement, l'urbanisme tactique ou fictionnel.

Sur ces deux tendances, l'art et la culture ont un rôle important à jouer, dans ce qu'ils proposent de convivial, imaginatif et permissif. La question est alors la suivante : comment, dans un contexte sociétal qui se polarise, où certains enjeux de politiques publiques s'appuient sur la puissance créative de l'art et de la culture, et où les acteurs sont mis en concurrence et en obligation de rentabilité, garder la distance nécessaire pour que l'expression artistique libre, décalée voire subversive reste possible ?

REPENSER LA NOTION DE REPRÉSENTATION

Une nouvelle génération d'artistes, à la suite des pionniers de la contre-culture, prend le parti de bousculer les modalités de production et de consommation de l'art. De ce fait, ils s'inscrivent autant dans les questions liées aux mondes de l'art⁷⁸⁸ ou aux théories de la réception de l'expérience esthétique⁷⁸⁹ que dans celles des fonctions sociales de l'art⁷⁹⁰ ou de la sociologie des inégalités culturelles⁷⁹¹.

Par leurs interventions, ces artistes sont à la recherche d'une interaction – entre différentes parties prenantes, avec des usagers et des habitants, sur un territoire, avec le temps qui passe – laquelle va affecter leur travail de création.

Les œuvres qui surgissent de ces interventions ont la particularité d'avoir des modalités de production qui importent autant (sinon plus) que le résultat final. Elles agissent dans leur dimension opératoire, c'est leur principe même de création.

784 Fabrice LEXTRAIT, Frédéric KAHN « Nouveaux territoires de l'art » *op.cit.*

785 « Temps des arts de la rue », organisé par le ministère de la Culture et de la Communication, de 2005 à 2007

786 Jean BLAISE « Rapport de la Mission Nationale pour l'Art et la Culture dans l'Espace Public » *op.cit.*

787 Nicola DELON, Julien CHOPPIN (dir.) « Lieux infinis » *op.cit.*

788 Howard S. BECKER « Les Mondes de l'art » *op.cit.*

789 Hans Robert JAUSS « Petite apologie de l'expérience esthétique » *op.cit.*

790 Pierre BOURDIEU « La Distinction. Critique sociale du jugement » *op.cit.*

791 Pierre BOURDIEU « Questions de sociologie » *op.cit.*

Œuvre ouverte⁷⁹², art contextuel⁷⁹³, œuvre agissante⁷⁹⁴, art en commun⁷⁹⁵ toutes ces formes ont pour point commun leur caractère indéterminé, indéfini. L'art devient une expérimentation non plus pour le seul artiste face à sa création, mais aussi pour le lieu où elle se réalise, le temps dans lequel elle s'inscrit ainsi que pour celui qui participe de sa réception, au sens esthétique du terme.

L'artiste opère au contact des gens, des lieux et du temps, de manière processuelle. Depuis la conception et à toutes les étapes, il effectue des boucles créatives qui combinent le propos avec son inscription *in vivo*, *in situ* et *in tempus*. Au contact du contexte pris dans sa globalité, c'est toute la notion d'œuvre qui est déconstruite ; cela va bien au-delà du décloisonnement de l'art dans ses hiérarchies internes (disciplines, genres, valeurs), cela touche aussi aux modes de représentation, dans une mutation des formes qui conduit à leur désacralisation. La recherche-action, l'expérimentation, l'expérience, les laboratoires, les résidences, la recherche-crédation, remplacent le vocabulaire habituel du spectacle ou de l'exposition. Les enjeux sociétaux s'imbriquent dans la composition, l'expérience sensible se conjugue avec des savoirs experts et des savoirs pratiques pour donner lieu à une interprétation artistique située, qui opère en résonance, décalage, dissensus⁷⁹⁶, avec la réalité.

L'impact recherché n'est pas forcément immédiat, l'art ayant cette capacité de réfléchir les émotions et les idées⁷⁹⁷ avec ce double sens du miroir et de la pensée. L'artiste prend alors le rôle de sentinelle, d'éclaireur ; il réunit ce qui avait été séparé, à savoir le plaisir et la jouissance, avec la connaissance et l'action⁷⁹⁸. Ces interprétations artistiques situées offrent une expérience esthétique complète : elles ambitionnent de permettre à celui ou celle qui la reçoit, de se représenter, de percevoir et d'interpréter le monde qui l'environne⁷⁹⁹.

Ces formes d'interventions questionnent tout à la fois la notion d'œuvre, son espace-temps de représentation et de production, le rôle de l'artiste et celui du public. Ne peut-on pas y voir la naissance d'un nouveau monde de l'art⁸⁰⁰, en ce que ces interventions artistiques situées cherchent à bousculer les conventions, troubler les rôles et déranger les principes mêmes d'élaboration et de diffusion des œuvres ?

792 Umberto ECO « L'Œuvre ouverte » *op.cit.*

793 Paul ARDENNE « Un art contextuel » *op.cit.*

794 Jean-Paul FOURMENTRAUX « L'œuvre commune » *op.cit.*

795 Estelle ZHONG MENGUAL « L'art en commun – Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique », *Les Presses du réel*, 2019

796 Jacques RANCIÈRE « Le Spectateur émancipé » *op.cit.*

797 John DEWEY « L'Art comme expérience » *op.cit.*

798 Hans Robert JAUSS « Petite apologie de l'expérience esthétique » *op.cit.*

799 *Ibid.*

800 Howard S. BECKER « Les Mondes de l'art » *op.cit.*

CONSIDÉRER LE RAPPORT A L'ESPACE ET AU TEMPS

La question du lieu est centrale pour les artistes qui œuvrent dans le cadre d'interventions artistiques situées. Au-delà d'une unité spatiale (un nom et des repères), le lieu met en relation l'humain et l'endroit où il se trouve : il est pratiqué⁸⁰¹ autant dans le réel que dans le champ de l'imaginaire. Il possède sa propre dramaturgie, il est un espace de la représentation. C'est alors qu'interviennent les notions de « milieu » ou de « territoire » dans toute leur complexité, car rassemblant des enjeux géographiques, sociaux, démographiques, culturels, économiques, écologiques, affectifs. Le territoire est un construit, il répond à une relation réciproque qui oscille entre appartenance et appropriation⁸⁰². Le milieu évoque quelque chose de plus organique, intégrant le vivant et ses cycles. Avec la notion de milieu, le construit est moins le fait de l'humain que de l'interaction entre tous les éléments qui le constituent y compris le temps qui passe.

Le rapport au temps est tout aussi essentiel concernant les interventions artistiques situées. Elles s'inscrivent dans un temps long, avec des séquences internes et externes qui marquent leur rythme en fonction de moments forts et de temps faibles. La « permanence » de l'intervention se compose d'une série de cycles qui vont laisser la possibilité au temps d'agir, de déplier et déployer⁸⁰³ les différentes actions, tout en ayant une délimitation dans le temps.

Les objets de cette étude se situent en milieu urbain, dans la ville et son (ses) espace(s) public(s), en tant qu'espaces physiques et politiques de la vie collective. Espace urbain et nature de la vie urbaine sont à considérer conjointement⁸⁰⁴ ; au-delà d'être un agencement de surfaces et de volumes, les espaces publics sont porteurs de trois dimensions : la rencontre avec l'altérité (être connecté aux autres dans un équilibre entre distance et proximité)⁸⁰⁵, le théâtre des échanges (réciprocité et usages)⁸⁰⁶, le lieu des représentations (imaginaire, récit, roman urbain)⁸⁰⁷ et ⁸⁰⁸.

Trop ? longtemps dominée par des courants idéologiques planificateurs et fonctionnalistes qui ont négligé l'humain dans la programmation urbaine, la fabrique de la ville se dote aujourd'hui de nouveaux concepts. Ville créative⁸⁰⁹, ville événement⁸¹⁰, urbanisme tactique⁸¹¹, forain⁸¹² ou fictionnel⁸¹³ se développent au service d'une ville

801 Michel DE CERTEAU « L'invention du quotidien » *op.cit.*

802 Marcel RONCAYOLO, Isabelle CHESNEAU « L'abécédaire de Marcel Roncayolo » *op.cit.*

803 Cf. chapitre I-1 « La question méthodologique » page 18

804 Jan GEHL « Pour des villes à échelle humaine » *op.cit.*

805 Chantal DECKMYN « Lire la ville » *op.cit.*

806 Erving GOFFMAN « La Mise en scène de la vie quotidienne » *op.cit.*

807 Joëlle ZASK « Places publiques » *op.cit.*

808 Isabelle CHESNEAU et Marcel RONCAYOLO « L'Abécédaire de Marcel Roncayolo » *op.cit.*

809 Elsa VIVANT « Qu'est-ce que la ville créative ? » *op.cit.*

810 Ariella MASBOUNGI « Gênes, penser la ville par les grand événements » *op.cit.*

811 Lisa LÉVY « De la fête à la guérilla » *op.cit.*

812 Maud LE FLOCH « L'Artiste dans l'émergence de la ville foraine » *op.cit.*

813 Laurent MATTHEY « Urbanisme fictionnel » *op.cit.*

où l'art et la culture sont un vecteur de valorisation des espaces, du vivre ensemble et de la mise en récit. Par leur volonté de produire de la convivialité et de la valeur symbolique, les artistes et opérateurs culturels sont parmi les principaux acteurs de la qualification créative des villes.

Dans un contexte où les logiques d'attractivité et de différenciation priment, et où les pathologies rythmiques s'amplifient (augmentation des flux, accélération, saturation), les métropoles se laissent infiltrer par l'esprit de compétitivité, de mise en concurrence et de productivité avec ce que cela charrie d'externalités négatives : instrumentalisation avec tous les mécanismes de formatage que cela induit ; outrance des outils marketing dans la gestion des villes ; gentrification. Dès lors qu'ils sont en prise directe avec un territoire, les artistes s'exposent non seulement à ces effets induits mais aussi à des enjeux sociétaux qui les dépassent. En tant qu'acteurs de la vie urbaine, comment les artistes sont-ils associés à la fabrique de la ville ? En sont-ils un instrument influent ou un accessoire cosmétique ? Où se situent-ils, entre collision et collusion d'intérêts⁸¹⁴ ? Peut-on garder un esprit décalé dans une transformation urbaine aux enjeux économiques et sociaux colossaux⁸¹⁵ ?

HABITANTS ET USAGERS SONT LE PUBLIC

Les interventions artistiques dont il est ici question s'inscrivent dans le quotidien, elles s'insèrent dans la praxis de la vie⁸¹⁶. Tout comme l'espace public, le quotidien est un espace-temps ambivalent : l'endroit de la routine et de la normalité tout autant que celui de l'extraordinaire et de la transgression⁸¹⁷. Un contexte prometteur pour des formes de créations artistiques en prise directe avec la réalité et qui se constituent dans l'immédiat et le local⁸¹⁸. Faire sortir l'art de ses lieux dédiés – les boîtes noires et les cubes blancs – s'apparente aux pratiques buissonnières ou de braconnage⁸¹⁹ auxquelles peuvent recourir les usagers des villes dans leur vie quotidienne. Sortir des habitudes, bousculer le train-train constituent des quêtes ordinaires que les artistes peuvent sublimer. Car un espace investi artistiquement suscite une attention différente de celle portée à un espace quelconque⁸²⁰. L'intervention artistique éclaire et réfléchit dans le décadre qu'elle propose.

Parce qu'elles s'adressent aux habitants et usagers des espaces qu'elles investissent, les interventions artistiques interrogent l'idée même de public. Elles tentent de dépasser les codes entendus du public dit de la culture⁸²¹ – à savoir un groupe social d'habités des pratiques culturelles possédant un bagage intellectuel *ad hoc* – pour toucher des publics plus inattendus, quel que soit le biais de leur présence (orga-

814 Maud LE FLOCH « Plan-guide » *op.cit.*

815 Luca PATTARONI « La Contre-culture domestiquée » *op.cit.*

816 Hans Robert JAUSS « Petite apologie de l'expérience esthétique » *op.cit.*

817 Henri LEFEBVRE « Critique de la vie ordinaire » *op.cit.*

818 Paul ARDENNE « Un art contextuel » *op.cit.*

819 Michel DE CERTEAU « L'invention du quotidien » *op.cit.*

820 Jean-Marie SHAEFFER « L'expérience esthétique » *op.cit.*

821 Pierre BOURDIEU, Alain DARBEL « L'Amour de l'Art » *op.cit.*

nisée ou accidentelle) et qu'ils adhèrent ou non à la proposition qui leur est faite. Qu'il s'agisse de petites ou de grandes formes d'interventions, les artistes dont il est question ici ont à cœur de s'adresser à toute la population de l'endroit investi, plus attachés au respect de la diversité des expressions⁸²² et des droits culturels⁸²³ que freinés par des questions de compétence culturelles ou de maîtrise des codes⁸²⁴. Ce qui anime ces artistes qui produisent ce type de création n'est pas tant de permettre à des populations de devenir des consommateurs d'art ou de culture, mais plutôt de les placer dans des postures de réception artistique via des formes variées d'expérience^{825, 826 et 827}. Ces artistes veulent aller plus loin dans leur relation avec leur public, se questionnent sur ce qu'il va vivre, comment il va le vivre et en quoi cela peut le transformer, en proposant de nouvelles formes qui mélangent les disciplines et les genres, trop souvent cloisonnés dans des carcans institutionnels. C'est par une mise en contact avec des situations artistiques qu'habitants et usagers d'un lieu donné vont être public, non pas parce qu'ils se sont rendus dans un lieu habituel de culture mais parce que la forme artistique est venue à leur rencontre. Aussi, en faisant se côtoyer de la création artistique avec de l'action culturelle ou d'autres activités – restauration, sport, loisirs, bricolage – la diversité proposée revendique la possibilité pour chacun de se sentir considéré dans ses centres d'intérêt tout en ayant la liberté d'être curieux d'autres propositions. Enfin, les publics habitués sont eux aussi mis dans des situations inhabituelles de réception, soit par la présence d'une mixité sociale rare dans les lieux de culture, soit parce qu'ils découvrent des œuvres dans des espaces singuliers ou avec des personnes inattendues, ou qu'ils sont amenés à expérimenter à l'endroit de l'écriture ou de la production artistique.

Considérant que chaque nouveau moment vécu constitue une découverte de ce que nous pouvons être sur d'autres scènes⁸²⁸, ces mises en situation artistiques permettent en théorie de couvrir plusieurs fonctions d'être public, à savoir ouvrir l'esprit critique, s'offrir un bagage culturel et vivre des expériences esthétiques.

Loin du confort des espaces dédiés à l'art et la culture, les artistes se soumettent à toute sorte de difficultés. S'il peut être compliqué pour certaines personnes de pousser la porte d'un musée ou d'une salle de spectacle, avoir un artiste au pied de son immeuble ou dans la rue que l'on emprunte quotidiennement ne rend pas les choses plus abordables. Aller à la rencontre des habitants ou usagers d'un lieu reste complexe et relève d'une alchimie dont les ingrédients ne sont pas toujours validés dans les mondes de l'art ou bien par ceux qui font appel à ce type d'intervention

822 *Diversité des expressions culturelles, Unesco (2005) article 2.3 : « La protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles impliquent la reconnaissance de l'égalité de dignité et du respect de toutes les cultures, y compris celles des personnes appartenant aux minorités et celles des peuples autochtones. »*

823 *Déclaration de Fribourg (2007) : Chacun a la liberté de vivre son identité culturelle propre, à savoir « l'ensemble des références culturelles par lesquelles une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité ».*

824 Pierre BOURDIEU « Questions de sociologie » *op.cit.*

825 Hans Robert JAUSS « Pour une esthétique de la réception » *op.cit.*

826 Michel DE CERTEAU « L'invention du quotidien » *op.cit.*

827 Bernard LAHIRE « La culture des individus » *op.cit.*

828 Erving GOFFMAN « Les cadres de l'expérience » *op.cit.*

voire par les habitants eux-mêmes. Ces artistes bousculent les frontières entre les mondes et les disciplines, ils se jouent des conventions en matière de qualification artistique⁸²⁹. Comment les formes qui émergent de ces interventions permettent-elles aux gens d'être public ? Re-questionnent-elles l'idée même de public de la culture ? Le public ainsi renouvelé requalifie-t-il la notion d'œuvre, de disciplines, de genres ?

DES MODÈLES ÉCONOMIQUES ET LE MODE PROJET QUI BANALISENT

Les activités artistiques et culturelles sont à considérer à la fois comme un secteur économique⁸³⁰ avec toutes les filières qui s'y rattachent, un champ⁸³¹ où gravitent des sphères sociales dans des rapports de domination, un monde⁸³² dont les interactions produisent de la richesse ou encore une cité^{833 et 834} conduite selon des conventions et des valeurs. De nombreuses disciplines composent les arts et la culture, la présente étude s'attarde plus particulièrement sur le spectacle et les arts visuels vivants (qualifiés ici d'arts vivants).

En tant que secteur économique, les activités culturelles et artistiques bénéficient de financements publics. Plusieurs facteurs motivent ce recours, en premier lieu, le fait que les arts et la culture produisent des biens singuliers dont l'efficacité est difficilement mesurable⁸³⁵. Parmi les autres raisons, on trouve la place donnée à la gratuité ou aux tarifs adaptés, la prise en compte des effets externes positifs⁸³⁶ (retombées économiques, bénéfices sociaux, retombées en termes d'attractivité ou de rayonnement, richesse symbolique), l'expression de formes plus audacieuses ou moins populaires, non soumises à rentabilité.

Il a été également vu que si l'octroi de subvention est le moyen le plus visible des aides publiques, d'autres modes de soutien public existent cependant, comme des politiques fiscales ou de soutien à l'emploi, des politiques d'encouragement de la demande, des appels à projets ou à manifestation d'intérêt ou encore le soutien foncier et de développement territorial.

Depuis une quinzaine d'années, le financement public de l'art et de la culture est remis en cause, invoquant des arguments issus de principes libéraux tels que la distorsion de concurrence vis-à-vis d'acteurs privés, des logiques de rentiers dans lesquelles certains acteurs se conforteraient, la gratuité et les prix adaptés considérés comme des modèles antiéconomiques ou encore la remise en cause de l'efficacité des politiques publiques, notamment pour ce qui concerne la diversification des publics.

829 Sylvia GIREL (dir.) « Des artistes dans la cité » *op.cit.*

830 Françoise BENHAMOU, « L'Économie de la culture » *op.cit.*

831 Pierre BOURDIEU « Questions de sociologie » *op.cit.*

832 Howard S. BECKER « Les Mondes de l'art » *op.cit.*

833 Luc BOLTANSKI, Laurent THEVENOT « Conventions et accords » *op.cit.*

834 Luc BOLTANSKI, Ève CHIAPPELLO « Le Nouvel esprit du capitalisme » *op.cit.*

835 Carole BOTTON, Julien FOUQUAU « Les logiques d'évaluation d'un bien singulier » *op.cit.*

836 Serge KANCEL, Jérôme ITTY, Organe WEILL, Bruno DURIEUX « L'apport de la culture à l'économie en France » *op.cit.*

Cet affaïssement de l'ambition politique fragilise tout le secteur qui doit intégralement repenser son modèle économique dans des logiques d'hybridation des ressources. Non seulement la subvention publique est à penser à de multiples échelles (du local à l'Européen et selon de nombreuses modalités d'octroi), mais les autres ressources sont également à considérer dans leur plus grande diversité. Qu'elles proviennent du secteur marchand – recettes de coproduction, de billetterie, de bar, de restauration, de merchandising, privatisations, coworking, mécénat, sponsoring, appels à des fondations ou fonds de dotation, collectes de fonds – ou du non-marchand – bénévolat, pratique en amateur, contributions volontaires, dons en nature.

Dans un contexte de remise en cause majeure de leur modèle économique⁸³⁷, artistes et opérateurs culturels font preuve d'une grande capacité d'adaptation. Une obligation qui s'impose à eux avec la multiplication des appels à projets ou commandes, qui proposent de nouvelles formes de financements auxquels les acteurs doivent désormais se plier. Présentés sous la forme de dossiers types conçus par les financeurs (publics ou privés) et orchestrés dans une logique de mise en concurrence des candidats, les appels à projets imposent non seulement leur rythme (laps de temps contraint pour répondre, période déterminée d'action) mais aussi les enjeux à considérer, le territoire à investir, les publics à cibler, les acteurs à mobiliser, les formes d'interventions et d'évaluation.

Ainsi financés, de nombreux projets artistiques et culturels sont écrits « à la demande », en fonction de cahiers des charges conçus selon des principes « top down » : avec des spécificités décidées en haut lieu et destinées à être appliquées par le(s) candidat(s) sélectionné(s).

L'atomisation du modèle économique des structures artistiques et culturelles et le mode projet poussé à son extrême fragilisent grandement tout le secteur. Cela s'avère autant dans sa structuration (lourdeur administrative et financière, concurrence entre candidats empêchant la coconstruction, incertitude dans le temps, privilège aux structures les plus aptes à s'adapter), que dans sa recherche d'inspiration (nécessité d'entrer dans des cases, des temps, des formats, des critères). Dans un tel contexte, quels sont les leviers pour éviter la standardisation des projets ? Comment faire en sorte que les financeurs ne modèlent pas les projets des artistes et acteurs culturels ? Comment laisser aux acteurs concernés le pouvoir de définir eux-mêmes les conditions de réalisation d'actions *in vivo*, *in situ* et *in tempus* ?

837 La présente étude ne tient pas compte de l'impact de la crise sanitaire et des aides publiques qui ont permis de supporter les conséquences de cette difficile période.

DES ACTEURS MULTIPLES POUR UNE RECONFIGURATION DES RÔLES

Pilotées par des professionnels du monde des arts et de la culture, les interventions dont il est question ici ont la particularité de convoquer d'autres mondes, aussi divers les uns que les autres : social ou médico-social, éducation et enseignement supérieur, éducation populaire, petite enfance, socioculturel, loisirs et sportif, recherche et production de connaissances, architecture, urbanisme, aménagement, paysage. Tout un écosystème se constitue, dans un construit organisationnel dont les principales caractéristiques sont sa grande plasticité – l'implication de chacun étant variable en intensité comme en temporalité – et son caractère contingent⁸³⁸, au vu de l'importance de la part que chacun apporte, quel qu'en soit le « poids ».

Les acteurs humains ne sont pas les seuls protagonistes de ces interventions artistiques situées. On peut y rencontrer également des acteurs non-humains (faune, flore, météo) ou des acteurs non-vivants (lieux, bâtiments, monuments, forme construite, sols). Tous sont parties prenantes du projet global, formant une méta-organisation⁸³⁹ composée d'une myriade d'acteurs. Comme tout réseau, l'équilibre est fragile et nécessite une grande capacité de médiation afin de mettre en dynamique tous les intervenants. Chacun doit pouvoir dépasser les conventions et les valeurs de son monde – de sa cité⁸⁴⁰ et ⁸⁴¹ – afin de se projeter dans des principes partagés par tous et faire en commun du commun. Chaque spécialiste de son monde étant profane d'un autre, la rencontre entre experts et non-sachants doit pouvoir se produire tout en évitant les controverses, les résistances voire des formes de disqualification. Il n'y a plus d'un côté le savant et de l'autre l'ignorant, mais des êtres en train de fabriquer des actes communs⁸⁴². C'est pourquoi il est essentiel que les jeux d'acteurs et les rôles soient le plus perméables possible, afin de se laisser pénétrer par d'autres idées et manières de faire, par d'autres principes de gouvernance et de prise de décision. Pour autant, il convient de se prémunir quant aux enjeux du territoire investi. Si la communauté des acteurs peut collectivement répondre à des problématiques territoriales, le pilote de l'intervention ne peut endosser cette responsabilité à lui seul. Dit autrement, les artistes et les acteurs culturels ne peuvent résoudre les travers du territoire qu'ils occupent ; travers souvent issus d'années de planification, de fonctionnalisme et de globalisation de la ville, et qui relèvent le plus fréquemment du domaine des politiques publiques.

Pour autant, les interventions artistiques situées ont leur rôle à jouer, dans ce qu'elles ambitionnent de révéler, accompagner, extérioriser, purger, exalter. Elles s'appuient sur des expérimentations pour explorer d'autres manières de faire. Cela peut s'assimiler à une forme de prospective du présent⁸⁴³ qui permet de conjuguer des savoirs experts avec des savoirs pratiques et des expériences sensibles pour

838 Michel CROZIER et Erhard FRIEDBERG « L'Acteur et le système » *op.cit.*

839 Michel CALLON, Bruno LATOUR « Une sociologie de la traduction » *op.cit.*

840 Luc BOLTANSKI, Laurent THEVENOT « Conventions et accords » *op.cit.*

841 Luc BOLTANSKI, Ève CHIAPPELLO « Le Nouvel esprit du capitalisme » *op.cit.*

842 Fred KAHN « Après le commerce, l'art équitable ? » *op.cit.*

843 Édith HEURGON, in Sylvain LALLEMAND, « La prospective action » *op.cit.*

mieux comprendre le contexte dans sa spatialité et sa temporalité.

Dans le cadre de ces interventions, l'écosystème des acteurs doit faire preuve d'agilité et de créativité, car la prise directe avec le contexte, dans ses caractéristiques autant que ses aléas, constitue la matière même de la production artistique. Parce qu'elles se laissent pénétrer par le réel et qu'elles s'adaptent à lui, ces formes d'interventions se pensent comme une sorte d'avant-garde, participant à la mise en critique de la société contemporaine, dans le sens de l'organisation des groupes humains entre eux, à l'échelle de la ville. Au-delà de cette mise en critique, elles dégagent des éléments qui peuvent accompagner la vie urbaine et la conduite de ses transformations.

Il est intéressant de noter que les nouvelles modalités expertes d'interventions urbaines sont largement inspirées de pratiques artistiques en espace public – maîtrises d'usage, activation d'espaces en friche, diagnostics d'ambiance, explorations urbaines – et opèrent selon des valeurs issues du monde de l'art – mise en situation, contextualisation, expérimentation, prototypage, sérendipité. Au-delà des métiers experts – architecture, urbanisme, construction – de nouveaux acteurs s'arrogent des compétences dans le champ de la fabrique de la ville, les artistes au premier rang, souhaitant entraîner habitants et usagers dans leur dynamique. Ces nouveaux acteurs font valoir leur droit à la ville⁸⁴⁴ avec des modalités d'intervention qui cherchent à bousculer toute la chaîne de valeur.

Dans cette perspective, quelle posture les différents acteurs adoptent-ils afin de développer d'autres modalités d'organisation, d'autres formes de gouvernance ? Comment adaptent-ils leur attitude afin d'être perméables à d'autres manières de faire ? Sur quels protagonistes s'appuient-ils pour assurer une médiation – traduction - entre les différents mondes ? Comment de nouveaux acteurs peuvent-ils avoir voix au chapitre dans des domaines caractérisés par leurs qualités expertes ? Quels sont les leviers qui préservent les artistes et acteurs culturels d'enjeux qui ne sont pas les leurs ?

844 Henri LEFEBVRE « Le Droit à la ville » *op.cit.*

DES MODES D'ACTION VARIÉS ET INDÉFINIS

Les interventions artistiques situées se caractérisent par le récit dont elles sont l'objet ou le sujet. Inscrites dans une ligne artistique ou éditoriale, ces interventions racontent une histoire qui s'égrène au fil des actions proposées, quelle qu'en soit la nature. Création artistique (conception, production, diffusion), action culturelle ou autres formes d'interventions apparentées à des loisirs, de la pratique ludique ou sportive, la multitude de formes, des plus classiques aux plus inattendues, nourrissent le récit imaginé par l'entité artistique. Ces actions se déroulent la plupart du temps hors des lieux dédiés à l'art et la culture, dans l'espace public⁸⁴⁵ comme les espaces publics⁸⁴⁶. Elles posent comme principe la désacralisation de la relation à l'art en proposant des formes de représentation inédites, des lieux singuliers de représentation ou des activités qui ne sont habituellement pas apparentées au monde de l'art.

Le récit est déterminé par son étalement dans la durée ; il est en prise directe avec la réalité des lieux dans lequel il opère, il s'immisce dans le flux de la vie, dans le quotidien des gens. L'histoire qui se raconte alors est centrale et irradie toutes les activités.

Pour se construire dans l'espace et le temps, le récit nécessite que les artistes soient en présence, afin d'être dans une réciprocité immédiate⁸⁴⁷ entre le contexte (le lieu, le temps, les gens) et l'écriture artistique ou la ligne éditoriale. C'est-à-dire être dans une posture ouverte au spontané, à l'inattendu ou à l'imprévu, laisser s'introduire dans la narration des éléments nouveaux et, le cas échéant, avoir l'opportunité de modifier la trajectoire initiale. L'artiste se veut présent dans l'instant⁸⁴⁸, à savoir le moment où le spontané⁸⁴⁹ peut surgir. En effet, c'est sur cet instant – et l'inattendu dont il peut être l'objet – que la création va être fécondée et, par effet de réciprocité, va féconder le réel.

Cette écriture processuelle se caractérise par son indétermination. L'intuition ou l'intention artistique initiale ne disent rien de ce que sera la forme finale, puisque cette dernière est conditionnée par l'expérience vécue et les nombreux apports dont elle va faire l'objet pendant sa réalisation. L'œuvre se qualifie selon sa dimension opératoire⁸⁵⁰, selon des principes agissants⁸⁵¹, elle est ouverte⁸⁵². Bien souvent la forme finale ne se détermine qu'en cours de route ; le caractère indéfini est ce qui caractérise les interventions artistiques situées.

845 Jürgen HABERMAS « L'Espace public » *op.cit.*

846 Thierry PAQUOT « Dans L'espace public » *op.cit.*

847 Paul ARDENNE « Un art contextuel » *op.cit.*

848 *Ibid.*

849 Umberto ECO « L'Œuvre ouverte » *op.cit.*

850 Jean-Paul FOURMENTRAUX « L'œuvre commune » *op.cit.*

851 *Ibid.*

852 Umberto ECO « L'Œuvre ouverte » *op.cit.*

La création artistique et l'action culturelle, par leurs capacités à convoquer imaginaire et fiction, à révéler ou mettre en poésie des espaces ou des situations sont des leviers puissants pour participer à la mise en récit des villes. Ces dernières, dans la compétition d'attractivité et d'image à laquelle elles se livrent entre elles, peaufinent leur communication en puisant entre autres dans les ressorts de la création. Ce faisant, via différents échelons de collectivités (territoriales, nationales ou européennes), de services ou organismes publics et parapublics, ou encore d'entreprises privées, divers agents peuvent faire appel à des artistes ou à des acteurs culturels pour des interventions en dialogue avec les lieux, le temps et les habitants. Ces interventions se réalisent de moins en moins souvent grâce à l'octroi de subventions ; les appels à projets, appels à manifestation d'intérêt, commandes et autres appels à propositions sont devenus les principales modalités de financement. Avec leurs cahiers des charges, feuilles de route et autres lettres de cadrage, ces modes opératoires bordent dans des programmes et calendriers prédéterminés les actions ainsi financées. Pour obtenir les fonds nécessaires, les porteurs de projets sont tenus de prédéfinir les modalités et finalités de leurs interventions - espaces investis, temps nécessaire, publics touchés – avant même d'avoir démarré leurs actions.

Dans ces conditions, comment des interventions artistiques situées, qui agissent en réciprocité avec leur contexte d'action, peuvent-elles faire valoir leur caractère indéterminé ? L'inattendu et l'imprévu peuvent-ils être inclus comme un des modes opératoires ? Peut-on juger de la pertinence d'une intervention selon des intentions qui n'ont pas encore été éprouvées au contact du réel ? Quels peuvent être les critères permettant de se lancer dans une action ouverte et indéfinie ? Comment ne pas phagocyter une intervention artistique ou culturelle située en imposant des objectifs et des finalités qui enferment l'action dans sa prédétermination ?

- VI - 2 LA RECHERCHE DE NOUVEAUX POSSIBLES

Ainsi que développé dans le chapitre I-1 consacré à la question méthodologique (page 18), cette recherche opère dans le cadre de la recherche-action. Le sociologue Michel Liu considère que « la recherche-action repose souvent sur le dépassement des situations par la recherche de nouveaux possibles⁸⁵³ ». Concernant la situation observée, les pages qui précèdent ont permis d'établir un diagnostic de situation assez complet, concernant les interventions artistiques et culturelles situées, selon de nombreux prismes et soulevant tout un faisceau de questionnements, en lien avec la problématique initiale.

RAPPEL DE LA PROBLÉMATIQUE⁸⁵⁴

Les interventions artistiques et culturelles hors des lieux dédiés, parce qu'elles sont à l'écoute du territoire dans lequel elles sont situées et parce qu'elles font interagir des acteurs venus de mondes différents, œuvrent dans un état d'esprit et avec des modes opératoires spécifiques qui sont souvent mis en tension par le caractère très structuré de chaque monde en présence – considérant ici plus particulièrement les mondes de l'art, des institutions et de la fabrique de la ville. Aussi, si ces interventions doivent toujours rester singulières car très contextuelles, peuvent-elles s'organiser selon une culture professionnelle qui ne se dit pas, mais qui s'exerce par nécessité dans un écosystème complexe. La question à résoudre est alors la suivante : la formalisation d'une culture professionnelle spécifique aux interventions artistiques et culturelles peut-elle faciliter la conception, la mise en œuvre et la réception de ce type de projet de territoire, sans en dévoyer le processus ni la finalité ?

Toujours selon Michel Liu, « le diagnostic part du constat de la différence qui existe entre l'état présent de la situation et les finalités poursuivies par le projet⁸⁵⁵ ». Si l'on se réfère à la série de sujets développés dans les pages précédentes (chapitre VI-1 page 236), on a pu relever un certain nombre de questions relatives aux interventions artistiques et culturelles situées, qui mettent en tension différents acteurs dans un état présent avec des finalités poursuivies ou attendues. Ces tensions concernent toutes les étapes des interventions artistiques et culturelles, dans leur conception, leur mise en œuvre comme dans leur réception. En voici les constats principaux :

853 Michel LIU « Fondements et pratiques de la recherche-action » *op.cit.*

854 Problématique formulée au chapitre I-1.3 page 25

855 Michel LIU « Fondements et pratiques de la recherche-action » *op.cit.*

LA CONCEPTION

- L'écriture artistique et/ou la ligne éditoriale bénéficient d'une totale liberté d'expression, dans ce qu'elle peut avoir de poétique et joyeux, de décalé et permissif voire de subversif. Elle existe dans une diversité des expressions culturelles et le respect des droits culturels.
- Agissant en réciprocité avec le contexte dans lequel elles se conçoivent, l'écriture artistique et/ou la ligne éditoriale se caractérisent par leur forme processuelle, indéterminée, indéfinie.
- L'intervention artistique s'écrit dans un contexte qui mobilise d'autres mondes professionnels : social, éducation, fabrique de la ville, institutions, médico-social, santé, recherche, entreprise, économie sociale et solidaire, sport.
- L'écriture artistique et/ou la ligne éditoriale conçoivent des actions qui peuvent sortir du seul espace de l'art et de la culture, parce qu'elles relèvent d'autres disciplines ou parce qu'elles troublent les concepts établis.
- Des modèles prédéterminants, prédictibles et prescrits sont largement majoritaires du côté des financeurs, commanditaires ou cadres des actions, en attente de résultats connus à l'avance.
- Les projets s'inscrivent dans des enjeux sociétaux majeurs : sociaux, économiques, environnementaux, politiques, culturels, démographiques.

LA MISE EN ŒUVRE

- De nombreux acteurs (humains, non-humains, non-vivants) sont mis en connexion et des parties prenantes issues de mondes différents interagissent.
- Plusieurs faisceaux d'enjeux et de finalités sont engagés, chaque partie prenante ayant les siens propres.
- Les différents protagonistes font usage d'un vocabulaire semblable dont les significations de certains termes divergent selon les mondes.
- La distribution des rôles intègre différents acteurs, chacun dans son champ d'expertise selon le monde auquel il appartient.
- Des acteurs experts et profanes se côtoient.
- Une entité pilote, aux compétences multiples, fait converger l'action pour toutes les parties prenantes.
- Un mode opératoire qui s'adapte au contact du réel, incluant l'inattendu et l'imprévu, avec une grande malléabilité dans la réalisation de l'intervention artistique ou culturelle.
- Des commandes, cahiers des charges ou feuilles de route spécifient des prescriptions et des résultats attendus avant que la mise en œuvre ait démarré.

LA RÉCEPTION

- Les habitants, acteurs et usagers du territoire concerné, sont « publics de la culture », selon différentes manières : habituel, attendu, inattendu, indifférent, réfractaire.
- Les notions d'œuvres, de disciplines et de genres sont troublées par la posture de l'artiste et celle du public, l'espace-temps de représentation ainsi que le caractère processuel de l'intervention artistique, éprouvé au contact du réel.
- L'intervention artistique peut proposer une multitude d'activités hors du champ de la culture.
- Le processus artistique touche d'autres mondes professionnels – social, éducation, fabrique de la ville, institutions, médico-social, santé, recherche, entreprise, économie sociale et solidaire, sport – et infuse en leur sein d'autres visions et modes opératoires, et réciproquement.
- La finalité de l'intervention artistique peut ne pas correspondre à l'intention initiale.
- L'évaluation se contextualise, trouvant sa définition dans le temps de l'action et ses conclusions dans un terme et un champ qui dépassent largement l'intervention en elle-même.
- Les critères et indicateurs d'évaluation sont définis unilatéralement par les financeurs, commanditaires ou cadres des actions, et ne peuvent être vérifiés ou satisfaits.
- Un cadre d'action qui peut mettre fin à des interventions dont le processus n'a pas encore abouti ou dont l'infusion dans le territoire n'est pas assurée.

Face aux tensions à l'œuvre dans la situation observée, un diagnostic s'affine au fil des pages qui permet la formulation de questions à résoudre autour d'un contact : une « culture professionnelle » semble apparaître dans la convergence de différents mondes professionnels couplée aux spécificités contextuelles des interventions (*in situ, in vivo, in tempus*). Comment se caractérise cette culture ? Sa définition est-elle un rempart à la standardisation et à la modélisation des interventions, du fait des caractéristiques imposées par les cadres d'action ? Peut-elle contribuer à l'émergence d'un nouveau monde de l'art ?

Le chapitre qui suit propose de définir cette culture professionnelle qui émerge de l'observation des trois terrains de recherche-action effectués entre 2014 et 2022. Il s'agit de montrer comment cette culture professionnelle est la création d'un groupe social, composé des agents du monde de l'art et de la culture, ainsi que des partenaires des interventions, issus d'autres mondes professionnels. Il s'agit également d'exposer comment, alors que ces interventions artistiques situées dérangent les conventions, bousculent les rôles et troublent les principes mêmes d'élaboration et de diffusion des œuvres, la définition de cette culture professionnelle permet de dégager un état d'esprit et des modes opératoires qui font sens pour les différents agents.

TROISIÈME PARTIE

UN HORIZON PROCHE
CONSTRUIRE UNE VISION PROSPECTIVE ET TRANSVERSALE

- VII -

UNE NOUVELLE CULTURE PROFESSIONNELLE

Envisager de rendre visible une culture professionnelle qui ne se dit pas n'est pas un exercice aisé. Surtout lorsque les protagonistes en présence sont insérés dans des mondes professionnels multiples, chacun d'entre eux se caractérisant par une structuration et des conventions fortes : mondes de l'art et de la culture, monde des institutions, monde de la fabrique de la ville, monde de l'éducation, mondes sociaux pour citer les plus fréquemment impliqués. Pour autant, la démonstration qui précède a montré comment ces démarches artistiques et culturelles, formant un groupe social hétérogène, se réalisent dans un état d'esprit et des modes opératoires qui lui sont propres. Insérées dans un écosystème complexe formé pour l'occasion, ces démarches se réalisent *in situ*, *in vivo* et *in tempus*, dans une indétermination assumée. Le chapitre qui suit propose tout d'abord d'explorer la notion de culture professionnelle – ou micro-culture – et d'en qualifier les deux fondements majeurs concernant les dispositifs à l'étude, à savoir l'écoute de l'expression du contexte et les principes d'accordement entre les différents protagonistes. Puis plusieurs champs seront développés – fonctionnement, outils, compétences – afin de mieux comprendre comment cette culture professionnelle peut opérer de manière optimale, tout en préservant la caractéristique majeure de ces démarches artistiques et culturelles, à savoir leur singularité.

- VII - 1 LES GRANDS PRINCIPES

Les interventions artistiques et culturelles situées (appelées aussi projets artistiques et culturels de territoire, art en espace public, œuvre ouverte, contextuelle ou *in situ*, urbanisme culturel) se réalisent autour de cinq éléments clés.

- L'écriture artistique : elle s'exprime dans toutes les esthétiques des arts vivants et opère selon des formes diverses de réception. Accompagnée par des professionnels du secteur des arts et de la culture, cette écriture se déploie dans une ligne éditoriale (ou direction artistique) forte qui met en récit différentes actions.
- La temporalité : inscrites dans une durée pouvant aller de plusieurs semaines à plusieurs années, ces interventions sont rythmées par une succession de temps forts et de temps faibles qui constituent les ingrédients narratifs de la ligne éditoriale.
- La situation : en prise directe avec le lieu, l'espace, le milieu, le territoire de leur réalisation, les interventions se nourrissent de ses différentes dimensions : histoire, présent, futur, réel, affect, imaginaire.
- Les acteurs : du fait de leur inscription sur un territoire et dans le temps, ces interventions convoquent de nombreux acteurs issus de mondes différents, lesquels dépassent largement les mondes de l'art et de la culture.
- Le public : une grande variété de personnes sont en contact avec ces interventions : habitants, usagers, voisins, visiteurs. Par une succession de situations et de moments, la variété des expériences proposées permet à toutes ces personnes de constituer le public au sens de la réception esthétique.

Par analogie, la combinaison des éléments entre eux permet d'appréhender deux grands ensembles qui régissent l'organisation de ces démarches : l'interaction avec le contexte de réalisation pris dans toutes ses composantes et l'insertion dans un écosystème complexe formé pour l'occasion.

Par tous ces éléments cumulés, ces interventions artistiques bousculent la relation à l'art car elles sont libérées de la notion d'œuvre et de leur finitude tout en s'affranchissant des conventions de réception et par là même de ce qui constitue le public. Caractérisées non pas par leur prédétermination, mais par leur temporalité et leur ancrage, ces interventions s'envisagent dans leur dimension opératoire, mettant en avant la relation, les interactions et la réciprocité. Elles se réalisent au contact des lieux, des gens et du temps.

Parce qu'elles sont en prise directe avec le réel, les interventions artistiques et culturelles situées se réalisent dans un contexte complexe et global qui touche le politique, l'économie, le social, l'histoire de l'art, la philosophie, la géographie, l'urbanisme, l'éducation, la santé. Parce qu'elles convoquent des imaginaires, ces démarches proposent une lecture décalée, où la poésie, la fantaisie, le merveilleux, le subversif, l'utopie ou la fiction interprètent le réel pour mieux le révéler.

Enfin, parce qu'elles se réalisent au sein d'un écosystème qui se fabrique pour l'occasion, composé tout autant par les acteurs que par les habitants-public, ces démarches invitent « au métissage », nous explique Chloé Langeard. « Non seulement des disciplines mais aussi des fonctions et des spécialités⁸⁵⁶ », affirme-t-elle, « engendrant le transfert et le développement de nouvelles compétences : relationnelles, managériales, ou encore en termes d'expertise des territoires investis, de conception d'un projet urbain, etc.⁸⁵⁷ ».

Tous ces aspects combinés montrent le caractère très contextuel de ces dispositifs, d'où se dégagent des principes de correspondance, des jeux d'influence, des zones de frottements, voire des points de tensions, qui montrent la complexité dans laquelle les protagonistes agissent. Cela s'avère à toutes les étapes des interventions artistiques et culturelles :

- La conception : le caractère processuel et indéfini de la création artistique ainsi que sa liberté d'expression sont parfois incompatibles avec des cadres de financements prédéterminés ou des champs d'action aux enjeux sociétaux considérables.
- La mise en œuvre : le caractère contextuel de ces interventions fait converger des acteurs issus de mondes très différents qui doivent nécessairement « faire commun » ; le caractère processuel de l'intervention suppose un mode opératoire adapté, souvent incompatible avec une prédétermination du résultat attendue par les commanditaires ou les financeurs.
- La réception : une remise en cause de la notion d'œuvre, tout comme de celle de public.

Face à ce diagnostic, l'on peut poser les questions suivantes : La convergence de différents mondes professionnels couplée aux spécificités contextuelles des interventions fait-elle apparaître une nouvelle « culture professionnelle » ? Comment qualifier les caractéristiques d'une telle culture ? Sa définition est-elle un rempart à la standardisation et à la modélisation des interventions, du fait des caractéristiques imposées par les cadres d'action ? Peut-elle contribuer à l'émergence d'un nouveau monde de l'art ?

Afin d'apporter des réponses à ce faisceau de questions, les travaux qui suivent proposent de développer une série de principes en phase avec la manière dont se mènent les interventions artistiques et culturelles situées. Ces principes sont issus de l'observation des trois terrains évoqués dans ces pages – Les Ateliers de la Cité⁸⁵⁸ (Marseille), Nos Forêts Intérieures⁸⁵⁹ (Marseille) et Transfert⁸⁶⁰ (Rezé~Nantes) – ainsi que de nombreux entretiens avec des artistes et acteurs culturels – mis en pers-

856 Chloé LANGEARD « Œuvrer dans les territoires » *op.cit.*

857 Chloé LANGEARD « Œuvrer dans les territoires » *op.cit.*

858 Voir le chapitre I-2.1 page 31

859 Voir le chapitre I-2.2 page 33

860 Voir le chapitre I-1.3 page 35

pective avec un faisceau de facteurs liés aux politiques culturelles et aux modèles économiques, à l'histoire de l'art et la réception de la création artistique ainsi qu'à la fabrique de la ville. À travers ces principes, qui relèvent autant des modes opératoires que d'un état d'esprit, il s'agit de formuler une culture professionnelle propre à ce type d'interventions.

- VII - 1.1 CULTURE PROFESSIONNELLE : UNE NOTION À DÉFINIR

La notion de culture professionnelle se base sur la notion de culture d'entreprise, définie initialement par le psychosociologue Elliot Jaques au début des années 1950, comme étant un « mode de pensée et d'action habituelles [...] plus ou moins partagé par tous ses membres, [...] qui doit être appris et accepté⁸⁶¹ ». Si l'on extrapole cette notion aux « formes projets⁸⁶² » telles qu'expliquées au chapitre II-2 (page 66) et qui président dans la plupart des interventions artistiques et culturelles, on peut considérer que ces formes constituent, le temps de leur réalisation, des « entités sociales capables de sécréter des règles, des coutumes, des préférences et des croyances qui leur sont propres⁸⁶³ ». Ces entités sociales font émerger des cultures professionnelles composées de principes méthodologiques et managériaux partagés par les différents membres de l'organisation. Appelées aussi « micro-cultures⁸⁶⁴ », selon la définition proposée par Michel Liu, ces principes s'exercent selon deux rôles : le premier est « un rôle instrumental⁸⁶⁵ » avec l'établissement de normes dont « la finalité est la raison d'être du système social qui les a engendrées⁸⁶⁶ ». Dit autrement, la micro-culture permet la formulation plus ou moins consciente de modèles, de principes et de règles qui régissent toute l'entité sociale concernée et sont garantes de son bon fonctionnement. L'autre rôle d'une micro-culture est son « rôle social⁸⁶⁷ », en ce qu'elle compose un ciment qui lie les différents membres, avec tout ce que l'engagement dans le système social peut avoir de variable, que ce soit dans la durée ou l'intensité. Les membres peuvent y entrer et en sortir sans que cela ne le remette en question, la micro-culture garantissant la pérennité de son fonctionnement.

Nous avons pu observer dans le chapitre précédent un certain nombre de tensions à l'œuvre dans la manière de concevoir et mettre en œuvre les interventions artistiques et culturelles situées. On perçoit des cultures professionnelles différentes, selon que l'on se place du point de vue des artistes, des acteurs culturels, des politiques publiques ou des financeurs privés (et c'est sans évoquer les autres mondes

861 Elliot JAKUES, cité par Nicolas JOURNET « Culture et entreprise », in Nicolas JOURNET « La culture. De l'universel au particulier », Éditions Sciences Humaines, 2002

862 Luc BOLTANSKI, Ève CHIAPELLO « Le Nouvel esprit du capitalisme » *op.cit.*

863 Nicolas JOURNET « Culture et entreprise » *op.cit.*

864 Michel LIU « Fondements et pratiques de la recherche-action » *op.cit.*

865 *Ibid.*

866 *Ibid.*

867 *Ibid.*

en présence, comme décrits au chapitre II-4 page 79). Aussi, les enjeux sociaux et sociétaux prenant de l'ampleur, avec leur lot d'incertitude et leurs objectifs parfois contradictoires, alimentent les controverses et les incompréhensions⁸⁶⁸. Enfin, les nouvelles manières de concevoir et de mettre en œuvre la création artistique renversent les habitudes et les normes. Dans un tel contexte, il convient d'établir une culture commune qui puisse être partagée par tous les acteurs.

Ainsi que le décrit la sociologue Chloé Langeard, ces « façons de faire viennent bousculer des valeurs bien ancrées⁸⁶⁹ ». Elle poursuit en expliquant la difficulté pour les différents acteurs de s'affranchir de leurs manières de faire propres, souvent par manque d'envie ou d'intérêt. S'opère alors « une confrontation des valeurs et une remise en question des cultures professionnelles⁸⁷⁰ » qui nécessitent une « transversalisation des approches, une transgression des frontières et une tangentsation des modes opératoires⁸⁷¹ », ainsi que le propose Maud Le Floch dans une approche qui croise les mondes de l'art et ceux de l'urbanisme.

La formalisation de la micro-culture propre aux interventions artistiques et culturelles situées permet de partager un état d'esprit et des modes opératoires avec les différentes parties prenantes et de retrouver de la fluidité entre elles, quel que soit le monde auquel elles appartiennent. Ainsi cette culture professionnelle qui sera décrite dans les pages qui suivent s'appuie sur deux fondements majeurs : la prise en compte de l'expression du contexte et les principes d'accordement.

- VII - 1.2 UN ÉTAT D'ESPRIT : L'ÉCOUTE DE L'EXPRESSION DU CONTEXTE

Les interventions artistiques et culturelles dont il est question ici se caractérisent par leur caractère situé, contextuel. Elles se réalisent au contact des lieux, des gens et du temps. L'argumentation qui suit propose de se focaliser sur la notion de contexte et de développer cette idée d'être à l'écoute de ce qu'il exprime, ce qui constitue l'un des fondamentaux propre à la culture professionnelle identifiée dans cette recherche.

868 Michel CALLON, Pierre LASCOURMES, Yannick BARTHE « Agir dans un monde incertain » *op.cit.*

869 Chloé LANGEARD, « Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique », *Informations sociales* 2015

870 *Ibid.*

871 Maud LE FLOCH « Plan-guide » *op.cit.*

Lorsque l'historien de l'art Paul Ardenne évoque le concept d'art contextuel, il décrit l'acte par lequel l'artiste va « descendre dans l'arène⁸⁷² », être en coprésence avec la réalité, l'histoire immédiate, sans intermédiaire. Il s'agit de sortir des salles et des galeries, habituels écrins de la création artistique, pour aller dehors, se frotter à la vie réelle, dans son quotidien.

Défini comme étant un « ensemble » – soit un « texte qui entoure un élément de la langue⁸⁷³ », soit des « circonstances dans lesquelles se produit un fait⁸⁷⁴ » – le contexte est selon le dictionnaire, une situation ; l'ensemble étant quant à lui « la totalité des éléments d'un tout⁸⁷⁵ ». Dans les cas qui nous occupent, le contexte est à considérer comme l'extérieur, le dehors, le réel. Ainsi que cela a été expliqué dans le chapitre V « La ville comme espace d'expression » (page 183), il est le ou les espace(s) public(s), l'espace urbain. Aussi, rappelons que les interventions artistiques et culturelles situées sont en dialogue avec le contexte ; il ne s'agit pas de scène ou de cimaise en plein air, mais bien d'une écriture artistique dont la matière, le support et/ou le propos sont précisément le contexte.

La question qui se pose alors dans la qualification d'une culture professionnelle à l'écoute de l'expression du contexte est de savoir de quels éléments est composé ce tout, cet ensemble qui constitue le contexte, et comment définir son expression.

REPRÉSENTER LE CONTEXTE

Il s'agit donc de décrire le territoire dans lequel se passe l'action et « mettre au jour les variables locales⁸⁷⁶ », physiques, démographiques, économiques, sociales, culturelles, comme le suggère le sociologue Howard S. Becker dans « Les ficelles du métier ». Pour opérer cette description, nous proposons trois échelles d'observation : le factuel, le relationnel et l'intime.

La première échelle s'attache au factuel, à savoir qu'elle considère le contexte selon ses caractéristiques les plus facilement observables. À titre d'exemple, cette série de questions :

- Quelle est la taille du territoire ? Est-ce une rue, un quartier, une ville, une métropole ?
- Dans quel paysage s'insère-t-il ? Est-il au bord de la mer, traversé par un fleuve ? Quel est son relief ? Plat, vallonné, montagneux ? Quelle est sa géologie ? La nature des bâtiments et monuments est-elle en lien avec ces éléments ?
- Quel est son climat ?
- Comment est-il peuplé ? Qui sont les habitants ? Comment se caractérise la végétation ? Y a-t-il présence d'espèces animales ?

872 Paul ARDENNE « Un art contextuel » *op.cit.*

873 Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

874 *Ibid.*

875 *Ibid.*

876 Howard S. BECKER « Les ficelles du métier » *op.cit.*

La deuxième échelle d'observation décrit l'espace relationnel de ce territoire. Il s'agit de « suivre les connexions⁸⁷⁷ », comme le suggère le sociologue Bruno Latour dans son travail d'enquête sur nos modes d'existence. Ou de « penser la vie sociale comme une série de processus interconnectés⁸⁷⁸ » comme nous y invite Howard S. Becker. Une nouvelle série de questions peut alors émerger, telles que :

- Quelle est l'histoire du territoire ? Comment s'est-il construit ?
- Quelle est la localisation du territoire par rapport à d'autres lieux avec lesquels il est en relation ? Qu'y a-t-il autour de lui ? Est-il bordé d'une frontière ? D'une autre ville ? D'un élément remarquable ?
- Comment est-il organisé ? De quelle administration dépend-il ?
- Comment se caractérise le tissu politique ? Économique ? Associatif ? Qui sont les principaux acteurs en lien avec l'action ?
- Quelles sont les pratiques culturelles en présence ? Sportives ? De loisirs ?

En troisième échelle d'observation, après avoir observé les qualités premières du territoire, ainsi que Bruno Latour décrit le principe d'enquête⁸⁷⁹, on peut tenter de qualifier des qualités secondes, subjectives, vécues, sensibles ; celles « qui ne font pas partie de la forme des choses⁸⁸⁰ », nous dit-il. On peut alors tenter d'entrer dans l'intimité de ce territoire, en essayant d'appréhender des caractéristiques particulières, plus secrètes, plus profondes :

- Comment les gens habitent-ils le territoire ? Quelles sont leurs habitudes ? Leurs rites de la vie quotidienne ? Les usages ? Comment entrent-ils en relation les uns avec les autres ? Quels sont les sujets/objets de tensions ?
- Comment la temporalité influe-t-elle sur la vie sociale (jour, nuit, semaine, week-end, saisons, vacances) ?
- Quels sont les rapports entretenus par le territoire avec le vivant ?
- Les habitants ont-ils des pratiques hors cadre ? Des ruses, des pratiques buissonnières ?
- Quelles sont les choses les plus improbables⁸⁸¹ ? Où se trouvent les interstices⁸⁸² ?
- Quelle est la réalité de la vie des commerçants⁸⁸³ ? Comment meurt-on dans ce territoire⁸⁸⁴ ?
- Comment les jeunes vivent dans ce territoire⁸⁸⁵ ? Les seniors ? Les actifs ? Les personnes en situation de handicap ? Celles qui vivent à la marge ?

877 Bruno LATOUR « Enquête sur les modes d'existence – Une anthropologie des Modernes », La Découverte, 2012

878 Howard S. BECKER « Les ficelles du métier » *op.cit.*

879 Bruno LATOUR « Enquête sur les modes d'existence » *op.cit.*

880 *Ibid.*

881 Exemple de question posée par Howard S. BECKER « Les ficelles du métier » *op.cit.*

882 Exemple de question posée par Gilles HERREROS « Pour une sociologie d'intervention » *op.cit.*

883 Exemple de question posée par Jonathan MACIAS, Caroline MELON « Anti-Manuel de projet de territoire – Processus, déconvenues et réjouissances », Éditions de l'Attribut, 2023

884 Exemple de question posée par Jonathan MACIAS, Caroline MELON « Anti-Manuel de projet de territoire » *op.cit.*

885 Exemple de question posée par Jonathan MACIAS, Caroline MELON « Anti-Manuel de projet de territoire » *op.cit.*

- Quelle est l'ambiance du territoire ? Son atmosphère ?
- Quels sont les signes, les repères, les éléments qui font sens pour les personnes qui habitent le territoire⁸⁸⁶ ?
- Quels sont les imaginaires, les histoires, les légendes, les mythes ?

À ces exemples de questions peuvent s'en agréger bien d'autres ou, à l'inverse, beaucoup moins. Tout dépend de l'ampleur du programme d'actions, de sa durée dans le temps, des moyens qui lui sont alloués. Mais avant de donner des pistes sur la manière de procéder pour y répondre, prenons le temps d'expliquer ce que signifie être à l'écoute de l'expression du contexte, dont la culture professionnelle des interventions artistiques et culturelles se revendique.

L'EXPRESSION DU CONTEXTE

Comment le contexte s'exprime-t-il ? Qu'a-t-il donc à dire, qui intéresse tant certains artistes ? On a vu dans les pages qui précèdent que la description du contexte pouvait s'opérer selon trois échelles : factuelle, relationnelle, intime. C'est par la conjugaison de ces trois faisceaux que la lecture de la situation peut advenir dans son ensemble. Mais ne nous méprenons pas, il ne s'agit pas de saisir une image à l'instant T et de la considérer à elle seule comme un support de la création artistique. Le contexte est complexe, animé, en mouvement, il peut être dans la répétition ou la routine comme dans l'exceptionnel ou l'étrange. Il peut exprimer de la joie, de l'agitation, du calme, de la colère... En bref, il est vivant.

C'est précisément parce que le contexte est vivant que le dialogue entre l'artiste et lui peut advenir. La création opère en réciprocité, de pair à pair. Comme une conversation entre deux entités qui auraient des choses à se raconter, une histoire à construire et à révéler. Être à l'écoute de l'expression du contexte, c'est prendre en considération cet ensemble dans toute sa complexité.

C'est ainsi que le contexte peut exprimer des envies, entendues positives comme négatives, qui peuvent être celles des humains comme des non-humains ou des non-vivants. L'écoute attentive va permettre à la création artistique de les révéler, les interpréter (au sens esthétique du terme), les exposer, les raconter.

886 Exemple de question posée par Laure GAYET, Kelly UNG, Marguerite SALPIN, Jeanne LY, Véronique MOULIN, Emma GOASDOUE « Élaborer un diagnostic sensible – Cahier d'inspirations », Collectif Approches, 2023

DEUX EXEMPLES POUR ILLUSTRER L'ÉCOUTE DE L'EXPRESSION DU CONTEXTE

Le premier exemple est le Projet de Transformation Temporaire – PTT – de la Ktha compagnie, réalisé entre 2018 et 2021. Il s'agissait, ainsi qu'expliqué sur le site internet⁸⁸⁷, d'une proposition faite à des habitants d'imaginer comment on pourrait modifier une petite portion de la rue centrale de leur quartier à Paris. La compagnie a alors mis en place un cadre permettant à chacun de fantasmer un projet de transformation plastique, et d'en faire un projet crédible et prêt à être mis en œuvre. Ainsi, plusieurs dizaines d'Idées de Transformations Temporaires – ITT – ont été modélisées, trois d'entre elles ont pu être réalisées à l'échelle 1:1.

> Voir portfolio#6 page 233, Ktha Compagnie « PTT », photo 81

Deuxième exemple, celui du Parlement de Loire, initialement porté par le Polau – arts & urbanisme. L'explication est donnée sur le site internet⁸⁸⁸ : imaginé comme un processus constituant pour la création d'un parlement du fleuve, ce projet animé par l'écrivain et juriste Camille de Toledo, vise à définir les formes et fonctionnements d'un parlement pour une entité non-humaine (La Loire), où la faune, la flore et les différents composants matériels et immatériels seraient représentés.

> Voir portfolio#6 page 233, Parlement de Loire, photo 83

À l'écoute du contexte, les interventions artistiques situées vont, par un dialogue nourri et installé dans la durée, donner corps à son expression, celle des habitants certes, mais aussi celle des non-humains voire des non-vivants.

Au-delà de l'expression de ces envies, le contexte est également l'endroit des aléas, de l'imprévu, de l'inattendu. Ces aléas peuvent être heureux comme source de tensions. La vie dans les quartiers Nord de Marseille en est le théâtre, concernant Les Ateliers de la Cité ou Nos Forêts Intérieures ; la crise sanitaire de 2020 et 2021 en était un autre pour Transfert (comme pour tous à l'échelle mondiale, d'ailleurs). Quelle que soit leur nature, les artistes qui œuvrent avec le contexte ont pour principe de se laisser perturber par ces aléas.

Cette écoute de l'expression du contexte, dans ses envies comme ses aléas, est la justification du caractère indéfini, indéterminé des interventions artistiques et culturelles situées, ainsi que cela a été largement documenté dans les parties précédentes. Ainsi en est-il pour les artistes Jonathan Macias et Caroline Melon qui, dans un ouvrage plaisamment intitulé « anti-manuel de projet de territoire », expliquent : « L'enchaînement du réel, c'est qu'il nous surprend et nous emmène sur

887 PTT de la Ktha Compagnie : <https://ktha.org/frm/ptt/>

888 Parlement de Loire : <https://polau.org/incubations/les-auditions-du-parlement-de-loire/>

des chemins de traverse qu'on n'aurait pu voir sans lever nos a priori⁸⁸⁹ ». La création qui surgit de ce dialogue est intrinsèquement modelée par le contexte. Elle peut par conséquent se modifier en cours de route, en fonction de ce que le contexte exprime, voire dans de rares cas, ne jamais aboutir. C'est un risque à prendre quand on opère en situation. Agissant en connaissance, les artistes dont il est question dans ces pages sont à la recherche de cette interaction avec le contexte, dans une forme de prospective du présent⁸⁹⁰ ainsi qu'expliqué au chapitre IV-3, page 205. Connaître le contexte, être à son écoute constitue donc un élément majeur de la culture professionnelle dans laquelle s'inscrivent ces dispositifs.

COMMENT DÉCRIRE LE CONTEXTE ?

« Par où commencer ?⁸⁹¹ », s'interroge l'anthropologue imaginée par Bruno Latour au moment de lancer son enquête sur les modes d'existence. « Comment commencer ?⁸⁹² » se demande à son tour le socio-anthropologue Nicolas Nova en introduction de son mode d'emploi de l'observation. Si l'observation et l'enquête apparaissent comme des évidences, reste que la tâche de « décrire le monde⁸⁹³ » comme y invite le poète et philosophe Édouard Glissant, semble bien difficile.

Arpenter l'espace. Faisons les choses simplement. Commençons par marcher, nous proposent souvent les artistes.

Se balader, flâner, avec ou sans itinéraire, (re)sentir les lieux, les laisser nous donner leurs impressions. Voilà pour eux un moyen très efficace de « fréquenter le monde⁸⁹⁴ » puisqu'aussi bien « la pensée de l'errance débloque l'imaginaire⁸⁹⁵ », nous affirme Édouard Glissant. Marcher pour laisser l'esprit divaguer, combien de personnes, philosophes ou non, apprécient la marche pour cette raison ? L'urbaniste Jan Gehl, très attaché à la prise en compte de l'humain dans la conception urbaine et adepte de la marche, explique que « c'est dans une échelle qui correspond à une vitesse de défilement du paysage de cinq kilomètres à l'heure, que le piéton rencontre une ville de près. C'est ainsi qu'il prend le temps de profiter de la qualité de l'espace urbain – ou de pâtir de son absence de qualité⁸⁹⁶ ». Prendre la ville à hauteur du regard, dit-il, être en communion avec les personnes qui partagent l'espace public en tant que lieu d'expression et les espaces publics comme lieux de vie.

889 Jonathan MACIAS, Caroline MELON « Anti-Manuel de projet de territoire » *op.cit.*

890 Edith HEURGON, in Sylvain LALLEMAND, « La prospective action au service d'un urbanisme du mouvement » Edilivre 2013

891 Bruno LATOUR « Enquête sur les modes d'existence » *op.cit.*

892 Nicolas NOVA « Exercices d'observation – Dans les pas des anthropologues, des écrivains, des designers et des naturalistes du quotidien », *Carnets parallèles, La vie des choses, 2022*

893 Édouard GLISSANT « Tout Monde », *op.cit.*

894 *Ibid.*

895 *Ibid.*

896 Jan GEHL « Pour des villes à échelle humaine » *op.cit.*

Marcher dans l'espace est une manière de l'habiter. Ainsi, Jonathan Macias et Caroline Melon décrivent la manière dont ils prennent place dans les lieux : « Nous nous glissons dedans, disent-ils. Nous aimons nous mettre à l'écoute d'un contexte, oreille collée au sol comme ces Indiens qui guettaient le train dans les bandes dessinées de western⁸⁹⁷ ». À propos de cette immersion dans le territoire, ils poursuivent : « Durant ces résidences sensibles, nous jouons à habiter, c'est-à-dire que nous agissons comme si nous vivions là⁸⁹⁸ ». Cette séquence de l'arpentage, d'être au territoire comme un passant, un usager, un habitant, les artistes la nomment le repérage. Il s'agit de « regarder l'espace à la loupe, prendre le temps de le ressentir, de l'appivoiser par une étude presque scientifique⁸⁹⁹ ».

Là commence le collectage. Il existe de multiples manières d'envisager un contexte, et d'en rendre compte. « Exercices de style⁹⁰⁰ » de l'écrivain Raymond Queneau, qui raconte de quatre-vingt-dix-neuf manières différentes la même situation, est une « magistrale leçon d'observation⁹⁰¹ », s'exclame Nicolas Nova.

La collecte des informations et leur transcription sont à envisager selon plusieurs angles. L'énumération ci-dessous n'est pas donnée dans un ordre chronologique de choses à faire, plutôt comme une liste de possibilités, un répertoire d'inspirations. Beaucoup de ces propositions sont empruntées aux enquêtes et observations en sociologie ou anthropologie :

- Faire état de son propre repérage, par des descriptions, des notes, des dessins, des photographies, des objets ramassés ici ou là.
- S'appuyer sur la documentation existante, auprès d'organismes comme l'Insee, les archives ou des centres de ressources identifiés.
- Rencontrer les acteurs présents sur le territoire, qui peuvent également posséder une documentation intéressante, mais aussi proposer des récits circonstanciés, avec plus ou moins de subjectivité.
- Rencontrer des habitants, dans différents endroits allant d'un arrêt de bus au café du coin, en passant par des associations de quartier ou cercles de loisirs et entamer la discussion sur des anecdotes, du vécu, des témoignages ; prendre le pouls de la doxa, comme le suggère Bruno Latour⁹⁰².
- Mettre en œuvre des protocoles d'enquêtes, de collectage ou d'observation⁹⁰³, tels que des outils de comptage et de collecte de données, des observations flottantes⁹⁰⁴, des parcours commentés⁹⁰⁵, des relevés divers (de conversations,

897 Jonathan MACIAS, Caroline MELON « Anti-Manuel de projet de territoire » *op.cit.*

898 *Ibid.*

899 *Ibid.*

900 Raymond QUENEAU « Exercices de style », Folio Gallimard, 1947, 1982

901 Nicolas NOVA « Exercices d'observation » *op.cit.*

902 Bruno LATOUR « Enquête sur les modes d'existence » *op.cit.*

903 De nombreux exemples figurent dans : Nicolas NOVA « Exercices d'observation » *op.cit.*

904 Colette PÉTONNET « L'Observation flottante » *op.cit.*

905 Jean-Paul THIBAUD Suzel BALEZ, Nicolas BOYER, Marie-Christine COUIC, Sandra FIORI, et al. « Comment observer une ambiance ? », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine, Ambiances architecturales et urbaines (n°42-43), Éditions du patrimoine, 1998*

de gestes, de postures, d'inventaires⁹⁰⁶, d'ambiances⁹⁰⁷), des entretiens formels et informels, des portraits, des jeux⁹⁰⁸, des observations participantes, des études sociologiques de fonds photographiques⁹⁰⁹.

Un diagnostic sensible. En observant les différentes facettes du contexte, dans ses parties visibles comme ses signaux faibles, ce collectage va permettre d'envisager un diagnostic sensible du territoire. Le collectif Approches qui a édité un ouvrage à ce sujet, envisage le diagnostic sensible comme « un cadre pour des réponses collectives, inscrites à l'intersection de plusieurs disciplines : la culture, le paysage, l'anthropologie, l'urbanisme, l'art, la sociologie⁹¹⁰ ». Ce diagnostic permettant de « faire émerger des ressources méconnues du territoire⁹¹¹ ». Pour effectuer ce diagnostic, plusieurs protocoles ou interventions sont possibles, parmi lesquels ceux cités ci-dessus. D'autres actions sont aussi imaginées, issues de pratiques du design, de l'architecture ou de l'art. Le Laboratoire de Transfert en a expérimenté de nombreux, sous l'appellation de « concertations conviviales » (voir ci-dessous).

TRANSFERT, LA CONCERTATION CONVIVIALE

Extrait de « Transfert, une recherche-action sur la fabrique de la ville – Bilan des actions du Laboratoire », Pick Up Production, 2023 – Voir les détails en annexe #5 page 415

S'appuyant sur les ressorts de la recherche-action, les équipes du Laboratoire ont développé de nombreuses initiatives qui entrent dans le champ d'une méthodologie conviviale (conviviale au sens exploré par le philosophe Ivan Illich⁹¹²). Il s'agit de proposer des actions ouvertes aux usagers dans toute leur diversité, afin que la parole soit donnée et prise par chacun, parfois dans des contextes inattendus ou inédits, sur des sujets qui touchent différents aspects de la fabrique de la ville : scénographie, usages, ambiances, vie urbaine, interrelations, récits, gouvernance... Les actions menées par le Laboratoire ont touché plus de trois mille personnes sur les cinq années de Transfert.

- Collectages et fabrique d'imaginaires. Permettre à chacun de partager son histoire. Les collectages sont retranscrits sous différentes formes (récits, verbatims, cartographies, illustrations, maquettes).
- Les parcours commentés. Description sensible d'un espace par un cheminement urbain avec trois activités simultanées : marcher, percevoir et décrire les usages et les ambiances des différents espaces.

906 Georges PEREC « Espèces d'espaces » *op.cit*

907 L'ambiançomètre : <https://www.lesrim.com/ambian%C3%A7om%C3%A8tre>

908 Par exemple, le site Ville en jeux propose de nombreux jeux sur la fabrique de la ville : <https://www.ville-jeux.com/-Catalogue-.html>

909 Fabio LA ROCCA « Introduction à la sociologie visuelle » *op.cit*.

910 Laure GAYET, Kelly UNG, Marguerite SALPIN, Jeanne LY, Véronique MOULIN, Emma GOASDOUE «Élaborer un diagnostic sensible » *op.cit*.

911 *Ibid.*

912 Ivan ILLICH « La Convivialité » *op.cit*

- L'Ambiançomètre⁹¹³. Retranscrire l'ambiance d'un lieu grâce à un relevé d'ambiances en trois grandes étapes : exploration, retranscription et exposition.
- Le Jeu « Représentations⁹¹⁴ ». Analyser des situations urbaines avec des regards antagonistes par des mises en situation de vie urbaine de personnages de différentes générations et tendances, incarnés par les joueurs. Les situations interrogent aussi bien les liens intergénérationnels, l'inclusion, la mixité, les mobilités, les espaces publics, l'écologie, l'habitat, la culture ou la ville de demain.
- Espaces de dialogue sur la fabrique de la ville. Différents cercles de discussion et partage des savoirs tels que Les « Rencontres Éclairées » (débat pluriacteurs), les « Idées fraîches » (pauses bavardage), le collège des usagers de Transfert (espace de réflexion), ou le bureau plein air du Labo : espace de travail avec ses deux grandes tables installées en extérieur sur le site.
- Workshops et ateliers ouverts aux usagers de tous âges, qui permettent d'envisager différentes problématiques urbaines avec des collectifs d'artistes, d'architectes, d'urbanistes ou de scénographes.
- Recherche-crédation. Des dispositifs portés par des artistes, collectifs, compagnies qui intègrent un protocole de recherche pour nourrir une écriture artistique, sous la forme de collectages de témoignages, d'enquêtes, d'études, de workshops.

Pour obtenir une lecture précise du contexte dans ses différentes échelles - factuelle, relationnelle, intime – on comprend que la multiplication des points d'entrée est indispensable : description, collectage, diagnostic sensible. Autant de manières d'appréhender une situation dans toute sa complexité. Aussi, et considérant le contexte comme vivant, est-il important d'envisager sa lecture de manière processuelle, inscrite dans le temps. Il s'agit de conjuguer au fil du temps des savoirs experts, des savoirs pratiques et des expériences sensibles pour comprendre le contexte dans sa globalité. Cette approche est intrinsèque aux interventions artistiques et culturelles situées, elle est constitutive de leur culture professionnelle.

La restitution. Avant de passer au deuxième fondement majeur de cette culture professionnelle – à savoir les principes d'accordement – il est un dernier point à aborder qui concerne la manière dont la description du contexte va être restituée. Bruno Latour prévient : il faut « apprendre à bien parler à quelqu'un de quelque chose qui lui importe vraiment⁹¹⁵ ». Agir avec diplomatie, précise-t-il. En effet, non seulement les clés d'interprétation sont nombreuses et les erreurs d'appréciation possibles, explique le philosophe, mais on pourrait envisager plus grave. Il ne

913 L'Ambiançomètre : <https://www.lesrim.com/ambian%C3%A7om%C3%A8tre>

914 <https://www.transfert.co/representations-le-jeu-de-societe-du-laboratoire-de-transfert/>

915 Bruno LATOUR « Enquête sur les modes d'existence » *op.cit.*

faudrait pas instrumentaliser le contexte en omettant volontairement ce qu'il a révélé, en s'appropriant des éléments à d'autres fins non avouées, en lui faisant dire ce qu'il n'a pas dit, en le caricaturant dans une posture de domination culturelle, ou en le réduisant « à son savoir familial, à ce qu'il sait des choses locales, et en lui déniaient sa capacité critique, sa parole politique⁹¹⁶ », comme l'explique le sociologue Mathieu Berger. Dans leur ouvrage « Anti-manuel de projet de territoire », les deux auteurs consacrent un chapitre à ce sujet, résumant leur posture au fait qu'ils doivent « honorer la confiance qui leur a été donnée⁹¹⁷ », rappelant au passage l'importance des droits culturels et des questions éthiques sur la dignité des personnes. Aussi et pour conclure sur ce sujet du contexte, aussi esthétique soit-elle, la forme que prendra son expression dans l'intervention artistique et culturelle se doit de rester loyale et sincère.

- VII - 1.3 UN MODE OPÉRATOIRE : LE PRINCIPE D'ACCORDEMENT

Le deuxième fondement majeur de la culture professionnelle propre aux interventions artistiques et culturelles situées repose sur les principes d'accordement.

Rappelons que ces projets agglomèrent de nombreux acteurs issus de mondes différents, ainsi que décrit au chapitre II-4, page 79 et V-1, page 246. Aussi, et cela pourrait apparaître comme une évidence, l'une des premières choses à faire, lorsque plusieurs acteurs issus de mondes différents œuvrent pour un dessein commun, c'est de s'accorder.

Pour prendre la métaphore musicale, l'accordement est « l'action de régler un instrument de musique pour le faire sonner juste⁹¹⁸ ». Cependant, il ne suffit pas de faire « sonner juste » son seul instrument, l'accordement concerne aussi (et surtout) la relation que vont avoir les différents instruments entre eux, afin d'atteindre une forme d'harmonie, à savoir le « rapport entre les parties d'un tout qui font qu'elles concourent à un même effet d'ensemble⁹¹⁹ ». L'accordement en musique est donc un acte à la fois individuel et collectif, et qui engage également des éléments invisibles comme l'atmosphère (l'humidité ou la sécheresse de l'air peuvent influencer la sonorité de certains instruments) ou l'acoustique de l'endroit où l'on se trouve (espace ouvert, fermé, réverbérant, confiné). L'accordement est un moment en soi, que chacun prend avant et pendant l'interprétation. Avant de démarrer, chaque membre de la formation prend le temps d'accorder son instrument par rapport à son harmonie propre, puis un autre temps est consacré à l'accordement de l'ensemble afin de vérifier l'harmonie générale. Pendant l'interprétation, des réajustements d'accordement sont parfois nécessaires ; des laps de temps sont alors dédiés à cela. Ainsi, l'effet d'ensemble s'entend grâce à la prise en compte de nombreux éléments, intrinsèques à l'instrument comme relatifs aux autres instruments ou à des éléments extérieurs. Ce principe d'accordement constitue une micro-culture, dans

916 Mathieu BERGER, Julien CHARLES « *Persona non grata. Au seuil de la participation* », *Participations* n°9, 2014
cité par Luca PATTARONI in Fanny BROUELLE « *Utopie Urbaine, tome V* » *op.cit.*

917 Jonathan MACIAS, Caroline MELON « *Anti-Manuel de projet de territoire* » *op.cit.*

918 Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

919 *Ibid.*

la mesure où cet acte est entendu, pratiqué et accepté par chacun des membres du système social que constitue un ensemble musical quel qu'il soit : de l'orchestre de musique classique au groupe de punk, de l'ensemble de musique traditionnelle au crew de rap.

Transposée aux acteurs d'un réseau qui œuvrent pour un dessein commun, on comprend bien la cacophonie que peut générer l'absence d'accordement. À l'occasion d'une discussion sur ce concept, l'anthropologue Stéphane Juguet, qui développe de nombreux projets urbains, étayait cette idée : « Je pense que cette notion d'accordement dont tu parles est importante, car on s'accorde avec un contexte, avec des gens, ou on ne s'accorde pas d'ailleurs, avec nos commanditaires, avec des artistes, avec des profanes et des experts comme tu le dis... Et comment ça se tricote et se détricote en permanence. On s'accorde avec des publics, ou au contraire on se fait instrumentaliser, par ceux qui s'amuse de notre présence. Ce qui peut créer des ruptures, des conflits, des sources d'incompréhension⁹²⁰ ».

La phase d'accordement est importante dans la manière dont les acteurs vont œuvrer au service d'un objet commun, en prise directe avec le réel et son contexte. Comme pour des musiciens, l'accordement doit se faire à plusieurs moments, en amont et pendant la réalisation du projet, car il doit se réadapter aux éléments intrinsèques au contexte dans lequel il se déroule, nous le verrons dans les pages qui suivent.

- VII - 1.4 FORMULER UNE CULTURE PROFESSIONNELLE

Dans ce type de réalisation, chacun doit s'attendre à ce que le programme initial soit dévié par les spécificités, les envies et les aléas du territoire d'action, lui donnant parfois même une direction nouvelle. Des questions se posent alors : quelles sont les caractéristiques d'une organisation à l'écoute de l'expression du contexte ? Comment les principes d'accordement peuvent faciliter la conduite de l'aventure, dans l'accueil du non prévu, du non déterminé, du non attendu ? À l'occasion d'un entretien avec l'artiste Stéphane Shankland, qui a développé le concept de démarche HQAC⁹²¹ (Haute qualité artistique et culturelle) pour ses projets d'espace public, voici comment il réagit à la nécessité de formuler les méthodes spécifiques aux interventions artistiques situées : « Ce travail est intéressant pour expliquer comment arriver à faire comprendre aux acteurs que la façon intuitive, incrémentale de terrain, qui consiste à développer les choses de façon heuristique, peut se nommer, s'identifier comme une méthode de travail. Et aussi, comment montrer que cette manière de faire ce n'est pas juste une incapacité à structurer, à énoncer, à planifier, mais que c'est bien une façon de faire projet qui produit des résultats qui sont différents, et qui contournent la méthodologie habituelle⁹²² ».

920 Stéphane JUGUET, anthropologue, membre de l'Agence What Time Is I.T. – Entretien du 15 mai 2020 dans le cadre de Transfert

921 Démarche HQAC de Stefan Shankland à découvrir sur le site <https://trans305.org/projets/demarche-hqac/>

922 Stefan SHANKLAND, artiste plasticien – Entretien du 23 avril 2020 dans le cadre de Transfert

C'est pour cette raison que la formulation de cette culture professionnelle spécifique aux interventions artistiques et culturelles situées nous a paru aujourd'hui nécessaire. Parce que ces démarches dépassent largement le champ de la production artistique ou de l'action culturelle, il convient de « porter l'attention aux effets en termes de transformations des pratiques des différents partenaires⁹²³ », ainsi que l'affirment Chloé Langeard, Françoise Liot et Sadrine Riu. Elles ajoutent que « dans leur capacité à agir comme activateurs de transversalité, [...] ces projets réinventent l'action et redynamisent les acteurs⁹²⁴ ».

Allant au-delà d'une méthodologie de projet qui pourrait à son tour figer les manières de procéder, la culture professionnelle, par son positionnement méta, englobe non seulement des manières de faire mais aussi tout un état d'esprit. Ainsi, le caractère mouvant et malléable d'une culture professionnelle permet qu'elle s'adapte sans cesse aux situations qu'elle rencontre. Issue de l'observation de nombreuses interventions artistiques et culturelles situées, cette culture professionnelle est basée sur l'écoute de l'expression du contexte ainsi que sur des principes d'accordement entre acteurs issus de différents mondes. Comme le soulignait le philosophe Bruno Latour à l'occasion des rencontres « Ce que les arts nous disent de la transformation du monde », « les artistes sont en avance sur la vie politique ainsi que sur la vie intellectuelle⁹²⁵ ». Ils développent des principes d'action qui ont de nombreux aspects communs, que cette thèse s'efforce de rassembler dans un tout qui fait sens et qui peut être partagé avec les différents protagonistes.

Écoute de l'expression du contexte comme état d'esprit, et principes d'accordement comme modes opératoires, seront conjointement abordés dans les prochains chapitres. Dans un premier temps, il sera question de proposer un vocabulaire commun : quelle signification donne-t-on aux mots que l'on emploie, selon le monde auquel on appartient ? Ensuite il sera question de décrire un système d'appartenance partagé, c'est-à-dire de clarifier le rôle des acteurs (experts comme profanes, humains et non-humains), de s'entendre sur les attentes et enjeux ainsi que les risques puis d'opérer une mise en récit collective. Enfin l'analyse portera sur le fait de s'accorder sur des compétences et des outils : quels sont les savoir-faire à l'œuvre ? Comment s'opère la participation des habitants ? Comment agir dans l'imprévisible et l'inattendu ? Comment évaluer les actions ? Quelles traces laissent ces interventions une fois passées ?

923 Chloé LANGEARD, Françoise LIOT, Sadrine RUI « Ce que le théâtre fait au territoire » *op.cit.*

924 *Ibid.*

925 Bruno LATOUR, Conférence dans le cadre de « Ce que les arts » *op.cit.*

- VII - 2 UN VOCABULAIRE COMMUN

Le vocabulaire qui qualifie les démarches présentées dans ces pages est assez varié, on évoque des interventions artistiques et culturelles situées, des projets artistiques et culturels de territoire, de l'art de la rue ou en espace public, des œuvres ouvertes, contextuelles ou *in situ*, ou encore des pratiques de l'urbanisme culturel. Selon l'endroit ou l'époque d'où l'on parle, l'usage de tel ou tel vocabulaire est plus ou moins pertinent. Par exemple, l'appellation « Projets artistiques et culturels de territoire » a tout d'abord été utilisée par des opérateurs culturels, à l'image des « PACT » portés dans le début des années 2010 par La Paperie, Centre national des arts de la rue et de l'espace public à Angers, qui « accompagnent des processus artistiques innovants qui questionnent les usages et les pratiques des villes et des campagnes⁹²⁶ ». Peu à peu, ce vocabulaire issu des mondes de l'art a glissé vers le monde institutionnel pour devenir aujourd'hui la nouvelle manière de définir certaines politiques culturelles de territoire. Ainsi, dix ans plus tard, les politologues Emmanuel Negrier et Philippe Teillet définissent les projets culturels de territoire comme « une organisation de l'action collective qui dépasse les seuls acteurs institutionnels, formalisée par un ou plusieurs documents stratégiques négociés et délibérés, ayant le bien commun territorial en perspective, au-delà d'un simple équipement ou dispositif, qui se réfère à une échelle spatiale variable, en combinant développements artistique, culturel et territorial⁹²⁷ ». On notera au passage que le mot « artistique » a disparu de l'appellation, mais finira par réapparaître dans le vocabulaire de la plupart des institutions, tant l'acronyme PACT est porteur de sens (même si parfois, le A signifie « action » et non pas « artistique »). À travers cet exemple, on comprend bien que l'usage d'une même locution peut être différent, selon que l'on est dans un monde ou dans un autre, à une époque ou à une autre. Ce constat est illustré dans le focus « Les Ateliers de la Cité : un champ lexical complexe », page 273.

De la même manière, les « arts de la rue » qui ont qualifié depuis la fin des années 1970 les interventions artistiques hors des salles de spectacle, se sont dénommés « arts en espace public » à la fin des années 2000 (croisant des disciplines du spectacle vivant ou des arts visuels), « création *in situ* », « située » ou « contextuelle » (prenant en compte le contexte géographique), « processuelle », « ouverte » ou « *in vivo* » (prenant en compte les habitants et usagers des lieux ainsi que le caractère indéfini des œuvres) pour se glisser dans le mitan des années 2010 vers des pratiques d'« urbanisme culturel⁹²⁸ » (s'insérant dans les enjeux urbains et territoriaux).

Avec une telle profusion d'appellations, qui racontent aussi beaucoup du caractère évolutif et mouvant de ces pratiques artistiques et culturelles, comment peut-on qualifier les démarches artistiques et culturelles étudiées dans cette recherche ? Peut-on trouver un vocabulaire commun porteur d'un sens explicite pour tous les

926 Explication qui figurait sur le site de la Paperie, désormais inaccessible depuis la dissolution de l'association.

927 Emmanuel NEGRIER, Philippe TEILLET « Les Projets culturels de territoire » op.cit.

928 « Repères de l'urbanisme culturel » réalisé par les membres du Mouvement de l'urbanisme culturel, 2023

acteurs ? Dans le chapitre II et III de cette recherche, il a été défini une typologie qui caractérise les démarches étudiées : une écriture artistique, une temporalité, une situation, des acteurs et des publics. Le tout interagissant dans deux grands ensembles : le contexte et l'écosystème. Dans les chapitres IV et V, il a été montré comment ces démarches s'opèrent en prise directe avec le réel et le contexte dans lequel elles se réalisent. Artistes et acteurs culturels expérimentent de nouvelles formes, avec des propositions qui s'étalent dans le temps, se réécrivent selon chaque nouveau contexte et s'adressent aux habitants plutôt qu'à des spectateurs ou des publics. Ce sont des interventions qui agissent *in situ*, *in vivo* et *in tempus* : en faisant sortir l'art et l'action culturelle de ses lieux et temporalités dédiés ; en investissant la rue, le paysage, le quotidien, comme sujet, objet ou décor de création ; en interrogeant la fonction de l'art, la posture de l'artiste et la figure du public ; en mettant en critique les modèles économiques, les sujets sociétaux et la fabrique de la ville. Dans le chapitre VI, les différentes tensions à l'œuvre ont pu être révélées à toutes les étapes des interventions - conception, mise en œuvre et réception – avec un point nodal qui concerne le caractère indéterminé et indéfini de ces interventions ; lesquelles se renouvellent sans cesse.

Qualifier ces démarches reste donc complexe, y compris pour les artistes eux-mêmes. Ainsi, Céline Schnepf, directrice artistique de la compagnie Un Château en Espagne, déclarait à l'occasion d'un entretien : « C'est difficile de donner le terme exact à ce que l'on fait, car on est dans l'action culturelle, dans l'action de territoire, dans l'action artistique de territoire... C'est aussi un geste artistique ouvert, ce sont des espaces sur un temps long, où je vais développer ce qui m'anime dans mon processus artistique et en même temps créer un jeu avec les habitants et partenaires d'un territoire⁹²⁹ ».

AVENTURES

La notion de « projet », très utilisée par les différents acteurs, ne semble pas convenir à certains artistes et opérateurs culturels, dans la mesure où ce terme se restreint à un « programme » qui est « l'image d'une situation, d'un état que l'on pense atteindre⁹³⁰ » ainsi que le définit le dictionnaire. Certains artistes aimeraient même « le balancer à la poubelle⁹³¹ », comme le clament Jonathan Macias et Caroline Melon et qui argumentent ainsi : « Pour ce qu'il trimballe de projection, de regard tourné vers une réalisation, de résultat, et donc de lien immédiat à la productivité et au capitalisme⁹³² ». Ainsi, la finitude de la forme projet (avec son début et sa fin⁹³³) ne peut correspondre à ce que représente une trajectoire artistique, laquelle peut être parfois l'œuvre d'une vie. À l'occasion d'une table ronde organisée par Transfert, l'artiste Mark Etc du collectif Ici Même (Paris) déclarait ceci : « Nous ne

929 Céline SCHNEPF, Directrice artistique de la Cie Un château en Espagne – Entretien du 5 octobre 2016 pour Nos Forêts Intérieures

930 Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

931 Jonathan MACIAS, Caroline MELON « Anti-Manuel de projet de territoire » *op.cit.*

932 *Ibid.*

933 Luc BOLTANSKI, Ève CHIAPELLO « Le Nouvel esprit du capitalisme » *op.cit.*

sommes pas qu'une succession de projets, nous sommes des trajets, et en tant que trajet nous avons un atout formidable, c'est celui de pouvoir grandir avec ce qui nous environne et d'en témoigner⁹³⁴ ».

Plutôt que le terme « projet », certains acteurs vont utiliser le terme « aventure » pour qualifier la démarche dans laquelle ils s'inscrivent. C'est ce terme qui sera ici choisi pour la pertinence de sa signification : « Ensemble d'évènements, d'activités, d'expériences qui comportent du risque, de l'imprévu, du surprenant⁹³⁵ ». On comprend, à la lecture des précédents chapitres combien cette appellation est appropriée. Également, en tant que locution adverbiale, « à l'aventure » signifie « sans dessein arrêté⁹³⁶ ». Le caractère indéterminé que revêt le mot « aventure » concorde avec les démarches poursuivies par les artistes et acteurs culturels dont il est question ici. Il en est de même à propos de la suite ou la succession d'évènements et d'activités qu'englobe l'idée de l'aventure ; ce qui coïncide avec la description qui a été faite de ces démarches (voir la première partie de cette thèse « Vue du sol »). Enfin, la prise de risques est aussi l'une des spécificités des interventions étudiées, ce qui correspond parfaitement à ce vocabulaire.

ARTISTIQUES ET CULTURELLES

Ce qui est compris dans le champ lexical « artistique et culturel » est assez vaste nous l'avons vu précédemment (voir également le focus sur « Les Ateliers de la Cité : un champ lexical complexe », page 273), car ces formes d'interventions questionnent tout à la fois la notion d'œuvre, son espace-temps de production et de représentation, le rôle de l'artiste ainsi que celui du public. Les disciplines se croisent et interfèrent, le spectacle vivant emprunte aux arts plastiques et vice versa ; cela va bien au-delà du décloisonnement de l'art dans ses hiérarchies internes (disciplines, genres, valeurs), les frontières s'estompent aussi avec d'autres activités comme l'architecture, l'urbanisme, le sport, l'animation, les loisirs ou la gastronomie⁹³⁷. Les formes se transforment pour toucher à d'autres modes de représentation : recherche-action, recherche-crédation, expérimentation, laboratoire, résidence, parcours, ambiance, activation, scénographie, remplacent le vocabulaire habituel du spectacle ou de l'exposition. Les enjeux sociétaux s'imbriquent dans la composition, l'expérience sensible se conjugue avec des savoirs experts et des savoirs pratiques pour donner lieu à des interprétations qui opèrent en résonance, décalage, dissensus⁹³⁸ avec la réalité. Parfois même, le public n'est pas convoqué, les propositions se livrent sans même s'annoncer.

934 *Les Rencontres Éclairées #6 « Ville spontanée et improvisation urbaine, une nouvelle façon de penser la ville ? »*
Transfert, Jeudi 27 mai 2021

935 *Dictionnaires Le Robert-Sejer, op.cit.*

936 *Ibid.*

937 *Fanny BROUELLE « Programmation culinaire » op.cit.*

938 *Jacques RANCIÈRE « Le Spectateur émancipé » op.cit.*

Extrait de : Fanny BROUELLE « Les Ateliers de la Cité » *op.cit.*

L'étude sémantique qui suit porte sur les textes de présentation proposés par les deux acteurs principaux du dispositif des Ateliers de la Cité, sur leurs sites internet : Sextant &+ et Fondation d'entreprise Logirem. À partir de ces textes, ce sont les différentes notions utilisées qui sont étudiées et mises en comparaison.

Textes de présentation

- Les Ateliers de la Cité présentés par : Sextant &+⁹³⁹
« Les « Ateliers de la Cité » sont des résidences d'artistes initiées par la Fondation d'Entreprise Logirem dans les cités de La Bricarde (Marseille 15e) et de Fonscolombes (Marseille 3e). Coordonné par Sextant &+, le projet vise le soutien de la création contemporaine par l'accompagnement professionnel des artistes résidents, accueillis pour un ou deux ans, la production d'une œuvre trace en lien avec le contexte de création et le développement de la relation aux habitants par des actions de médiation et des ateliers de pratique artistique hebdomadaires tout au long de la période de résidence. »
- Les Ateliers de la Cité présentés par : La Fondation d'entreprise Logirem⁹⁴⁰
« Les « Ateliers de la cité », ce sont dix résidences d'artistes initiées par la Fondation d'entreprise Logirem depuis 2008 à La Bricarde et depuis 2014 à Fonscolombes, coordonnées par Sextant &+. Deux artistes par site, un artiste local et un artiste national ou international produisent des œuvres inspirées par les lieux de vie tout en impliquant les habitants par des actions de médiation et des ateliers de pratique artistique, durant douze à vingt-quatre mois. Les Ateliers de la Cité ont pour ambition de rendre plus accessibles l'art et la culture dans les quartiers. Ils visent aussi le soutien de la création contemporaine par l'accompagnement professionnel des artistes résidents. »

Usage des notions

Si la plupart des termes employés sont identiques dans les deux textes, il est des notions qui présentent des significations plus différenciées, qui peuvent avoir une incidence sur les objectifs ou les valeurs que chaque partie prenante va mettre en avant. Il en est ainsi pour :

- Œuvre trace (Sextant &+) / œuvre pérenne (Logirem)
- En lien avec le contexte de création (Sextant &+) / Inspirée par les lieux de vie (Logirem)
- En lien avec le développement de la relation aux habitants (Sextant &+) / En impliquant les habitants (Logirem)

939 Sextant &+ (devenu Fræme). Le site internet de Sextant &+ étant désormais fermé, la page n'est plus disponible en ligne

940 Fondation d'entreprise Logirem : http://www.logirem.fr/wp-content/uploads/2016/04/TRACT-ADLC_OK_BD.pdf

- Rendre plus accessibles l'art et la culture dans les quartiers (Logirem)

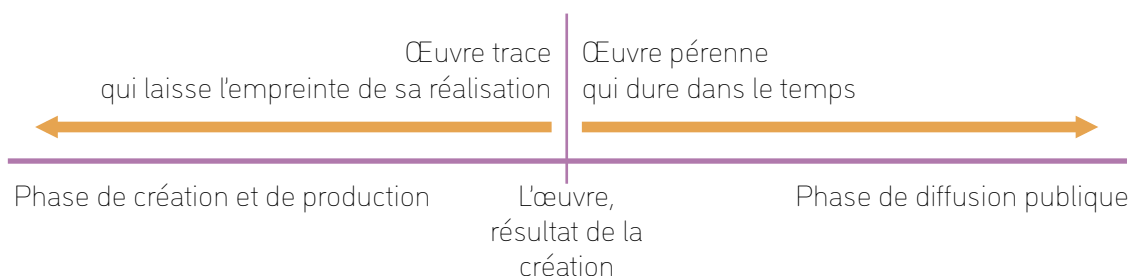
> Œuvre pérenne ou œuvre trace ?

Selon le dictionnaire Le Robert, la notion de pérenne – « qui dure longtemps, qui est perpétuel » – se distingue de celle de trace – « empreintes ou marques que laisse le passage d'un être ou d'un objet ». Aussi, l'usage de l'un ou l'autre qualificatif change le rapport de temporalité à l'œuvre, selon que l'on se situe avant ou après sa production (voir Figure #10 ci-dessous). Si l'enjeu de pérennité se pose après que l'œuvre a été réalisée, dans sa capacité à durer, l'enjeu de trace, quant à lui, se pose avant, dans sa capacité à détenir la mémoire de sa production. Cette distinction a son importance dans la réception et l'appréciation du projet et des œuvres réalisées dans le cadre des Ateliers de la Cité.

FIGURE #11

Œuvre trace & œuvre pérenne

© Fanny Broyelle



> La production d'œuvres en lien avec un « contexte de création » ou un « lieu de vie » ?

Pour ce qui concerne Les Ateliers de la Cité, les œuvres sont produites dans le contexte des « cités » (vocabulaire Sextant &+) ou des « résidences » (vocabulaire Fondation d'entreprise Logirem). Les conditions de production des œuvres, que Sextant &+ appelle de manière technique « un contexte de création », recouvrent pour Logirem une dimension beaucoup moins neutre, puisqu'il s'agit d'un « lieu de vie ». Cette nuance dans le champ lexical marque probablement un rapport différencié à la dimension contextuelle de l'œuvre à produire, selon le point de vue de Sextant &+ ou de la Fondation d'entreprise Logirem.

> La production d'œuvres en lien avec les habitants. « Développement d'une relation » ou « implication » ?

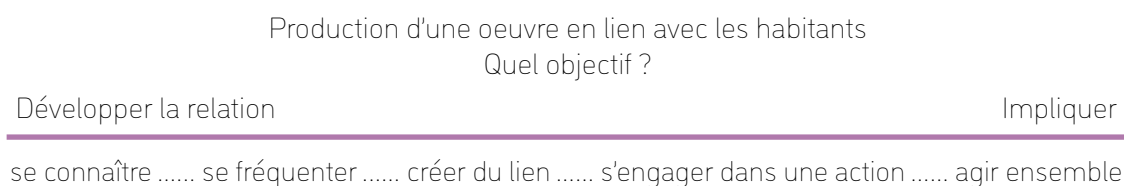
Deux notions qui recouvrent des significations très différentes elles-aussi. Pour Sextant &+, le lien avec les habitants a pour objectif le développement d'une « relation » – c'est-à-dire selon Le Robert, d'un « lien de dépendance ou d'influence réciproque (entre personnes) ; le fait de se fréquenter ». Pour la Fondation d'entreprise Logirem, il s'agit « d'impliquer les habitants », c'est-à-dire les « engager dans une action, un processus ». La définition de ces deux termes montre bien combien ces deux objectifs sont différents et, selon l'endroit où l'on place le curseur, peuvent moduler

le champ d'action de multiples façons (voir Figure #11 ci-dessous).

FIGURE #12

Objectifs d'une œuvre en lien avec les habitants

© Fanny Broyelle



> Rendre plus accessibles l'art et la culture dans les quartiers

Cette affirmation est posée dans le texte de la Fondation d'entreprise Logirem, mais ne figure pas dans celui de Sextant &+. Si cette notion reste vague et peut recouvrir des attentes différentes, les modes opératoires sont décrits de la même manière dans les deux textes : « des actions de médiation et des ateliers de pratique artistique ».

EN MILIEU URBAIN

Comme décrite dans les parties précédentes, la spécificité de ces aventures artistiques et culturelles est de se réaliser hors des lieux dédiés à l'art et la culture, englobant de nombreuses qualifications : « *in situ* », « situées », « en situation », « contextuelles », « de territoire », « de la rue », « en espace public ». Chacune de ces locutions est porteuse de significations spécifiques, ainsi qu'expliqué aux chapitres II-3, page 72 et V-1, page 185. C'est la locution « milieu urbain » qui sera retenue ici, pour différentes raisons.

Tout d'abord parce que les terrains étudiés se déroulent dans des contextes urbains, de grandes villes ou de métropoles, que ce soit en centralité ou en périphérie. Si certains aspects de l'étude peuvent s'appliquer à d'autres contextes – ruraux, naturels, villageois – il conviendrait de les observer précisément pour en comprendre les spécificités propres. Cela pourrait d'ailleurs être l'objet d'un travail complémentaire, car nombreuses sont les propositions artistiques et culturelles du même ordre, qui se déroulent hors des villes⁹⁴¹.

Dans la locution « milieu urbain », apparaît le terme « milieu ». Au-delà de son acception première de « position centrale⁹⁴² », il présente un intérêt dans la complexité de sa signification. Avec le sens de « mi-distance⁹⁴³ », ce terme

941 À titre d'exemple : les activités menées par Carton plein, structure installée dans le village de Job, bourg de 1000 habitants du Puy de Dôme ; Vallées Habitées, un atelier de recherche-action visant à dynamiser des territoires en déprise du département de l'Eure ; L'évènement « Habiter là » situé dans la commune de Pré-en-Pail en Mayenne et qui propose d'ouvrir les questions de l'architecture et de l'urbanisme participatif au milieu rural...

942 Dictionnaires Le Robert-Sejer, op.cit.

943 Ibid.

comprend à la fois les notions d'espace et de temps : les locutions « au milieu de la route » ou « au milieu de la journée » illustrent bien ce propos. Avec le sens « d'environnement », le milieu évoque « l'ensemble des objets matériels et/ou des circonstances physiques qui entourent et influencent un organisme vivant⁹⁴⁴ » ; cette signification exprime ainsi la question du contexte dans ses caractéristiques physiques. Enfin, avec le sens de « groupe social », il signifie « l'entourage matériel et moral d'une personne ou d'un groupe⁹⁴⁵ », ce qui recèle l'idée du contexte dans ses caractéristiques humaines comme symboliques.

Avec un signifiant social, environnemental, temporel, spatial et symbolique, l'association des termes « milieu urbain » laisse filtrer d'autres représentations, comme celle d'un contexte ouvert. Le terme « ouvert » déploie des significations concrètes comme abstraites qui sont multiples et riches de sens : « disposé de manière à laisser le passage ; où l'on peut entrer ; accessible, libre ; qui n'est pas abrité, découvert ; qui se manifeste, se déclare publiquement ; qui s'ouvre facilement aux idées nouvelles⁹⁴⁶ ». Ainsi, la notion de « milieu urbain » est intéressante à utiliser car elle contient une certaine neutralité dans la qualification du milieu, là où « espace(s) public(s) » ou « territoire » sont plus déterminants. Ainsi, elle signifie autant l'espace que le temps et offre des sens concrets et abstraits. Cette notion peut se définir par des caractéristiques physiques, humaines et symboliques et permet une lecture polysémique.

Pour toutes ces raisons, c'est bien l'appellation « aventures artistiques et culturelles en milieu urbain » qui sera utilisée pour qualifier les démarches étudiées dans les pages qui suivent et formuler leur culture professionnelle. Cette dénomination correspond parfaitement à la description qui en est faite par certains publics, acteurs ou observateurs. Ainsi, l'économiste de la culture Dominique Sagot-Duvaurox raconte à propos de Transfert : « Transfert est un endroit où peuvent se côtoyer des gens qui n'étaient pas censés se rencontrer et dont la confrontation va produire des choses inédites⁹⁴⁷ ». On perçoit bien ici le caractère « épique » de l'aventure vécue, qui sort des sentiers battus, des habitudes et des protocoles. À l'image de cette réflexion, lancée par le responsable des relations publiques du Merlan, scène nationale de Marseille à propos de Nos Forêts Intérieures : « Ici le territoire t'emmène⁹⁴⁸ ». Ou encore cette personne du public de Transfert qui affirme : « Ce genre de projet redonne vie à des endroits oubliés et délaissés des habitants et nous confirme que plus les projets sont fous et non conventionnels et plus on les aime⁹⁴⁹ ».

944 *Dictionnaires Le Robert-Sejer, op.cit.*

945 *Ibid.*

946 *Ibid.*

947 Dominique SAGOT-DUVAUROUX « Un lieu de culture crée des débordements sur la ville. À chacun de voir s'ils sont positifs ou négatifs ». *Propos recueillis par Pierre-François CAILLAUD, Transfert&Co, juin 2019*

948 *Entretien avec Bertrand DAVENEL, responsable des relations publiques, Le Merlan – scène nationale de Marseille, 25 janvier 2017*

949 *Une assistante commerciale de 30 ans (Vertou), Réponse au questionnaire, juillet 2019*

- VII - 3 UN SYSTÈME D'APPARTENANCE PARTAGÉ

On a pu voir en introduction de ce chapitre qu'une culture professionnelle est organisée autour de principes méthodologiques et managériaux partagés au sein d'un groupe professionnel. Au-delà d'être un moyen d'agir, la culture professionnelle est un système d'appartenance qui lie les différents membres de l'organisation dans une entité sociale.

Une culture professionnelle suppose qu'un vocabulaire commun soit partagé par les différents protagonistes, on l'a vu dans des pages précédentes. La particularité des aventures artistiques et culturelles en milieu urbain est de rassembler différentes parties prenantes issues de mondes différents, avec des conventions et des valeurs qui leur sont propres (voir à ce sujet les chapitres II-4, page 79 et III-2, page 124).

C'est pourquoi il convient de s'accorder sur ce qui constitue un liant important dans l'aventure, à savoir un système d'appartenance partagé. Dans un premier temps, il s'agit de clarifier le rôle des acteurs afin d'établir les différentes strates du réseau de parties prenantes, puis, dans un second temps, il convient de définir collectivement les valeurs et enjeux pour déterminer le champ de la prise de risques. Enfin, il s'agit d'élaborer un récit de l'aventure artistique et culturelle qui puisse être partagé.

- VII - 3.1 CLARIFIER LE RÔLE DES ACTEURS ET LE FONCTIONNEMENT DE L'ÉCOSYSTÈME

Les aventures artistiques et culturelles en milieu urbain se réalisent avec un nombre d'acteurs important⁹⁵⁰ qui viennent de mondes différents, avec des valeurs et des conventions qui leur sont propres⁹⁵¹ et ⁹⁵² : mondes de l'art et de la culture, des institutions publiques, du mécénat, de l'éducation, de l'enfance, du social, du socioculturel, du médico-social, des loisirs, du sport, de l'urbanisme et de l'aménagement des territoires, de la recherche. Ainsi, ces aventures créent des écosystèmes souples et dynamiques au sein desquels chaque protagoniste s'investit à des temporalités et des degrés divers. Au-delà des acteurs humains, il convient de prendre en compte les acteurs non-humains et non-vivants dans le déroulement de l'aventure⁹⁵³ : faune, flore, météo ou élément physique du milieu dans lequel elle se déroule. Ces écosystèmes sont des construits humains qui se réalisent pour l'occasion⁹⁵⁴, c'est-à-dire selon la nature des activités et/ou événements que l'aventure artistique et culturelle va engendrer. Le réseau d'acteurs n'existe que par la situation autour de laquelle il se forme⁹⁵⁵, selon un principe de symétrie : l'aventure engendre un réseau et le réseau génère l'aventure.

950 Voir l'analyse détaillée au chapitre II. 4 « Une multiplicité d'acteurs » page 79

951 Luc BOLTANSKI, Laurent THEVENOT « Conventions et accords » *op.cit.*

952 Luc BOLTANSKI, Ève CHIAPELLO « Le Nouvel esprit du capitalisme » *op.cit.*

953 Michel CALLON, Bruno LATOUR « Une sociologie de la traduction » *op.cit.*

954 Michel CROZIER et Erhard FRIEDBERG « L'Acteur et le système » *op.cit.*

955 Michel CALLON, Bruno LATOUR « Une sociologie de la traduction » *op.cit.*

RECONNAÎTRE LES RÔLES DE CHACUN

Dans cette configuration, chacun a son rôle à jouer selon une répartition qui doit respecter les attributs de chaque partie prenante. En effet, et ainsi que l'observent Chloé Langeard, Françoise Liot et Sandrine Rui, ce type de démarche « fait travailler ensemble des acteurs aux valeurs, aux représentations et aux compétences professionnelles diverses et souvent aux antipodes⁹⁵⁶ », on l'a vu dans les précédents chapitres. « La coopération devient alors un enjeu cardinal, poursuit Chloé Langeard, et demande bien souvent une mise en mouvement des identités professionnelles⁹⁵⁷ ».

Considérant la complexité du champ d'action – à savoir un territoire et ses habitants avec leurs spécificités propres -, la confusion des rôles peut être fréquente. Il n'est pas rare que certaines attributions soient affectées à certains acteurs alors que, non seulement cela ne relève pas de leur champ de compétences, mais en plus cela se base sur des suppositions unilatérales. Ainsi que cela a été observé au chapitre III-2 (page 124), considérer que les artistes sont en capacité d'assumer des rôles qui ne sont pas les leurs est assez courant dans ce type de démarche. Dans le cadre de leur intervention artistique, il leur est souvent demandé de faire du social, de l'animation ou de la pédagogie.

Ce constat est partagé par les opérateurs culturels qui accompagnent les artistes dans ces démarches. Plongés dans un contexte spécifique, ils sont bien souvent pris au dépourvu face à un monde qui leur est étranger. Ainsi, la créativité dont peuvent faire preuve certains acteurs du territoire ne se substitue pas au rôle qu'un artiste peut apporter ; tout comme la capacité des artistes ou acteurs culturels à entrer en contact avec les habitants ne peut remplacer le rôle d'un médiateur ou d'un professionnel. La directrice artistique de la compagnie Un Château en Espagne, Céline Schnepf, observe la situation avec ces mots : « Avec l'espace poétique qu'on propose, comment chacun s'en empare et pourra tisser du pédagogique, du social ou autre à partir de ça ?⁹⁵⁸ » Cette interrogation résume assez bien le rôle que chacun peut endosser dans ce type d'aventure collective : les artistes pour l'espace poétique, les médiateurs ou acteurs sociaux pour la relation aux habitants, les enseignants pour le pédagogique, les éducateurs pour la petite enfance, les urbanistes pour l'aménagement, les chercheurs pour la production de connaissance.

« Chacun son métier ! » clame la plupart des interlocuteurs. À chacun de s'emparer de l'action proposée selon son univers, ses compétences, ses destinataires. C'est pourquoi il est important, dans la constitution du groupe des parties prenantes de l'aventure, de connaître et respecter les attributs de chaque rôle. C'est un élément du système d'appartenance sur lequel il convient de s'accorder, sans quoi des malentendus voire des conflits peuvent émerger.

956 Chloé LANGEARD, Françoise LIOT, Sandrine RUI « Ce que le théâtre fait au territoire » *op.cit.*

957 Chloé LANGEARD « Œuvrer dans les territoires » *op.cit.*

958 Céline SCHNEPF, Directrice artistique de la Cie Un château en Espagne – Entretien du 5 octobre 2016 pour Nos Forêts Intérieures

DES RÉSEAUX D'ACTEURS JUSQU'ALORS INEXISTANTS

S'accorder sur le rôle de chacun dans l'aventure, au démarrage comme pendant sa réalisation, revêt une importance majeure dans la mesure où ce type de démarche donne souvent naissance à des réseaux d'acteurs jusqu'alors inexistantes et qui font se côtoyer des mondes qui n'ont pas l'habitude de se rencontrer, comme largement documenté dans les parties précédentes. Dans l'ouvrage « Fabrique de la ville – Fabrique de Culture », Pierre Mansat, conseiller de Paris et adjoint chargé de Paris Métropole, décrit ceci à propos des démarches qui font dialoguer l'art et l'urbanisme : « Un processus nouveau est à l'œuvre. Une structuration des projets urbains se modélise, une territorialisation culturelle et artistique se décline, une diversification des opérateurs et des intérêts se manifeste à de nombreux niveaux⁹⁵⁹ ». Complétant ce constat, Michel Dufour, coauteur de l'ouvrage, explique qu'il « est désormais nécessaire de repenser le tour de table des expertises qui contribuent à la réflexion, celles des élus, des techniciens, des habitants, de ceux qui géreront le site sur le long terme, des universitaires avec leur recul intellectuel – et d'abord les artistes qui apportent une dimension sensible et humaine au projet⁹⁶⁰ ».

Toute la complexité demeure alors dans l'ouverture de chaque protagoniste à accueillir les autres. Comme le souligne la géographe Hélène Morteau, à l'occasion des Rencontres Éclairées de Transfert traitant des « rôles dans la fabrique de la ville » : « Dans le contexte actuel, il faut tout réinventer [...]. L'hybridation entre les acteurs culturels, les élus, les citoyens va pouvoir réinventer quelque chose⁹⁶¹ ». Dans le même ordre d'idée, Frédéric Bonnet, urbaniste et architecte de la ZAC⁹⁶² Pirmil-les-Isles (dont le projet Transfert fait partie) déclare : « Pour échapper aux processus stérilisants qui figent les cahiers des charges en standardisant tout, il est impératif de bousculer les acteurs⁹⁶³ ».

Si cette hybridation des acteurs est plus que nécessaire, reste à imaginer les conditions pour s'accorder. Effectivement, il n'est pas rare de noter que si de nouveaux réseaux d'acteurs se constituent, ils restent relativement corporatistes au sein de leur monde – même s'il est pour l'occasion élargi –, ou s'ils s'ouvrent, c'est avec des mondes avec lesquels ils ont l'habitude de coopérer. Même s'il y a un désir de dialogue et de coconstruction, on reste finalement dans une juxtaposition d'entités bien déterminées, qui ont parfois du mal à s'entendre, car elles sont régies par des conventions propres au monde auquel elles appartiennent⁹⁶⁴. L'exemple de Transfert illustre parfaitement ce constat. Le réseau d'acteurs a beau être très ouvert (voir la figure #6 la Constellation, page 84), il reste relativement corporatiste pour ce qui concerne le monde de l'urbanisme. Même s'il y a pu avoir un

959 Pierre MANSAT in Danielle BELLINI, Michel DUFOUR (dir.) « Fabrique de la ville, Fabrique de culture – Paroles de maires et d'acteurs de la création urbaine » Éditions du croquant, 2020

960 Michel DUFOUR « Fabrique de la ville » op.cit.

961 Les Rencontres Éclairées « Artistes, opérateurs culturels, usagers, urbanistes... Quand l'urbanisme transitoire rebat les cartes de la fabrique de la ville », Transfert, 4 février 2020

962 ZAC : Zone d'Aménagement Concertée

963 Frédéric BONNET « L'Accident comme source d'émotion et d'enthousiasme » op.cit.

964 Voir l'analyse détaillée au chapitre II-4 « Une multiplicité d'acteurs », page 79

désir de dialogue entre les deux projets, on reste dans une juxtaposition d'entités finalement bien déterminées, chacune œuvrant dans son monde (voir le récit dans le focus ci-dessous ; voir également le récit « Transfert, une fin impensable » page 331).

TRANSFERT, DES MONDES QUI PEINENT À SE RENCONTRER

Extrait de Fanny BROUELLE «Utopie Urbaine Tome V» op.cit.

Le monde de l'urbanisme et de l'aménagement est mû par de nombreux enjeux, liés à la conception (planification, programmation, normes et règlements), à la valeur marchande (valeur foncière, coût des opérations), aux politiques publiques (mixité sociale, diversité des usages, cadres de vie), le tout en prenant en compte un contexte de crises cumulées qui bouleversent nos sociétés contemporaines. Dans son mode de fonctionnement, ce monde peut être apparenté à la « cité industrielle⁹⁶⁵ », qui, dans la théorie des conventions, se définit par ses caractéristiques d'expertise, d'efficacité ou de performance ; l'inefficacité, l'improductivité et l'improvisation y sont des valeurs disqualifiantes. « Essayer, explorer et chercher plutôt que solutionner, appliquer ou reproduire⁹⁶⁶ », comme l'explique le professeur en urbanisme Marc Dumont semble loin des considérations du monde de l'aménagement et de l'urbanisme. Et pourtant. Le projet de la ZAC⁹⁶⁷ Pirmil-les-Isles a été retenu comme « démonstrateur de ville durable : habiter la France de demain⁹⁶⁸ », c'est-à-dire un projet qui contient « des innovations technologiques [comme] des innovations d'usages ou de procédés, sur le bâti, les espaces publics ou les réseaux ». En tant que processus qui « introduit quelque chose de nouveau⁹⁶⁹ », l'innovation peut-elle être considérée comme une forme d'expérimentation ? Ce qui amènerait à dire que le projet urbain est capable d'accueillir l'expérimentation. Alors pourquoi n'avoir pas intégré celle proposée par Transfert ? Une hypothèse serait de dire que les innovations dans lesquelles s'est lancée la ZAC des Isles sont internes à son monde. Dit autrement, même si les innovations proposées bousculent considérablement les manières de faire, les acteurs du changement sont parmi les experts de la fabrique de la ville, avec les mêmes conventions et attitudes. Or, pour reprendre les travaux de Marc Dumont, la posture expérimentale (qui diffère de celle de l'innovation) « conduit à composer avec l'hétérogénéité, à la réintroduire plutôt qu'à la réduire par processus sélectif (sociaux, écologiques entre autres), à déborder plutôt que contrôler

965 Luc BOLTANSKI, Laurent THEVENOT « Conventions et accords » op.cit.

966 Marc DUMONT « Espace, expérimentation et conditions des synergies urbaines » in Roberto D'ARIENZO, Chris YOUNES (dir.) « Synergies urbaines, pour un métabolisme collectif des villes », Métis Presses, 2018

967 ZAC : Zone d'Aménagement Concertée

968 <https://www.nantes-amenagement.fr/2022/03/28/le-projet-pirmil-les-isles-laureat-de-lami-demonstrateurs-de-ville-durable/>

969 Dictionnaires Le Robert-Sejer, op.cit.

et séquencer, hybrider ou encore déroutiniser⁹⁷⁰ ». Dans le cas de Transfert, l'expérimentation proposée impose aux urbanistes et aménageurs de sortir de leur monde pour se laisser traverser par d'autres univers, qui diffèrent considérablement de leurs systèmes de valeurs. Pour poursuivre avec les recherches de la sociologue Chloé Langeard, peut-être que cela vient trop « bousculer des valeurs bien ancrées, dont les différents acteurs professionnels et institutionnels peinent à se débarrasser ou dont ils n'ont pas forcément envie ou intérêt de se défaire⁹⁷¹ ». Peut-être aussi est-ce parce que les innovations de la ZAC Pirmil-les-Isles sont jugées suffisamment considérables (sur le plan environnemental) pour ne pas avoir à prendre en compte les expérimentations de Transfert ? Autant de questions, et certainement d'autres non formulées ici, qui pourraient trouver leur réponse auprès des protagonistes concernés.

UNE ORGANISATION AD HOC

La méconnaissance des autres mondes, cumulée aux enjeux intrinsèques à chaque monde ainsi qu'à la complexité et aux incertitudes de nos sociétés modernes qui font se succéder les crises (économique, écologique, politique, sociale, pandémique), fait naître de multiples controverses. Les sociologues Michel Callon, Pierre Lascoumes et Yannick Barthes, décrivant l'émergence de ces controverses dites sociotechniques⁹⁷² – à savoir qu'elles émergent dans une inadéquation entre les enjeux sociaux et sociétaux et les enjeux techniques ou technocratiques – proposent pour y remédier la mise en place d'une organisation *ad hoc* qu'ils nomment « forums hybrides⁹⁷³ » : « Forums, parce qu'il s'agit d'espaces ouverts où des groupes peuvent se mobiliser pour débattre de choix techniques qui engagent le collectif. Hybrides parce que ces groupes engagés sont hétérogènes [et] parce que les questions abordées et les problèmes soulevés s'inscrivent dans des registres variés⁹⁷⁴ ».

Selon les sociologues, la controverse est intéressante car elle « rend perceptible de nouvelles voies de recherche à explorer [... avec des] mécanismes de production de la coopération⁹⁷⁵ » qui dépendent des différents acteurs en présence et du degré de cohésion que suscite la situation dans laquelle se trouvent ces acteurs. Dit autrement, chaque univers est impliqué, dans son désir ou son rejet de « faire commun » ; si la nécessité de la situation n'est pas partagée par tous, c'est tout l'ensemble qui peut être mis à mal.

970 Marc DUMONT « Espace, expérimentation et conditions des synergies urbaines » *op.cit.*

971 Chloé LANGEARD, « Les projets artistiques et culturels de territoire » *op.cit.*

972 Michel CALLON, Pierre LASCOUMES, Yannick BARTHE « Agir dans un monde incertain » *op.cit.*

973 *Ibid.*

974 *Ibid.*

975 Michel CALLON, Pierre LASCOUMES, Yannick BARTHE « Agir dans un monde incertain » *op.cit.*

Dans ce contexte, quels sont les leviers d'action ? Quelles préconisations peut-on formuler pour qu'une organisation *ad hoc* puisse émerger ? Pour énoncer un modèle de fonctionnement, on peut s'appuyer sur différents travaux : ceux de Michel Callon, Pierre Lascoumes et Yannick Barthes sur les forums hybrides, ceux proposés par Michel Callon et Bruno Latour⁹⁷⁶ avec la méta-organisation composée d'acteurs humains et non-humains⁹⁷⁷ ainsi que d'autres sources qui seront citées au fur et à mesure de la rédaction.

Faire la chaîne des entités

En première étape, il convient de réaliser une analyse du contexte, avec la liste de tous les actants en présence, humains comme non-humains ; ce que Michel Callon et Bruno Latour appellent « faire la chaîne des entités⁹⁷⁸ ». Chaque entité du contexte, initialement isolée, va converger vers une acceptation de coopération avec les autres entités grâce à la « forme projet », décrite dans le chapitre II-2 « Une temporalité » (page 66). Cette forme est d'autant plus intéressante qu'elle dépend de « la cité par projet⁹⁷⁹ », à laquelle peuvent se référer conjointement les différents mondes, dans la mesure où elle supplante désormais quasiment toute modalité d'action. La forme projet est un modèle qui, dans un laps de temps déterminé, permet de faire naître des formes créatrices de valeur par l'accumulation de connexions actives. En tant que succession d'évènements et d'actions, l'aventure artistique et culturelle peut ainsi comporter une multitude de micros projets qui vont agglomérer différents acteurs au gré de leur réalisation. Ce sont ces différents acteurs qu'il convient de déterminer, sans omettre ceux qui relèvent du non-humain ou du non-vivant (voir le chapitre II-4.3, page 89).

Un rôle « pilote »

La deuxième étape consiste en la désignation de l'acteur qui sera considéré et accepté dans le rôle de pilote, à savoir celui qui alimente la dynamique, fait le lien entre les différents mondes et qui, le cas échéant, recompose les messages et endosse le rôle de « traducteur⁹⁸⁰ ». Ce rôle est essentiel et sa légitimité est cruciale, notons que l'appellation « entité pilote » a souvent été utilisée dans la description des terrains (chapitres II et III). Pour ce qui concerne les aventures artistiques et culturelles en milieu urbain, on a pu constater que l'entité pilote est systématiquement issue du monde de l'art et de la culture, c'est le cas dans les trois terrains étudiés⁹⁸¹. Un médiateur de quartier (Nos Forêts Intérieures) ne s'y trompe pas : « La plus-value, c'est Le Merlan, un vrai projet artistique avec une réflexion derrière⁹⁸² ».

976 Michel CALLON, Bruno LATOUR « Une sociologie de la traduction » *op.cit.*

977 Voir l'analyse détaillée au chapitre 2.4 « Une multiplicité d'acteurs », page 79

978 Voir l'analyse détaillée au chapitre 2.4 « Une multiplicité d'acteurs », page 79

979 Luc BOLTANSKI, Ève CHIAPPELLO « Le Nouvel esprit du capitalisme » *op.cit.*

980 Michel CALLON, Bruno LATOUR « Une sociologie de la traduction » *op.cit.*

981 Voir à ce sujet le chapitre I-2 « Trois recherches successives », page 31

982 Sadek BEDHOUCHE, Médiateur du CS Saint-Just, Marseille – Entretien du 4 décembre 2017 pour Nos Forêts Intérieures

Il est fréquent, selon les étapes de l'aventure, que ce rôle soit attribué à des entités différentes, afin que l'entité pilote reste légitime à l'étape concernée. Par exemple, dans le cas de Transfert, le pilotage de l'aventure artistique et culturelle est assuré par l'association Pick Up Production. Cependant, dès lors que l'aventure entre dans un dialogue entre les différentes politiques publiques (culture et urbanisme), c'est la Direction de la culture de Nantes Métropole qui prend le pilotage car, si l'association peut apporter des éléments qui peuvent aider à la prise de décision, elle n'a pas légitimité à faire articuler des politiques publiques entre elles. L'exemple de la réflexion sur l'intégration d'une mention artistique et culturelle dans les cahiers des charges des appels à projets pour la réalisation des îlots de la ZAC⁹⁸³ Pirmil-les-Isles en est une illustration. Élément proposé par Pick Up Production dans ses recommandations formulées au projet urbain⁹⁸⁴, leur rédaction a été coordonnée par l'équipe de la Direction de la culture de Nantes Métropole, en lien avec le Développement urbain de Nantes Métropole, Pick Up Production et Nantes Métropole Aménagement.

Une pluralité d'acteurs, tous légitimés

L'exemple qui précède montre l'importance de la légitimité des acteurs, chacun devant être reconnu dans son monde en tant que professionnel de son secteur d'intervention, tout en étant reconnu par les autres comme étant à sa place. « Je fais très attention à ma place⁹⁸⁵ », explique l'attachée des relations publiques du Merlan, consciente de la fragilité du réseau constitué pour l'occasion. Car, comme l'explique Chloé Langerad, « la confrontation de l'artiste à un lieu inconnu, où il n'est pas forcément attendu ni accueilli, où l'art n'y est pas central mais secondaire, où les interlocuteurs ne parlent pas le langage de l'art, lui demande de faire constamment la preuve de sa légitimité⁹⁸⁶ ».

Les aventures artistiques et culturelles en milieu urbain empruntent des chemins souvent sinueux et font parfois émerger des coopérations inattendues. Le principal garant de la dynamique est l'entité pilote, elle doit être reconnue comme telle par l'ensemble du réseau ; il en est de même pour tous les autres acteurs, dans leur rôle à jouer au sein de l'aventure. Afin d'éviter les nouvelles controverses, les résistances ou pire, la disqualification d'un ou plusieurs acteurs, la relation de confiance doit être établie. C'est un point essentiel : les alliances et la coopération nécessitent temps, patience et confiance.

983 ZAC : Zone d'aménagement concertée

984 Fanny BROUELLE « Utopie Urbaine – Tome IV » *op.cit.*

985 Patricia PLUTINO, Attachée aux relations avec les publics, Le Merlan Scène nationale de Marseille – Entretien du 8 novembre 2016 pour *Nos Forêts Intérieures*

986 Chloé Langeard « Œuvrer dans les territoires » *op.cit.*

Cette relation de confiance se construit au fil du temps grâce à des allers-retours réguliers, tout doit donc être visible, intelligible et lisible. À l'occasion d'un échange, Jean Badaroux, directeur général de la société d'aménagement Territoire à Rennes, insistait sur la notion de fréquentation et les effets d'opportunité qu'elle produit : « Quand on se fréquente, on devient accessibles les uns aux autres et les choses peuvent advenir⁹⁸⁷ » disait-il.

Confortant cette idée, on a pu observer les différents temps de rencontre avec les acteurs des trois terrains étudiés⁹⁸⁸, sous forme de réunions de travail, comités de pilotage, comités techniques, réunions de cadrage, réunions des partenaires, collègues. Ces temps collectifs sont la plupart du temps orchestrés et animés par la structure pilote (ou éventuellement les partenaires financeurs ou commanditaires) et ont pour objectif de définir, informer, négocier, réguler, décider. Ils sont ce que Michel Callon et Bruno Latour appellent le « point de passage obligé⁹⁸⁹ », à savoir des espaces qui vont centraliser le réseau, que l'on pourrait comparer à une tour de contrôle. Ce point de passage obligé incarne en quelque sorte un espace public commun aux acteurs du réseau, où va se jouer « une négociation permanente entre contenu, contexte et acteurs⁹⁹⁰ ». Tout ce qui est partagé entre les entités – comme les informations circulantes, les objets techniques, les budgets, les compétences – constitue un savoir commun qui va solidifier le réseau. Le récit de Transfert (voir focus « Transfert, une fin impensable » page 331) montre par exemple le dysfonctionnement qui a émergé du fait d'une double gouvernance apparue en cours de route, l'une pour le projet culturel et l'autre pour le projet urbain, ce dernier ayant opéré de manière étanche vis-à-vis du projet culturel, le disqualifiant dans ses enjeux de fabrication de la ville.

Pour que s'établisse la relation de confiance, la question de l'attitude⁹⁹¹ que vont adopter les différents protagonistes est primordiale. Comme expliqué au chapitre II-4, page 79, face à telle ou telle situation, les acteurs vont opérer de manière subjective (valeurs de référence, conventions) et être dans des attitudes plus ou moins ouvertes aux interactions, selon leurs capacités à accueillir les apprentissages et les changements.

Comment chaque partie prenante considère-t-elle les autres ? Inversement, comment est-elle considérée par les autres ? Si la rencontre entre les différents acteurs suppose que chaque protagoniste doit être qualifié dans son monde et reconnu comme tel par les autres, chacun doit admettre que le spécialiste d'un monde est profane de l'autre, au sens d'une personne « qui n'est pas initiée à un art, une science, une technique, un mode de vie⁹⁹² ». C'est pourquoi le réseau devra rendre possible la rencontre entre experts et non-sachants, « chacune des

987 Entretien avec Jean BADAROUX, directeur général de la société d'aménagement Territoire à Rennes, 11 janvier 2022 pour Transfert

988 Voir le chapitre II-4 « Une multiplicité d'acteurs », page 79

989 Michel CALLON, Bruno LATOUR « Une sociologie de la traduction » *op.cit.*

990 *Ibid.*

991 Michel LIU « Fondements et pratiques de la recherche-action » *op.cit.*

992 Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

deux catégories d'acteurs détenant des savoirs spécifiques qui s'enrichissent et se fécondent mutuellement⁹⁹³ ». Pour ce faire, il faut être en posture de reconnaître sa propre subjectivité – et éviter les « poussées conservatrices » relatives aux conventions et systèmes de valeurs – pour apprendre des situations et accueillir le changement. Aussi, il est important de s'ouvrir à d'autres formes de pensée, moins expertes, et de « leur reconnaître les pouvoirs de décision dans la conception et la mise en œuvre des solutions⁹⁹⁴ », comme le formule Michel Liu à propos de la prise en compte des usagers comme acteurs à part entière.

La question qui préside est de savoir comment les métiers dits experts laissent d'autres acteurs s'emparer des sujets qui les concernent. Comment peut-on sortir de « l'oracle des experts⁹⁹⁵ » ? demande le philosophe Ivan Illich, argumentant que « de nos jours, on a tendance à confier à un corps de spécialistes la tâche de sonder et de dire le futur⁹⁹⁶ ». Ainsi, il propose de concevoir une « société conviviale » où chacun a la capacité de « façonner l'image de son propre avenir⁹⁹⁷ ».

Répondant partiellement à cette requête, les forums hybrides proposent un espace où spécialistes et profanes vont apprendre à œuvrer ensemble, dans des contextes inhabituels, car « l'enjeu n'est pas seulement de réagir, mais de construire⁹⁹⁸ » avec une pluralité d'acteurs et de points de vue. Ainsi, les acteurs profanes peuvent intervenir sans complexe sur des questions techniques et à l'inverse, les spécialistes acceptent de s'adapter parce que les situations sont inhabituelles. Le directeur de Pick Up Production (Transfert) explique, à l'occasion des Rencontres Éclairées : « Ma conviction de citoyen lambda, quels que soient les sujets, c'est qu'il faut des experts mais aussi laisser la parole aux profanes. Tout le monde utilise la ville, tout le monde a des pistes de solutions⁹⁹⁹ ».

Parce que les enjeux dépassent très largement le champ de compétences d'un seul métier ou d'une seule activité, les aventures artistiques et culturelles en milieu urbain font interagir des acteurs issus de mondes différents. Devant ce type d'expériences, « chacun est renvoyé à son ignorance, au caractère incertain de sa compétence, au doute sur l'évolution de la situation¹⁰⁰⁰ », explique le sociologue Pascal Nicolas-Le Strat. En effet, le caractère mouvant et incertain de nos sociétés, ses transformations et l'indétermination de ses devenirs, nous met finalement tous en condition d'ignorance. « Personne n'est jamais qu'ignorance¹⁰⁰¹ » affirme le philosophe Jacques Rancière, qui « prône de relever le défi d'une méthode de

993 Michel CALLON, Pierre LASCOUMES, Yannick BARTHE « Agir dans un monde incertain » *op.cit.*

994 Michel LIU « Fondements et pratiques de la recherche-action » *op.cit.*

995 Ivan ILLICH « La Convivialité » *op.cit.*

996 *Ibid.*

997 *Ibid.*

998 Michel CALLON, Pierre LASCOUMES, Yannick BARTHE « Agir dans un monde incertain » *op.cit.*

999 Nico REVERDITO, Directeur de Pick Up Production à l'occasion des Rencontres Éclairées, « Friches urbaines, projets transitoires : Les nouveaux territoires culturels », Transfert, 11 juin 2019

1000 Pascal NICOLAS-LE STRAT « Quand la sociologie entre dans l'action » *op.cit.*

1001 Jacques RANCIÈRE, cité par Pascal NICOLAS-LE STRAT « Quand la sociologie entre dans l'action » *op.cit.*

l'égalité des intelligences, dans la capacité à créer, à parler, à imaginer, à analyser, à signifier¹⁰⁰² ». C'est pourquoi chaque acteur doit être légitimé comme faisant partie de la chaîne de valeur. Alain Jung, artiste associé à Transfert explique qu'« il faut prendre du temps sur un territoire, faire se croiser des gens et pas dans l'urgence. Ici, dit-il, on prend le temps de se croiser, à travers des projets musicaux, culturels, de réflexion... Ces moments-là sont trop rares, qui permettent de voir fleurir et mûrir cette élaboration des choses. Les gens ont le sentiment qu'ils existent, qu'ils sont là, qu'ils ont des choses à raconter. Et, il n'y a rien de pire qu'une construction qui est faite par des cerveaux qui pensent pour les autres¹⁰⁰³ ».

Les forums hybrides ainsi constitués permettent de s'ouvrir à « de nouvelles explorations et de nouveaux apprentissages¹⁰⁰⁴ », qui vont entraîner un processus de production de connaissances qui s'autoalimente par la présence d'experts et de profanes. À propos de la rencontre entre chercheurs et usagers, le sociologue Gilles Herreros explique que « la production ainsi réalisée est le résultat d'une hybridation constante entre le processus de la connaissance ordinaire et ceux de la connaissance savante. [...] Connecter des connaissances en provenance d'horizons multiples permet de déboucher sur un savoir moins arrogant.¹⁰⁰⁵ », conclut-il.

La recherche de la synergie

On comprend bien que ces modalités d'intervention bousculent toute la chaîne de valeurs, chacun s'enrichissant au contact de l'autre. Qu'il s'agisse de compétences acquises ou de compétences renforcées dans les métiers de chacun, tous les acteurs se trouvent stimulés pendant la réalisation d'une aventure artistique et culturelle en milieu urbain. Chacun s'imprègne des manières de faire de l'autre comme dans un principe de pollinisation, tous agissant finalement en synergie. Définie par l'architecte et urbaniste Roberto D'arienzo et la philosophe Chris Younes comme « un effet de complémentarité – éminemment créatif – entre plusieurs systèmes, organismes, entités agissant ensemble¹⁰⁰⁶ », la synergie offre « un résultat qui serait supérieur à la somme des résultats que les mêmes systèmes, organismes, entités produiraient en agissant séparément¹⁰⁰⁷ ». Agir en synergie, dans des actions coopératives serait non seulement une réponse possible aux complexités du monde contemporain, mais également un pouvoir donné « de faire, sentir et penser ensemble¹⁰⁰⁸ », comme le défend l'historienne de l'art Frédérique Peyrouzère. Chaque protagoniste est alors invité à aller au-delà de son propre monde pour entrer en reliance¹⁰⁰⁹ avec

1002 Pascal NICOLAS-LE STRAT « Quand la sociologie entre dans l'action » *op.cit.*

1003 ALAIN JUNG – Cie Théâtre3 « Les entretiens du R7 », Transfert, 2021

1004 Michel CALLON, Pierre LASCOURMES, Yannick BARTHE « Agir dans un monde incertain » *op.cit.*

1005 Gilles HERREROS « Pour une sociologie d'intervention » *op.cit.*

1006 Roberto D'ARIENZO, Chris YOUNES (dir) « Synergies urbaines » *op.cit.*

1007 *Ibid.*

1008 Frédérique PEYROUZERE « L'Appel du sensible. Expérience esthétique & care au sein des écosystèmes urbains » in Roberto D'ARIENZO, Chris YOUNES (dir) « Synergies urbaines » *op.cit.*

1009 Terme utilisé par Edgar MORIN qui signifie « la relation entre des entités séparées, à travers l'action de forces puissantes ». Source : Roberto D'ARIENZO, Chris YOUNES (dir) « Synergies urbaines » *op.cit.*

d'autres systèmes de valeur et de pensée. Selon le géographe Luc Gwiazdzinski, cette synergie est le plus sûr moyen « de proposer des conditions durables d'habitabilité au sein d'instabilités, déséquilibres et incertitudes récurrentes¹⁰¹⁰ ».

L'ouverture comme principe de durabilité

Les aventures artistiques et culturelles en milieu urbain sont des organisations qui privilégient la notion de processus plutôt que celle de résultat, de transformation plutôt que de production¹⁰¹¹. Dans cette configuration, tous les acteurs impliqués contribuent à la construction d'un bien commun qui mobilise expérimentation, travail conjoint et apprentissage mutuel. Avec la mise en œuvre d'un forum hybride qui prend soin de ces différentes modalités d'organisation, tous les acteurs en présence sont en mesure d'apporter leur point de vue et de proposer des alternatives qui seront intégrées aux décisions ou aux solutions retenues, ce qui renforce l'intérêt que chacun porte à l'aventure collectivement vécue. C'est un cercle vertueux qui permet d'enrôler de nouveaux acteurs, dans le sens d'affecter à chacun un rôle précis, d'animer. C'est une autre condition de la solidité et la durabilité du réseau, ce que Michel Callon et Bruno Latour appellent son « irréversibilité¹⁰¹² », à savoir sa capacité à se rallonger, et générer de nouvelles centralités qui vont permettre au réseau de perdurer au-delà de l'action initiale.

Le rôle que jouent les artistes et acteurs culturels dans ce type de proposition est un facteur positif, car la plupart du temps, la création artistique qu'ils portent contribue à une hybridation des genres, elle suscite également le décroisement et l'horizontalité dans l'implication des différents acteurs et elle renouvelle les modalités de réflexion et d'intervention sur un territoire donné. Ainsi, ces formes d'aventures offrent la possibilité à chacun de libérer sa créativité, quel que soit le monde auquel il appartient. Ce sur quoi insistait Fabienne Quéméneur, agent de liaison de l'ANPU [Agence nationale de psychanalyse urbaine], à l'occasion des Rencontres Éclairées de Transfert, à savoir « l'importance de trouver de nouvelles poches de respiration et de nouveaux acteurs de cadrage et d'interpellation¹⁰¹³ ». Le réseau d'acteurs ainsi constitué, reste à s'accorder sur des valeurs et des enjeux communs.

1010 Luc GWIAZDZINSKI « Synchronies et agencements synergiques urbains temporaires. Première approche des formes et figures émergentes d'un métabolisme collectif. » in Roberto D'ARIENZO, Chris YOUNES (dir) « Synergies urbaines » *op.cit.*

1011 Voir à ce sujet le chapitre IV-3 « Une volonté de renouveler la relation au public », page 173

1012 Michel CALLON, Bruno LATOUR « Une sociologie de la traduction » *op.cit.*

1013 Les Rencontres Éclairées « Artistes, opérateurs culturels, usagers, urbanistes... Quand l'urbanisme transitoire rebat les cartes de la fabrique de la ville. », Transfert, février 2020

EN RÉSUMÉ > UNE ORGANISATION AD HOC

Les aventures artistiques et culturelles en milieu urbain donnent naissance à des réseaux d'acteurs jusqu'alors inexistantes. Dans cet écosystème inédit, chaque acteur connaît la chaîne des entités (les autres acteurs et leur rôle) et respecte les attributs propres à chacun (en l'occurrence, un artiste n'est ni animateur, médiateur, enseignant ou travailleur social et inversement) ; cela doit s'avérer dans toute la temporalité de l'aventure car les rôles peuvent évoluer au fil du temps. Chaque partie prenante est tenue d'accompagner l'autre dans son monde pour en comprendre les métiers, les codes, les spécificités de langage... À partir de la trame artistique proposée, c'est à chaque monde de tisser son histoire : pédagogique, sociale, relationnelle, urbanistique, éducative, politique.

Le rôle de pilote est accepté et légitimé par l'ensemble du réseau, il peut varier selon les situations ou les sujets abordés. Le pilote a un rôle de traduction en ce qu'il reformule les messages selon les mondes. Chaque acteur offre une attitude ouverte aux autres membres du réseau, au-delà des conventions qui lui sont propres. Dans une posture qui oscille entre son expertise et sa méconnaissance des autres mondes, il s'appuie sur ses capacités à accueillir positivement le changement. La relation de confiance s'établit dans le temps par une fréquentation régulière entre les différentes entités, au sein d'instances ad hoc (point de passage obligé). La somme des expertises cumulées, la synergie, permet des apprentissages qui profitent à l'ensemble (chacun s'enrichit au contact de l'autre). Ainsi solidifié, le réseau peut s'étendre à d'autres entités qui permettent de le faire durer au-delà de la situation initiale. Dans ce type de configuration, l'art et la culture jouent un rôle central dans leur capacité de décadre et de libération de la créativité.

- VII - 3.2 LA COOPÉRATION : UN RÉCIT QUI SE CONSTRUIT COLLECTIVEMENT

Les aventures artistiques et culturelles en milieu ouvert sont construites sur un modèle multi parties prenantes, qui implique la sphère publique comme privée, des acteurs économiques ou à but non lucratif, des professionnels et des habitants, tous issus de mondes très différents, on l'a vu dans les précédents chapitres. Chaque protagoniste s'implique dans l'aventure, dans l'expression de sa subjectivité, c'est-à-dire avec des considérations propres à son monde¹⁰¹⁴ (valeurs de référence, conventions) et une attitude¹⁰¹⁵ plus ou moins ouverte aux interactions selon la posture adoptée. Dans ce contexte, qu'en est-il des attendus de chaque acteur ? Sont-ils partagés ? Y a-t-il des accords communs qui font convergence ? Peut-on déterminer des enjeux et attentes sur lesquels les différents protagonistes s'accordent ?

Si l'on considère que les aventures artistiques et culturelles développent leur propre culture professionnelle, il est intéressant de s'intéresser « aux accords justifiés et légitimes entre membres d'une société [qui permettent de trouver] les moyens de coopérer malgré des intérêts divergents¹⁰¹⁶ ». La thèse de Luc Boltanski et Laurent Thévenot est la suivante : « Quand deux mondes différents se jouxtent, les coordinations sont trouvées [...] dans des relations médiatisées par des sujets et des objets non conflictuels¹⁰¹⁷ » ; nous dirons plutôt des sujets communs. Il s'agit donc de trouver des repères, des points d'ancrage, qui vont faire converger les différents acteurs dans une direction commune, à savoir dans le cas présent, l'aventure artistique et culturelle à vivre collectivement. Luc Boltanski et Laurent Thévenot expliquent : « Pour que des compromis soient stables, il faut qu'ils soient consolidés par des dispositifs qui consistent à extraire des objets relevant de plusieurs mondes et à les associer ensemble pour construire quelque chose de commun dépassant les mondes d'origine¹⁰¹⁸ ». Pour autant, les compromis dont parlent les sociologues ne sont pas à considérer comme le plus petit dénominateur commun entre deux ou plusieurs mondes, mais bien comme des construits qui dépassent les possibles clivages entre enjeux sociaux et sociétaux avec des enjeux techniques et technocratiques. Dit autrement, il s'agit de s'appuyer sur les controverses¹⁰¹⁹ qui animent une situation pour dégager du sens et du contenu.

1014 Luc BOLTANSKI, Laurent THEVENOT « Conventions et accords » *op.cit.*

1015 Michel LIU « Fondements et pratiques de la recherche-action » *op.cit.*

1016 Luc BOLTANSKI, Laurent THEVENOT « Conventions et accords » *op.cit.*

1017 *Ibid.*

1018 *Ibid.*

1019 Michel CALLON, Pierre LASCOUMES, Yannick BARTHE « Agir dans un monde incertain » *op.cit.*

Dans leur approche de la sociologie de la traduction, Michel Callon et Bruno Latour estiment que « le cheminement dont le projet a été l'objet permet de saisir ce dont il est porteur¹⁰²⁰ ». Ils posent alors cette question : « Quelles sont les conditions à partir desquelles les acteurs d'une situation quelconque peuvent se trouver en convergence ?¹⁰²¹ » En d'autres termes, chaque étape, qu'il s'agisse d'obstacles ou de freins comme de simplifications ou de clarifications, est un élément à prendre en considération dans la lecture d'une situation.

Les mécanismes de production de la coopération – les compromis ainsi dégagés – dépendent des différents acteurs en présence et du degré de cohésion que suscite la situation dans laquelle se trouvent ces acteurs.

LA RECHERCHE DE COOPÉRATION

Prenant appui sur un mouvement de « Démocratie industrielle » en Norvège dans les années 1960¹⁰²², Michel Liu décrit deux éléments majeurs à prendre en compte dans les processus de recherche de coopération entre différentes parties prenantes d'un même projet. Le premier point consiste dans le partage des attentes, qui doit se négocier dès la phase initiale – avant même que ne démarre l'action – par l'accord des différents participants sur les enjeux partagés qui pourront ensuite être débattus et discutés tout au long de l'action dans le cadre de « comités d'arbitrages ». Le deuxième point consiste dans la nécessité de traduire les orientations et les enjeux ainsi discutés dans des actions concrètes. Ces actions doivent pouvoir être préhensibles par tous les participants, afin que chacun puisse se les approprier selon son champ d'implication. Les différents témoignages relatés aux chapitre III illustrent parfaitement la complexité du processus de coopération, fruit d'une action qui « fait intervenir les activités conjuguées d'un certain nombre, et souvent d'un grand nombre de personnes¹⁰²³ » ainsi que le précise le sociologue Howard S. Becker, qui estime que « l'œuvre porte toujours des traces de la coopération¹⁰²⁴ », ce qui est le cas pour les aventures artistiques et culturelles étudiées dans ces pages.

Poursuivant sa description des conditions de la coopération, Michel Liu alerte sur un point de vigilance, ayant observé que « les réalisations risquent constamment de dévier de leurs orientations initiales pour devenir le jeu des intérêts d'une des parties prenantes¹⁰²⁵ ». En effet, la définition des attentes et des enjeux est souvent confuse dans la mesure où les deux termes sont souvent confondus. Certaines parties prenantes ont tendance à mettre au même plan les attentes du projet – par exemple créer la rencontre entre artistes et habitants, révéler un lieu par une intervention artistique, faire venir des personnes éloignées dans les lieux culturels –, et ses potentielles externalités : favoriser le vivre ensemble, désenclaver des terri-

.....
1020 Michel CALLON, Bruno LATOUR « Une sociologie de la traduction » *op.cit.*

1021 *Ibid.*

1022 Michel LIU « Fondements et pratiques de la recherche-action » *op.cit.*

1023 Howard S. BECKER « Les Mondes de l'art » *op.cit.*

1024 *Ibid.*

1025 Michel LIU « Fondements et pratiques de la recherche-action » *op.cit.*

toires. Une autre circonstance dysfonctionnante, c'est lorsque certains protagonistes mettent en avant des attentes et enjeux qui les concernent directement sans prendre en considération ceux des autres mondes. Cela repose la question de l'instrumentalisation – abordée au chapitre V-3, page 205 – question qui constitue un véritable débat au sein des acteurs du domaine artistique et culturel. En effet, dans certaines configurations, l'intervention peut glisser vers un travail de prestataire qui peut le sortir du champ de l'art, voire servir des intérêts d'artwashing à des fins d'attractivité foncière, de requalification urbaine par l'art dans des buts de gentrification. Ce que Maud Le Floch qualifie de « liaisons dangereuses¹⁰²⁶ ».

PRÉCISER LES ATTENTES

La définition des attentes doit être un acte collectif, afin que chacun puisse se les approprier. À l'occasion d'un entretien à propos des Ateliers de la Cité, deux artistes ayant participé au dispositif racontent : « On est dans un truc étrange, on se croirait dans un film de Terry Gilliam : « Tenez, les contrats sont là ! » Ok on signe, mais qu'est-ce qu'on fait ? On ne sait pas trop ce qu'on attend de nous¹⁰²⁷ ». Ce témoignage est symptomatique de projets pour lesquels les attentes et enjeux ne sont pas clarifiés.

Nous avons vu précédemment (chapitre VII-1.2, page 258) que l'intervention contextuelle suppose de prendre en compte différentes caractéristiques du territoire : ses qualités premières en lien avec le factuel et ses qualités secondes qui ressortent du subjectif, du vécu, du sensible. Aussi, considérant ce contexte, un acteur peut-il entrer dans l'aventure pour des raisons qui sont propres à son univers professionnel et qui seront différentes du motif pour lequel un autre acteur s'engage. C'est pourquoi il est important de mettre en commun les attentes de chacun afin de dégager des principes collectivement partagés.

Si l'on prend en considération la variété des mondes représentés dans les trois terrains de recherche (voir les chapitres II-4, page 79 et III-2, page 124), on peut déterminer plusieurs catégories d'enjeux, des plus évidents aux plus diffus. L'illustration qui suit (figure #13, pages 293 à 295) a été élaborée à la lecture des différents entretiens et discussions menés auprès des acteurs, à l'occasion desquels chacun a mis en avant des enjeux et attentes qui lui sont propres. Le classement de ces données montre que l'appartenance à un projet commun – une aventure artistique et culturelle sur un territoire donné – fait converger une multitude d'enjeux et d'attentes. L'observation du schéma permet de découvrir une arborescence – pouvant être considérée comme démesurée –, composée de six grandes catégories d'attentes et enjeux qui se divisent en de nombreuses ramifications, dont voici les principales :

- Art et culture : création artistique, pratique culturelle, exercice de la profession

1026 Maud LE FLOCH « Plan-guide » *op.cit.*

1027 Sophie DEJODE et Bertrand LACOMBE, *Artistes en résidence à Fonscolombes – Entretien du 10 mars 2016 pour Les Ateliers de la Cité*

- Territoire : ancrage, cadre de vie, identité, mobilité
- Humain et social : épanouissement individuel, vivre ensemble
- Économie : richesse, écosystèmes, gouvernance, retombées
- Transitions : bifurcation sociétale, écologique, urbaine
- Connaissance : production de savoirs

S'ils n'étaient pas aussi nombreux, on pourrait estimer que ces attentes et enjeux, ainsi rassemblés, constituent une base de compromis entre les différents acteurs du projet. Aussi, si la plupart de ces éléments sont partagés ou partageables, on découvre, à la lecture des différents entretiens, que certains d'entre eux, lorsqu'ils ne sont pas mis en commun, constituent les dérives possibles, évoquées plus haut. Il s'agit des éléments rassemblés dans la partie grisée des schémas de la figure #13, pages 293 à 295.

L'on constate alors que les craintes sont nombreuses qui peuvent mettre à mal la poursuite d'aventures telles que celles décrites dans ces pages : censure artistique, détournement d'objectifs artistiques, entresoi professionnel, parachutage, attentes hors sujet, enjeux démesurés au regard du contexte, artwashing ou instrumentalisation à des fins non avouées, opacité des processus de décision, résistance au changement, attentes non conformes aux moyens alloués, cadres d'action incompatibles avec le projet.

On comprend que la situation est déjà bien complexe, avec un empilement d'items qui relèvent d'enjeux et d'attentes exprimés, et une partie plus invisible, composée de la liste des dérives possibles, qu'il faut aussi prendre en considération.

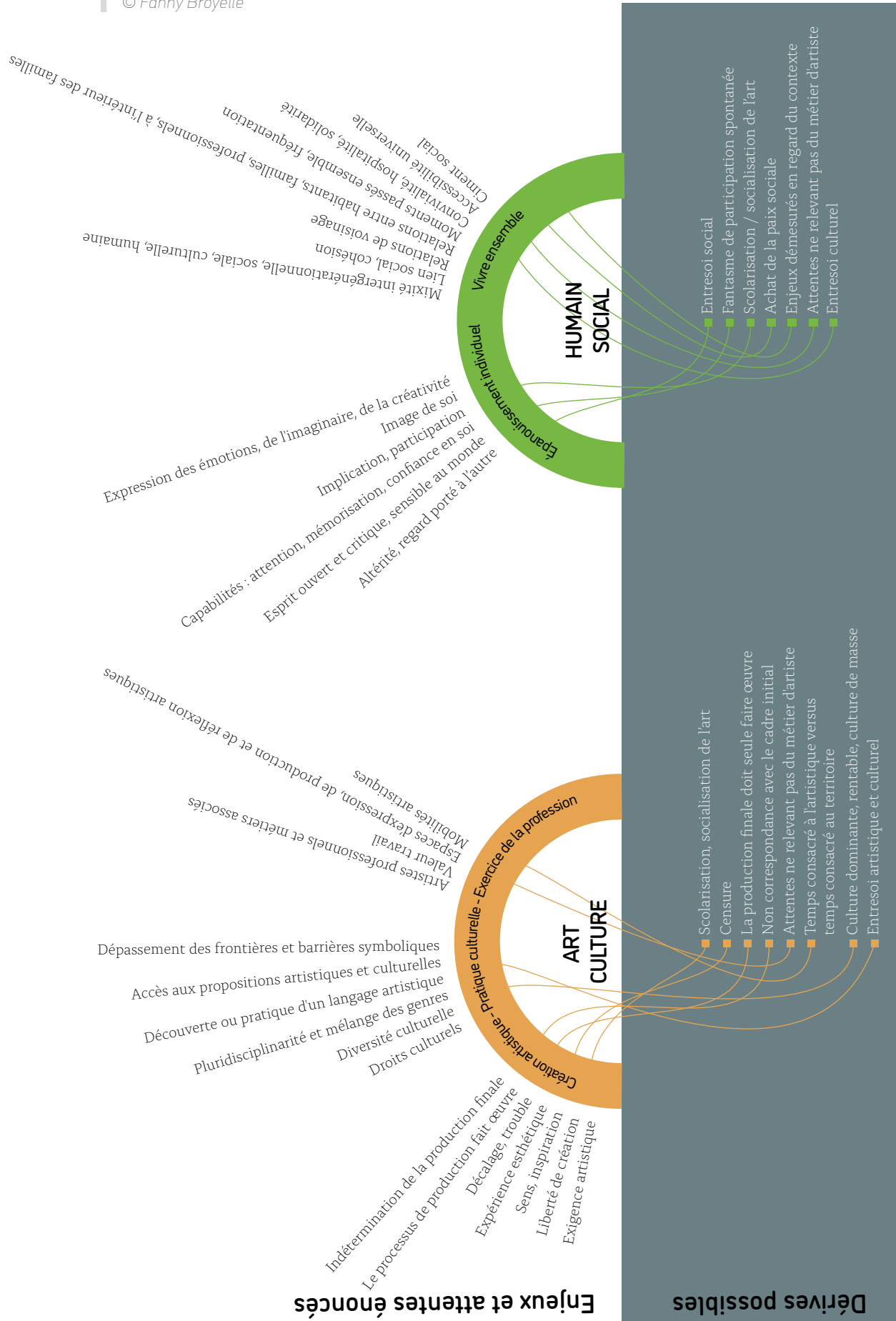
En plus de cela, il faut noter qu'il est difficile pour chaque partie prenante de prioriser ses attentes, lesquelles ont souvent été livrées dans le cadre des entretiens liés à la recherche, sans avoir forcément été partagés avec les autres parties prenantes ni avoir de réelle hiérarchie. Une des raisons de cette non-priorisation des attentes est qu'elles sont souvent noyées dans des contextes qui dépassent les simples acteurs, à savoir, pour lister des exemples glanés sur le terrain : la fragilisation du secteur culturel, le repli sur soi et la montée des extrêmes, certains quartiers délaissés par les pouvoirs publics, une densification territoriale qui accélère les projets urbains, des problématiques de transports en commun, des tensions liées à l'explosion de trafics en tous genres dans certains quartiers, des territoires qui ont décroché d'avec la vie économique. C'est pourquoi, au-delà de l'expression des attentes de chacun et des dérives possibles, il convient de définir ce qui fait commun ainsi que les priorités et l'échelle des enjeux afin qu'ils restent « atteignables » pour chaque acteur engagé.

FIGURE #13 (et pages suivantes)

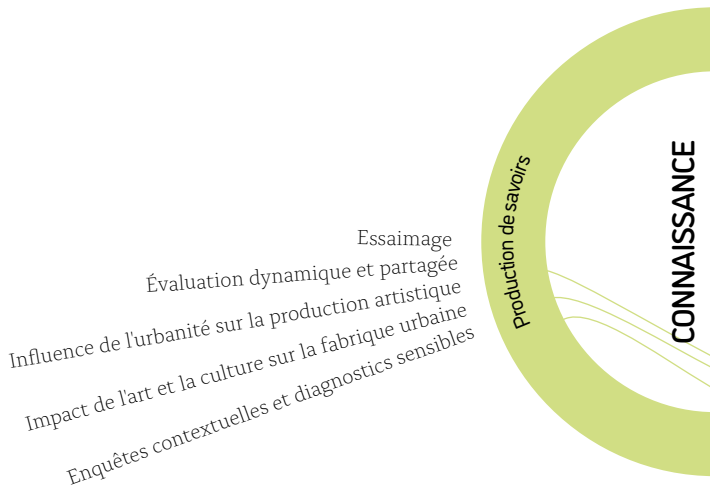
Analyse des attentes, enjeux et dérives possibles

Énoncés par les différentes parties prenantes [Ateliers de la cité, Nos forêts intérieures, Transfert] et classés par thèmes

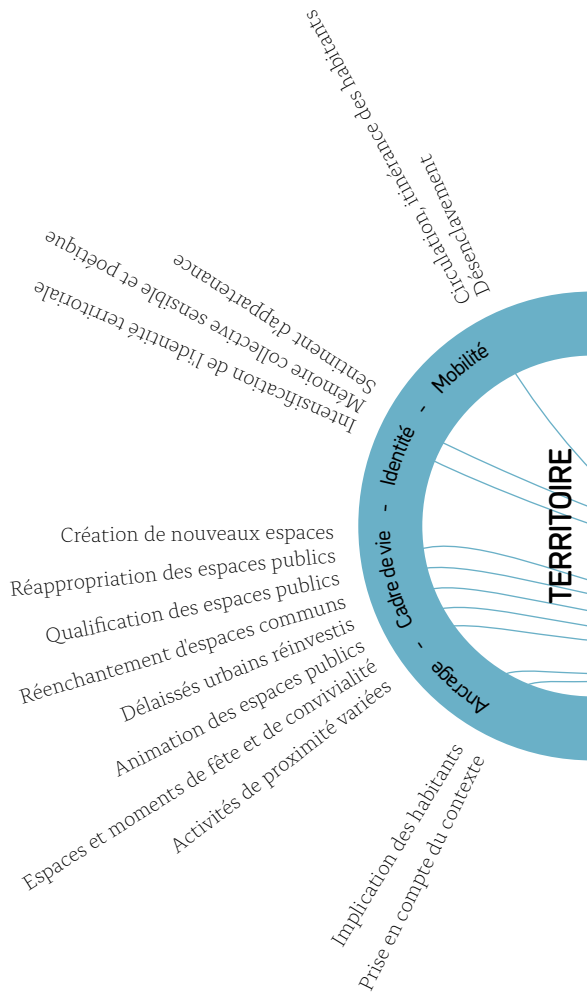
© Fanny Broyelle



Enjeux et attentes énoncés



- Entresoi professionnel
- Absence de coopération intersectorielle
- Attentes incompatibles avec les moyens

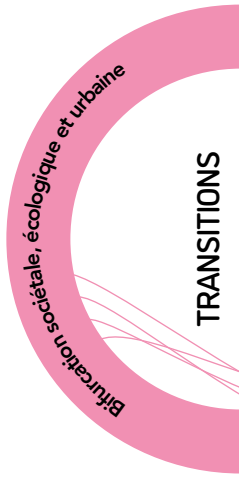
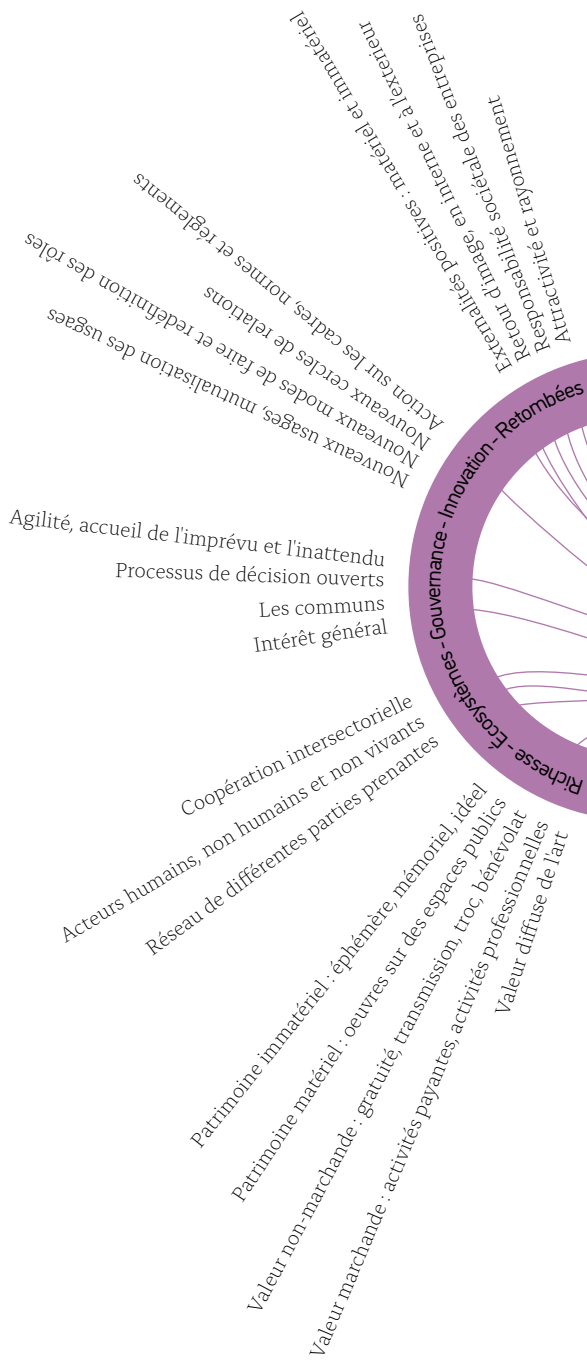


- Parachutage artistique
- Attentes démesurées en regard du contexte
- Obsession de la tranquillité publique
- Art et culture décoratif et animatoire
- Recherche d'obstacles aux occupations sauvages
- Opérations foncières à visée gentrificatrice
- Récit de la ville parfaite, sans aspérité
- Opérations de communication ou de marketing territorial
- Enjeux démesurés en regard du contexte

Dérives possibles

Enjeux et attentes énoncés

Approche systémique et en synergie
 Art et culture présent dès le début des transformations urbaines
 Art et culture pour des villes inclusives, solidaires, permissives et humaines
 Art et culture comme enjeu contemporain pour la société urbaine
 Développement durable des villes



Dérives possibles

- Rentabilité de l'action, immédiate et matérielle
- Valeur non considérée par l'économie classique
- Art et culture décoratif et animatoire
- Rapports de domination d'un monde par rapport aux autres
- Vision anthropocentrée de l'action
- Entresoi professionnel
- Rigidité des cadres de commande
- Opacité des processus de décision
- Résistance au changement
- Calcul du surcoût immédiat
- Opération de marketing ou de communication
- Artwashing et instrumentalisation à des fins non avouées
- Recherche de plus-value foncière
- Processus de gentrification

- Artwashing et instrumentalisation
- Art et culture décoratif et animatoire
- Opération de marketing territorial
- Entresoi professionnel

PRENDRE DES RISQUES COLLECTIVEMENT

Dans un tel contexte, avec une telle profusion d'enjeux et d'attentes d'un côté, et de dérives probables de l'autre, la prise de risques se doit d'être collective. C'est le directeur du Crédit Agricole Atlantique-Vendée, principal mécène de Transfert qui l'affirme : « Le risque est inhérent à ce genre de projet.¹⁰²⁸ ». Et le directeur de Pick Up Production d'ajouter : « On a pris le risque tous ensemble¹⁰²⁹ ». À l'échelle d'un territoire, ainsi que le souligne Danielle Bellini dans l'ouvrage « Fabrique de la ville », « aucun acteur seul ne peut répondre à la complexité des questions¹⁰³⁰ ». C'est pourquoi s'accorder, c'est aussi prendre la mesure des risques – de ce à quoi l'on s'expose – et porter ces risques collectivement.

Le principal risque dans ce genre d'aventure est le changement de trajectoire du projet, dû à une adaptation nécessaire au contexte (du fait des caractéristiques du territoire, de demandes spécifiques des habitants, de l'intrusion d'aléas divers comme un changement politique, des tensions liées aux trafics ou une crise sanitaire). Pour diverses raisons, inattendues ou non anticipées, l'aventure peut prendre une tournure autre que ce qui avait été imaginé au démarrage. En plus des exemples cités au chapitre III-1 (page 117), illustrons ce propos avec Transfert et le changement de trajectoire non désiré par le pilote Pick Up Production. En effet, le changement de municipalité pour la ville de Rezé au mitan du projet (voir le récit « Transfert, des mondes qui peinent à se rencontrer » page 280 ou le focus « Transfert, une fin impensable » page 331) a complètement fait dériver l'orientation initiale pour aboutir à une simple animation d'un espace en friche alors qu'il était question d'influer sur le projet urbain à venir.

Un changement de trajectoire dans l'aventure peut ainsi faire émerger un différend entre les parties prenantes et mener à la discorde voire à la fin pure et simple de l'aventure. À l'occasion d'un entretien sur ce sujet, l'artiste Stefan Shankland explique : « Au début des projets, tout le monde est dans de bonnes dispositions. Puis quand ça avance, on se rend compte que tout le monde ne travaille pas avec les mêmes outils, que certains sont sur le terrain quand d'autres sont avec les élus, et un tout petit élément peut déclencher la dégringolade, et briser l'illusion que chacun pense que l'autre a bien compris ce qu'il attend sans l'avoir jamais clairement dit. Et à ce moment-là, tout le monde est à poil. Les commanditaires vont sortir l'attirail très lourd du contrat, des engagements des uns et des autres. Chacun se raccroche à ce qu'il peut, puisque la confiance n'est plus là. Et à ce moment-là, on te demande de suivre une méthodologie de travail qui est contraire à ce qui peut faire avancer le projet¹⁰³¹ ». On comprend mieux avec ces explications comment les cadres de commandes peuvent être des obstacles à la bonne conduite d'aventures de ce genre. Là où ceux qui les rédigent pensent se prémunir de mauvais pas, des

1028 Denis BOCQUET, Crédit Agricole Atlantique-Vendée « L'utopie est une méthodologie exigeante », *Propos recueillis par Pierre-François CAILLAUD*, mars 2019

1029 Nico REVERDITO, Directeur Pick Up Production « Transfert, zone artistique Libre / saison 1 », Nantes TV, 2018

1030 Danielle BELLINI, Michel DUFOUR (dir.) « Fabrique de la ville » *op.cit.*

1031 Stefan SHANKLAND, artiste plasticien – Entretien du 23 avril 2020 dans le cadre de Transfert

textes trop contraignants précipitent parfois l'aventure vers son propre naufrage. S'accorder en amont sur les attentes et enjeux est nécessaire mais non suffisant. Il convient de le faire régulièrement, en prenant en compte les évolutions de l'aventure et de son contexte. De la même manière, les risques que chacun est prêt à prendre sont à débattre dans des conditions identiques.

UNE MISE EN RÉCIT ORCHESTRÉE : UNE COMPOSITION COMMUNE

Si l'on se réfère aux témoignages du chapitre III-2.3 à propos de la création d'un « nous » autour des interventions artistiques (voir page 130), ce qui est frappant c'est cette notion d'aventure partagée, d'objet commun qui n'est autre que le projet artistique lui-même, avec sa ligne éditoriale, son récit : les forêts pour Nos Forêts Intérieures, le musée à ciel ouvert pour Les Ateliers de la Cité, l'histoire des pionniers pour Transfert (voir le chapitre II-1.4 « Une mise en récit(s) » page 61). Partagée collectivement, cette mise en récit va avoir pour effet de lier tous les acteurs entre eux, de créer ce « nous ».

Pour « traduire la complexité d'un programme d'actions et le rendre accessible au grand public¹⁰³² », Julien Dossier, consultant spécialiste de la ville durable propose dans son ouvrage « Renaissance écologique » de s'appuyer sur le récit, ou plutôt de « construire des récits¹⁰³³ ». Le récit étant, dans le cas précis de cette recherche, à considérer selon différentes composantes : le scénario général (la construction « dramaturgique » du projet avec son début, son milieu et sa fin), la fiction (l'exposé imaginaire apporté par l'écriture artistique), les grands moments (qui marquent les différentes temporalités) et les anecdotes (les petites histoires). Julien Dossier poursuit : « Il s'agit de nourrir l'imaginaire, se faire un film, [...] de parier sur le pouvoir d'évocation de personnages auxquels il serait possible de s'identifier [...] pour pouvoir dimensionner l'effort à la bonne échelle¹⁰³⁴ ».

Dans la présente étude, on peut considérer que le récit s'apparente à la notion de « compromis » dont font état Luc Boltanski et Laurent Thévenot dans leur théorie des conventions¹⁰³⁵. Selon les sociologues, ainsi qu'expliqué plus haut, le compromis est une « forme d'accord plus durable¹⁰³⁶ » qui met en dialogue les différents registres sur lesquels agissent les acteurs en présence. Une forme de mixage des valeurs propres à chaque monde. Ce mixage – à prendre au sens du « regroupement sur une même bande de tous les éléments d'une musique¹⁰³⁷ » – constitue un commun qui dépasse les valeurs d'origine. Ainsi, c'est sur la base d'un récit commun, d'un compromis – ou d'une composition – que plusieurs mondes peuvent interagir et conduire un projet collectif, une aventure partagée.

1032 Julien DOSSIER « Renaissance écologique » *op.cit.*

1033 *Ibid.*

1034 *Ibid.*

1035 Luc BOLTANSKI, Laurent THEVENOT « Conventions et accords » *op.cit.*

1036 *Ibid.*

1037 Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

Il faut noter que la mise en récit permet de donner autant (sinon plus) d'importance au chemin parcouru qu'au résultat final, ce qui est le propre d'une aventure. Cela correspond à la description des interventions artistiques et culturelles (chapitre VI-1.1 « L'expression libre des artistes » pages 238) : œuvres ouvertes¹⁰³⁸, art contextuel¹⁰³⁹, œuvres agissantes¹⁰⁴⁰, art en commun¹⁰⁴¹ autant de formes qui ont pour point commun leur caractère indéterminé, indéfini et qui présupposent une prise de risques collective.

La mise en récit n'affranchit pas le projet de ses complexités et ses difficultés, elle permet de les appréhender avec plus de distance. Lors d'un entretien avec l'anthropologue Stéphane Juguet, il formule ceci : « Sur la mise en récit, c'est intéressant quand ça ne devient pas juste un exercice spéculatif, une manière de vendre une pratique artistique ou une intervention *in situ* comme une marque de lessive. Ce qui m'ennuie dans ces récits, c'est qu'ils sont toujours extrêmement positifs, c'est Walt Disney : il y a toujours des blancs bien fringués, jamais de chômage, pas de crise. Pour le coup, tout s'accorde, mais ç'en est presque suspect. Alors que ce qui est intéressant, c'est quand ça foire, quand ça craque. C'est voir les dysfonctionnements, qui est le plus intéressant, plutôt que la belle histoire qu'on nous raconte. Ce n'est pas le design fiction, c'est le design friction ! Il faut remettre de la friction dans le récit¹⁰⁴² ».

L'édito du tome II d'Utopie Urbaine par les pionniers de Transfert (focus ci-dessous), illustre bien cette complexité du récit, peu avare en complications et paradoxes. On y lit entre les lignes que l'histoire est loin d'être idyllique ; manifestement, l'aventure bat son plein.

ÉDITO DU TOME II DE « UTOPIE URBAINE », 2020

Pas de doutes, Transfert est une recherche !

Entre tâtonnements et trouvailles, déconvenues et satisfactions, nous sommes des aventuriers de grand chemin : au beau milieu de notre épopée, nous avons encore du temps devant nous. Être en son pays comme en terre lointaine, disait le poète, c'est ainsi que nous nous sentons.

Une fois révélée la cité nouvelle qui a éclos au beau milieu du désert que représente le site des anciens abattoirs de Rezé, il a fallu nous organiser. Entre nous et avec les autres. Pris dans un tourbillon de paradoxes : inventer des rituels et laisser la place à l'imprévu, offrir un espace de liberté et poser des règles, faire résonner la fête sans trop déranger alentour, visiter nos rêves et être en éveil, faire et laisser faire. Loin d'avoir trouvé

1038 Umberto ECO « L'Œuvre ouverte » *op.cit.*

1039 Paul ARDENNE « Un art contextuel » *op.cit.*

1040 Jean-Paul FOURMENTRAUX « L'œuvre commune » *op.cit.*

1041 Estelle ZHONG MENGUAL « L'art en commun » *op.cit.*

1042 Stéphane JUGUET, anthropologue, membre de l'Agence What Time Is I.T. – Entretien du 15 mai 2020 dans le cadre de Transfert

la vitesse de croisière, diront certains. Mais faut-il seulement la trouver ? D'autres seront déjà nostalgiques de l'année dernière, adeptes du « c'était mieux avant ». Mais faut-il cesser d'essayer ?

Quand nous avons imaginé Transfert au départ, nous étions loin d'envisager les chemins par lesquels nous aurions à passer pour arriver jusqu'à aujourd'hui. Décembre 2019, fin de la 2e année. Fidèles à notre cap, nous racontons une seule et même histoire, celle d'un projet qui se veut expérimental, pensé et habité. Un projet qui s'invente au long cours et qui n'a pas de point de comparaison.

En deux années déjà, Transfert a pris de l'épaisseur, de l'étoffe. Un nouvel espace public, deux saisons de programmation, des expérimentations en tout genre, les premières hypothèses du Laboratoire. Et pour confirmer cette intuition que Transfert est un projet nourricier pour le territoire, nous préparons 2020 comme une invitation. Aux artistes, aux chercheurs, aux inventeurs, aux artisans... Pour explorer notre pays et nous faire découvrir notre propre contrée.

Soyez les bienvenus !

Dans sa société conviviale¹⁰⁴³, le philosophe Ivan Illich militait pour que soit redonnée à tout un chacun la possibilité de décider de son futur. Dans les trois cas étudiés, même s'il est initié par une équipe artistique, le récit s'écrit à plusieurs mains, au sein de plusieurs mondes. Il se produit en marchant, au fil de l'eau, au gré des expériences et des rencontres. Il permet à chacun de s'emparer de l'histoire, d'être parmi les protagonistes de l'aventure. Ces projets sont nourriciers et inspirants, si l'on s'en empare, ils peuvent être un guide pour agir. Ainsi, au-delà de la notion de compromis, la mise en récit permet d'approcher une autre notion développée par le géographe Luc Gwiazdzinski dans un article publié dans l'ouvrage « Lieux infinis » : la « créolisation » des pratiques, qui « invite à ne pas demeurer celui que l'on croit être, à conserver son identité, mais en innovant¹⁰⁴⁴ », en se laissant imprégner d'autres cultures. En d'autres termes, le récit est à prendre comme un objet – un bien commun – qui n'est surtout pas figé parce qu'il offre à chacun une appropriation qui permet l'émergence de nouvelles pratiques, de nouvelles méthodes. C'est pourquoi le récit doit laisser la place à la spontanéité et la liberté, pour qu'émergent l'imprévu et l'intangible.

1043 Ivan ILLICH « La Convivialité » *op.cit.*

1044 Luc GWIAZDZINSKI « Localiser les in-finis » in « Lieux infinis » *op.cit.*

EN RÉSUMÉ > UN IDÉAL DE COOPÉRATION

Les aventures artistiques et culturelles en milieu urbain sont construites sur un modèle multi parties prenantes. Dans ce contexte, il s'agit de trouver des repères, des points d'ancrage, qui vont faire converger les différents acteurs dans une direction commune, c'est-à-dire coopérer. Le partage des attentes et enjeux doit pouvoir se négocier dès la phase initiale, y compris dans leur priorisation. Ils seront régulièrement débattus et discutés afin d'être en phase avec le contexte et les éventuels aléas. Il en est de même pour définir collectivement les dérives possibles et, ainsi, éviter les frustrations et les dysfonctionnements, qui peuvent concourir à l'abandon du projet. La prise de risques est collective, chacun doit être en capacité d'évaluer l'impact des risques qu'il est prêt à prendre.

Les orientations ainsi discutées doivent pouvoir trouver leur traduction dans des actions concrètes, dont l'échelle est mesurée. Ces actions pourront ainsi être impulsées ou appropriées par toutes les parties prenantes.

La mise en récit du projet, initialement élaborée par l'équipe artistique, se compose d'un mixage de différents éléments partagés par les différents protagonistes. Elle contribue au sentiment d'appartenance à l'aventure collective et permet d'hybrider les savoirs. En cela, le récit crée le « nous » nécessaire pour s'engager dans l'aventure et aborder les difficultés tout en les mettant à distance.

- VII - 4 DES COMPÉTENCES ET DES OUTILS

Après avoir décrit les principes qui définissent le système d'appartenance (rôles des acteurs, fonctionnement de l'écosystème, attentes, prise de risques et récit commun), propres aux aventures artistiques et culturelles en milieu urbain, poursuivons l'exploration de cette culture professionnelle en étudiant ce sur quoi les protagonistes doivent s'accorder, en termes de compétences et outils, qui permet de créer les conditions de l'appropriation, d'accueillir l'imprévu et de penser la fin et l'après.

- VII - 4.1 CRÉER LES CONDITIONS DE L'APPROPRIATION

Les aventures artistiques et culturelles en milieu urbain posent comme principe de leur réalisation la participation et l'implication des habitants (voir la description des projets au chapitre I-2, page 31). Dans ce type d'aventures, si la participation (des habitants, usagers ou citoyens) est systématiquement convoquée parmi les attentes ou enjeux, elle peut cependant constituer l'une des dérives possibles (voir Figure #13 « Analyse des attentes et enjeux et des dérives possibles » pages 293 à 295). C'est pourquoi il convient que tous les protagonistes s'accordent sur ce que signifie cette notion de participation et, par extension, sur les conditions de l'appropriation de l'aventure par tous ceux qui y participent, y compris les acteurs.

La plupart des personnes du monde artistique et culturel interrogées dans le cadre de cette recherche évoquent le concept de « droit à la ville¹⁰⁴⁵ » décrit par Henri Lefebvre. Faisant la critique de l'emprise technocratique et des modes de production capitalistes, le philosophe propose une vision de la ville qui serait « un monde urbain approprié et façonné par ses habitants au travers d'une créativité conçue comme praxis quotidienne¹⁰⁴⁶ ». Il considère la ville comme une œuvre et non plus comme un produit. Mais ne nous méprenons pas, cette conception ne s'adresse pas forcément aux artistes ; elle ouvre le champ d'action aux habitants, pris au sens large du terme¹⁰⁴⁷. Défendue par les acteurs du monde de l'art et de la culture, cette vision est également partagée par certains professionnels de la fabrique de la ville. À l'occasion des Rencontres Éclairées dans le cadre de Transfert, l'urbaniste-architecte Frédéric Bonnet défendait l'idée que la fabrique de la ville devait être « une question citoyenne avant d'être une question d'aménagement¹⁰⁴⁸ » ; selon lui, « l'implication forte des habitants peut permettre d'avoir une ville plus riche, particulièrement dans la manière que l'on a d'établir notre rapport aux autres,

1045 Henri LEFEBVRE « Le droit à la ville » *op.cit.*

1046 *Ibid.*

1047 Voir au chapitre V-3.1 « Les nouveaux concepts de la ville contemporaine » les notions d'habiter et d'habitant, page 205

1048 Frédéric BONNET, *Les Rencontres éclairées « Fabrique d'un imaginaire : quand le récit nourrit l'identité d'un territoire »*, 1er octobre 2019

qui est en train de s'appauvrir et de se radicaliser¹⁰⁴⁹ ». Autre témoignage, celui de Jérôme Beauvois, directeur général de Cogedim Atlantique et mécène fondateur de Transfert, qui s'inspire de cette aventure pour proposer une lecture renouvelée de la fabrique de la ville : « J'observe une volonté de revenir à des choses simples qui correspondent à des besoins réels, pas forcément physiques, mais aussi sensibles. Nous [promoteurs immobiliers] étions formatés à la question de l'objet et à la façon dont on le fabrique, c'est-à-dire « Quoi ? Qui ? Comment ? ». Aujourd'hui, on se demande « Pourquoi ?¹⁰⁵⁰ ».

FAIRE L'AGORA

Dans un ouvrage sur le lien ville-artiste, l'artiste Malte Martin défend cette même idée : « Il faut intégrer l'acte de création d'une manière organique dans la fabrication de la ville pour contribuer à une cité qui n'est plus grise, qui réinvente l'agora¹⁰⁵¹ ». La notion d'agora est centrale : cette grande place publique où chacun peut trouver sa place, dans le respect des différences des uns et des autres, dans un débat constructif. C'est bien tout l'enjeu de la fabrique de la ville : créer des espaces publics où différentes expressions peuvent se confronter et créer de l'intelligence collective. Comme le décrivent Laurent Geneix et Pascal Ferren dans un ouvrage sur les hospitalités urbaines, la présence des artistes va « déconstruire nos perceptions plus globalement et en reconstruire d'autres¹⁰⁵² ».

Pour que l'agora trouve sa véritable fonction, il convient que chacun puisse s'y exprimer. Si le monde dans lequel nous vivons offre de multiples moyens d'expression et de circulation de l'information, prendre et donner la parole n'est pas chose aisée. Comme l'expose un participant aux Idées Fraîches de Transfert : « C'est devenu lunaire car ce n'est plus dans nos réflexes de donner notre avis ; quand on le donne, c'est un pouce en haut ou un pouce en bas¹⁰⁵³ ».

Conscientes des enjeux de la participation citoyenne, les politiques publiques ont conçu des dispositifs de concertation publique qui sont développés depuis plusieurs années. La question qui se pose alors, formulée par l'architecte-urbaniste Pauline Ouvrard à l'occasion des Rencontres Éclairées de Transfert, est la suivante : « D'abord, qui participe ? Pour l'instant, ce sont les gens disponibles durant les réunions, donc des retraités ou des personnes qui ne travaillent pas. Comment inclure toutes les catégories sociales et plus particulièrement les quartiers popu-

1049 Frédéric BONNET, *Les Rencontres éclairées « Fabrique d'un imaginaire : quand le récit nourrit l'identité d'un territoire »*, 1er octobre 2019

1050 Jérôme BEAUVOIS, Directeur général de Cogedim Atlantique « L'Utopie est une méthodologie exigeante », propos recueillis par Pierre-François CAILLAUD, mars 2019

1051 Malte MARTIN in Danièle BELLINI, Michel DUFOUR (dir.) « Fabrique de la ville » *op.cit.*

1052 Laurent GENEIX, Pascal FERREN, « Arts et hospitalités urbaines – Recherches et créations artistiques au cœur des migrations », *Les Carnets du Polau* #1, 2017

1053 Un participant aux Idées Fraîches « Comment appréhender le territoire et formuler la proposition artistique », avec Studio Katra, 04 juillet 2020

lares ?¹⁰⁵⁴ » Un participant aux Idées Fraîches proposées par Transfert ajoute : « Je trouve que c'est souvent de l'enfumage. C'est un truc qu'il faut totalement réinventer. Les concertations, c'est toujours le même groupe de trente personnes qui vient, les frustrés ou les personnes qui ont des comptes à régler, ou les retraités... C'est caricatural !¹⁰⁵⁵ ».

Faire de la concertation publique n'est pas le rôle des aventures artistiques et culturelles. Cependant, leur expertise peut s'exercer grâce à leur compréhension du contexte urbain (voir le chapitre VII-1.2, page 258). Comment sort-on d'une logique d'experts (en aménagement, en urbanisme) pour intégrer d'autres systèmes de valeurs et de pensée, notamment ceux des artistes, des habitants, des usagers, et des acteurs du territoire ? Comment prendre en compte le sensible et l'émotionnel, l'intime et le personnel dans l'expérience habitante et le traduire dans du collectif, du public et du commun¹⁰⁵⁶ ? À l'occasion d'une discussion à l'issue des Rencontres Éclairées de Transfert où il était invité, l'artiste Stefan Shankland expliquait : « Certaines pratiques artistiques produisent des formes d'expertise, de connaissance ou de production d'idées et d'orientation que ne pourraient pas produire un politique, un ingénieur ou un communicant¹⁰⁵⁷ ».

Le philosophe Ivan Illich déplorait que notre société n'était plus conçue que pour fabriquer des habitudes sociales adaptées à la consommation de masse, créant des systèmes hyper-outillés au service d'une pensée et de modes de vie uniformisés¹⁰⁵⁸. S'appuyant sur le concept de convivialité, il militait pour que soit redonné au citoyen « le pouvoir de rêver un monde où la parole soit prise et partagée, où personne ne puisse limiter la créativité d'autrui, où chacun puisse changer sa vie¹⁰⁵⁹ ».

Par leurs différentes formes, les aventures artistiques et culturelles en milieu urbain créent les conditions d'appropriation de(s) l'espace(s) public(s) par les usagers et les habitants – les conditions de l'agora – car ils proposent des endroits et des moments où peuvent s'expérimenter de nouveaux usages, de nouvelles ambiances, de nouvelles relations. Un artiste de la compagnie Le G.Bistaki, lors d'un entretien, expliquait ceci : « Nous, quand on prend l'espace [public] qui est apollinien, on doit le rendre dionysiaque, on doit générer de l'émotion humaine, un truc qui n'a pas d'ordre, qui est chaotique et c'est vrai que des fois, on va vriller un quartier parce que dans ce quartier, normalement on marche, on va acheter du pain, les enfants jouent ici et pas là-bas. Tout est organisé et nous, on va vriller ça, on rend dionysiaque cet espace, et du coup, même l'habitant se dit « Bah c'est pas du tout ce qu'on fait ici d'habitude ! » et nous, on lui dit « Bah tu fais ce que tu veux en fait,

1054 Pauline OUVRARD, architecte-urbaniste « Quand j'entends « urbanisme culturel », je me pose toujours la question « quelle culture ? » », propos recueillis par Pierre-François CAILLAUD, janvier 2020

1055 Un participant aux Idées Fraîches « Comment appréhender le territoire et formuler la proposition artistique », avec Studio Katra, 04 juillet 2020

1056 Voir le chapitre V-3 « La ville en quête d'attractivité » page 205 et les références aux travaux de Jacques LOLIVE « Comment restituer l'expérience habitante ? » op.cit.

1057 Stefan SHANKLAND, artiste plasticien – Entretien du 23 avril 2020 dans le cadre de Transfert

1058 Ivan ILLICH « La Convivialité » op.cit.

1059 Ibid.

dans cet espace, car il t'appartient, quelque part !¹⁰⁶⁰ ». Ce témoignage illustre que les aventures artistiques et culturelles sont autant d'expériences où s'expriment la spontanéité, les pratiques qualifiées de ruses¹⁰⁶¹, buissonnières ou de braconnage¹⁰⁶², où se créent des espaces d'hétérotopies¹⁰⁶³ ou encore, proposent ce qui pourrait s'apparenter aux « zones d'autonomie temporaire¹⁰⁶⁴ », à savoir des espaces inspirés des utopies pirates où peut régner une grande liberté de mouvement, de pensée et d'action.

Considérer l'habitant comme une partie prenante

L'un des éléments sur lequel il convient que tout le monde s'accorde dans ce type d'aventure, c'est que, pour faire l'agora et créer les conditions de l'appropriation, l'habitant doit être considéré comme l'une des parties prenantes, au même titre que les autres acteurs. Il n'est ni simple public, ni simple présence physique sur son territoire, mais véritable acteur de son environnement. L'habitant doit pouvoir « vivre émotionnellement la confrontation avec les lieux et les gens¹⁰⁶⁵ » explique le psychothérapeute Kaj Noschis qui a développé le concept de dimension affective des territoires. Selon lui, cette confrontation émotionnelle permet à l'habitant d'être partie prenante des récits, des symboles et des mythes de ce qu'il considère comme son lieu de vie. Aussi, par leurs différentes caractéristiques, les aventures artistiques et culturelles participent de cela. Mises en perspective de notre quotidien, de notre vécu, elles décalent notre regard. Elles sont ce pas de côté que Jacques Rancière qualifie de « formes inédites d'expériences vécues¹⁰⁶⁶ », qui vont donner à l'habitant, au citoyen en tant qu'expérimentateur, matière à reconfigurer son monde. Sans tomber dans « le fantasme de la ménagère surprise au coin de la rue en allant chercher sa baguette, qui verrait sa journée (sa vie ?) transformée par la rencontre avec l'art¹⁰⁶⁷ », comme le décrit Patrick Lefebvre, directeur artistique de Cirkatomik, ces aventures restent émancipatrices. Tout d'abord parce qu'elles donnent des libertés à l'habitant quand il devient public et que, sa curiosité ainsi animée, il peut s'affranchir de certaines contraintes et normes. Par ailleurs, elles donnent des libertés au public quand il devient habitant en s'affranchissant de sa relation passive face à une œuvre (voir la figure #16 « Parcours public-habitant » page 316). Enfin, ces projets offrent la liberté à l'individu d'aller vers l'autre, de transmettre, d'échanger, de partager sans autre contrepartie que le plaisir de le faire.

.....
1060 Florent pour le Collectif G.Bistaki – Résidence sur la création « Bel Horizon » à Transfert, Nantes – Entretien par Fanny BROUELLE le 30 juin 2020

1061 Luc GWIAZDZINSKI « Éloge de la ruse dans les espaces publics. Les pistes d'un urbanisme frugal » in DEGROS A., DE CLEENE M., « Bruxelles à la (re) conquête de ses espaces », Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, 2014

1062 Michel DE CERTEAU « L'invention du quotidien » *op.cit.*

1063 Michel FOUCAULT « Des Espaces autres, Hétérotopies. » *op.cit.*

1064 Hakim BEY « TAZ – Zone Autonome Temporaire », Éditions de l'Éclat, 1991, traduction 1997

1065 Kaj NOSCHIS « Signification affective du quartier » *op.cit.*

1066 Jacques RANCIÈRE « Le Spectateur émancipé » *op.cit.*

1067 Patrick LEFEBVRE in Anne GONON « In vivo » *op.cit.*

CONCEVOIR LA PARTICIPATION

Ce droit à la ville ainsi posé, les aventures artistiques et culturelles en milieu urbain se construisent avec les habitants, dans une conception de la participation inspirée des textes de Joëlle Zask, très souvent citée par les acteurs du monde de l'art et de la culture. À savoir que, selon la philosophe, la participation se décompose en trois types d'expériences : prendre part, apporter une part et recevoir une part¹⁰⁶⁸.

Dans les trois terrains étudiés, chacune des dimensions de la participation est comblée. Le fait de « prendre part » (qui diffère de faire partie dans le caractère volontaire de l'action) est activé grâce à la possibilité de s'investir dans une production artistique ou une action culturelle, de participer à des ateliers de pratique, des moments de parole, des temps conviviaux ou des chantiers de construction. Le fait « d'apporter sa part » est contenté dans la mesure où les participants sont souvent sollicités pour diverses raisons : préparer un goûter, apporter une connaissance particulière, transmettre des informations, émettre son avis, partager ses idées ou prendre certaines décisions. Quant au fait de « recevoir une part », cette dimension se réalise dès lors qu'une compétence a été apprise à l'occasion d'un atelier, qu'une œuvre est offerte aux habitants, ou qu'il reste quelque part une signature de leur participation (voir par exemple le focus « Les Yeux dans les Yeux » page 133). La responsable de la Fondation Logirem explique l'importance de cette dernière dimension : « Il nous est apparu important qu'il y ait une œuvre d'art qui soit pérenne parce qu'elle qualifie l'espace public, elle sert de mémoire à l'action et les habitants gardent la mémoire du projet, lorsque le matin ils sortent de chez eux et qu'ils trouvent l'œuvre d'art sous leurs fenêtres¹⁰⁶⁹ ».

> Voir portfolio#3 pages 42-43 et portfolio #5 pages 108-109, avec différents exemples d'activités participatives proposées à Transfert, tels que des ateliers de pratique, chantiers de construction, groupes de parole, moments conviviaux ou workshops.

L'implication des habitants est donc un sujet central dans ce type d'aventure. Pour autant, la participation ne se décrète pas, elle n'est pas de l'ordre de la génération spontanée, tous les acteurs culturels le diront. L'adhésion des habitants à un dispositif est complexe à bien des égards : la présence d'artistes doit être acceptée, les œuvres doivent pouvoir s'intégrer au paysage, le projet doit être ancré sur son territoire, il doit prendre en compte les acteurs de terrain. Sans avoir envisagé toutes les dimensions qui émanent du contexte, c'est tout le processus qui peut se retrouver partiellement ou intégralement rejeté. Les difficultés à mobiliser sont souvent exprimées de la part des différents acteurs (voir le focus « La participation, une entreprise complexe » page 306). Cette dimension constitue un autre sujet d'accordement entre les différentes parties prenantes : la participation nécessite des compétences spécifiques, comme le souligne le responsable du réseau profes-

1068 Joëlle ZASK « Participer – Essai sur les formes démocratiques de la participation » Le Bord de l'eau, 2011

1069 Pascale SASSO, Responsable de la Fondation Logirem, Marseille – Entretien du 23 octobre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

sionnel Marseille Expos : « Pour que ces choses-là marchent, ça suppose une grosse ingénierie et beaucoup de médiation¹⁰⁷⁰ ».

LA PARTICIPATION, UNE ENTREPRISE COMPLEXE

Verbatims extraits d'entretiens des différents terrains étudiés

« Dans ces quartiers, les parents ont du mal à communiquer. Il y a une barrière culturelle qu'on aimerait bien casser. Les parents viennent pour accompagner, mais les sorties sont compliquées car certains enfants sont très perturbants. [...] Beaucoup de mamans ont des enfants petits, alors c'est difficile de trouver des parents disponibles. Le problème c'est que les papas ne prennent pas le relai. » Une professeure des écoles, Classe moyenne et grande sections, École maternelle de Fonscolombes – Entretien du 4 mai 2016 dans le cadre des Ateliers de la Cité.

« Il y a un vrai fossé entre les parents et nous, l'école. Donc on va faire en sorte de les intégrer beaucoup plus aux actions menées dans l'école, et leur montrer qu'ils ont leur place dans ces actions. Si c'est un travail sur les arts, c'est leur montrer que ça s'adresse aussi à eux. [...] Pour l'instant on n'a pas réussi, mais il faut qu'on y arrive, pour impliquer les parents dans le travail des enfants, impliquer les enfants dans le travail de l'école et impliquer l'école dans le quartier. Pour que tout soit relié. » Une professeure des écoles, Classe moyenne et grande sections, École maternelle de Fonscolombes – Entretien du 11 mai 2016 dans le cadre des Ateliers de la Cité.

« C'est vrai que mon fils il me parle des artistes qui vont à l'école. Mais je ne sais pas trop. [...] Il y a un peu la fête des voisins, mais sinon, c'est vrai que c'est pas très animé, ici. Ils ont beaucoup parlé de cette journée à l'école alors les enfants ils ont dit « Allez on y va ! » C'est bien, ça fait venir les enfants du quartier qui se retrouvent, et les parents aussi, mais on reste ensemble. » Une maman qui accompagne son enfant aux Journées portes ouvertes, entretien informel, juin 2016 dans le cadre des Ateliers de la Cité.

« C'est extrêmement compliqué d'aller à la rencontre des gens. L'Asmaj¹⁰⁷¹ nous a sollicités pour savoir comment développer de la médiation citoyenne. [...] Il y a un repli communautaire. Les gens ne confient plus leurs enfants là où ils n'ont pas la garantie du respect de leur communauté. Et ça, tu le vois partout. » Une agente de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem, entretien du 10 mars 2016 dans le cadre des Ateliers de la Cité.

1070 Olivier LE FALHER, Co coordinateur réseau Marseille expo et auteur d'une thèse sur les résidences d'artistes (Université d'Avignon), entretien du 25 novembre 2015 dans le cadre des Ateliers de la Cité

1071 ASMAJ – Association de Soutien à la Médiation et aux Antennes Juridiques : structure de médiation pour les troubles de voisinage et pénal

« C'est de plus en plus difficile de communiquer avec les parents, je pense que c'est partagé dans toutes les écoles. Et là, on a investi l'oral et les petits mots avec beaucoup de détails. Les parents se sont inscrits très nombreux et ils sont tous venus, et d'autres parents aussi sont venus. » La directrice de l'École Canet Larousse, Marseille – Entretien du 18 avril 2018 pour Nos Forêts Intérieures.

« J'ai senti une forme de méfiance, ça a pris plus de temps, il faut gagner la confiance. Les gens ne doivent pas se sentir instrumentalisés. » La directrice artistique de la Cie Un château en Espagne – Entretien du 5 octobre 2016 pour Nos Forêts Intérieures.

Ingénierie

Pour ce qui concerne les compétences d'ingénierie, terme initialement utilisé dans le monde de l'industrie pour qualifier « l'étude globale d'un projet sous tous ses aspects (techniques, économiques, financiers...)¹⁰⁷² », il convient de se référer plus précisément à la notion d'ingénierie culturelle, telle que définie par Claude Mollard, expert en la matière. Il propose ceci : « L'ingénierie culturelle est la capacité d'apporter des solutions optimales, en termes de qualité, de coûts et de délais, aux demandes exprimées par les partenaires de la vie culturelle pour la définition d'objectifs, la mise en œuvre de programmes, la mobilisation de financements et la réalisation technique de projets¹⁰⁷³ ».

C'est donc une notion très vaste qui englobe de nombreuses activités, tâches et missions. Concernant la présente recherche, si l'on compile les différentes compétences relatives aux trois terrains étudiés, du point de vue des structures pilotes (à savoir, Sextant &+ pour Les Ateliers de la Cité, Le Merlan et Un Château en Espagne pour Nos Forêts Intérieures et Pick Up Production pour Transfert), voici les différentes composantes que peut recouvrir l'ingénierie de projet :

- Écriture : conception et écriture au long cours, planification, sourçage des moyens humains et financiers.
- Mise en œuvre : choix des artistes, programmation artistique et culturelle, accompagnement à la production, organisation d'actions culturelles, organisation d'évènements, chantiers de construction, gestion de bar, restauration et/ou billetterie, prise en charge technique, sécurité du public, gestion budgétaire et financière.
- Ancrage : lien avec les habitants, lien avec les structures associées, lien avec les acteurs du territoire concerné, lien avec les partenaires financiers, observation du contexte, vigilance du climat social du territoire.
- Communication : information sur les activités dans différents réseaux, rayonnement du projet.

1072 Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

1073 Claude MOLLARD « Les origines de l'ingénierie culturelle », in « L'ingénierie culturelle et l'évaluation des politiques culturelles en France », Collection : Que sais-je ?, Presses Universitaires de France, 2009

- Gestion d'un site ou d'un parc d'œuvres : valorisation, entretien.
- Évaluation : bilans quantitatifs et qualitatifs, élaboration des instruments de l'évaluation et mise en œuvre, mise en perspective, préconisations.

Au-delà d'une liste conséquente de tâches, il faut également rappeler que toutes ces compétences se réalisent *in situ*, c'est-à-dire dans la prise en compte du contexte dans lequel se déroule l'aventure (voir le chapitre VII-1.2 « Un état d'esprit : l'écoute de l'expression du contexte » page 258). Dit autrement, ce qui est valable dans un contexte ne l'est pas forcément dans un autre. Si les exemples relatés au chapitre III-1 (page 117) insistent sur la capacité d'adaptation des acteurs (voir aussi le chapitre suivant VII-4.2 « Accueillir l'imprévu » page 318), ils mettent surtout en évidence la deuxième compétence, nécessaire à la réalisation de ce type d'aventure : la médiation.

Médiation

La notion de médiation est complexe à appréhender car elle revêt des sens différents selon le monde dans lequel on gravite. Définie par le dictionnaire dans son sens juridique, la médiation est une « entremise destinée à mettre d'accord, à concilier ou à réconcilier des personnes, des partis, des États¹⁰⁷⁴ ». Pour le philosophe Bruno Latour, la médiation est à penser comme une étape de l'organisation, dans le sens du réseau et de son fonctionnement (le point de passage obligé¹⁰⁷⁵ cité au chapitre VII.3.1 « Clarifier le rôle des acteurs et le fonctionnement de l'écosystème » page 277), à savoir « l'articulation de différents paramètres qui permettent une composition dans laquelle tout le monde se retrouve¹⁰⁷⁶ ». Dans cette acception, celle d'un pont entre deux catégories de protagonistes, la médiation suppose que tous les agents, avec leurs logiques, leurs enjeux, leurs systèmes de représentation, soient mis en mouvement vers un objectif commun.

Dans le monde culturel, la médiation est définie comme un métier – médiateur culturel – qui se distingue de l'animation socioculturelle, des ateliers de pratique artistique ou de la gestion des publics, car chacune de ces actions a une finalité différente (voir le chapitre II-1.3 « Des artistes en présence » page 59). Pour autant, le médiateur culturel occupe bien souvent la plupart de ces fonctions.

Pour en revenir à la relation aux habitants, la médiation doit être lue sous toutes ses acceptions :

- Culturelle : afin de faire le lien entre les équipes artistiques et les habitants considérés comme un public qui participe aux différentes étapes de la production artistique et de la réception. À ce titre, les trois terrains étudiés dans cette recherche étaient pourvus de médiateurs culturels dont les rôles allaient de la rencontre avec les habitants à la sensibilisation à l'art, en

1074 Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

1075 Michel CALLON, Bruno LATOUR « Une sociologie de la traduction » *op.cit.*

1076 Bruno LATOUR cité par François HERS et Xavier DOUROUX « L'art sans le capitalisme », LES PRESSES DU RÉEL, 2011

passant par l'animation d'ateliers, des visites guidées ou le déploiement de dispositifs d'accessibilité à des publics dits éloignés ou empêchés (comme les personnes en situation de handicap, seniors, enfants, personnes non francophones, personnes aux parcours de vie à la marge). Concernant Transfert, un personnage a fait son apparition dans les trois dernières années, le Veilleur. Concierge sublime autoproclamé « habitant zéro » du futur quartier et incarné tour à tour par plusieurs comédiens¹⁰⁷⁷, le Veilleur participe de la relation avec les habitants, le public et les usagers de Transfert en incarnant un personnage tantôt animateur, tantôt poète, tantôt guide, tantôt gardien des lieux et de leur folie.

- Organisationnelle : considérant les habitants comme un des protagonistes de l'aventure artistique et culturelle, afin de prendre en compte toutes les parties prenantes du réseau d'acteurs. À ce titre, on peut considérer les structures pilotes comme des médiateurs.
- Juridique : lorsque cela s'avère nécessaire, dans certains cas de conflits entre les différents protagonistes. À titre d'exemple, citons la présence des agents de sécurité ou de médiation de rue sur certains événements des Ateliers de la Cité ou Nos Forêts Intérieures ou bien les réunions publiques proposées par la Mairie de Rezé avec les riverains de Transfert afin d'aborder les différentes nuisances générées par la présence du projet (nuisances sonores, parking sauvage, déchets divers à l'issue de soirées tardives).

Dans la poursuite des arguments exposés au chapitre VII-3.1 « Clarifier le rôle des acteurs et le fonctionnement de l'écosystème » (page 277), il est indispensable que ces compétences en ingénierie et en médiation soient partagées, connues et légitimées comme faisant partie de la chaîne de valeur au sein du réseau d'acteurs.

Un panel d'interactions possibles

Au-delà des compétences d'ingénierie et de médiation et pour que la question de la participation soit justement proposée, les protagonistes peuvent s'appuyer sur différents outils. De fait, s'il est attendu que les habitants participent, passer à l'action n'est pas simple lorsque l'on est habitué à ne pas le faire ou que l'on a l'esprit occupé par d'autres problématiques, jugées plus importantes ou urgentes, ce qui est le cas pour Nos Forêts Intérieures ou Les Ateliers de la Cité, on l'a vu précédemment. À ce titre, les aventures artistiques et culturelles se veulent être ouvertes, là où chacun peut trouver sa place, venir pour une raison qui est la sienne, et une fois sur place, être touché par autre chose. Les entrées dans les aventures sont multiples, et pas forcément en lien avec l'art et la culture : qu'il s'agisse de consommer de manière assez passive, de prendre part à une action ou un programme, d'apprendre ou de transmettre un savoir ou de réaliser sa propre action. La grande variété des activités proposées offre tout un panel d'interactions possibles (voir les différentes formes proposées dans le descriptif de chaque projet au chapitre I-2 page 31, et

.....
1077 Le Veilleur était incarné par Jérémy SANAGHEAL et Anne-Laure CHAUVET en 2020, Laury HUARD en 2021 et 2022 et une courte apparition de Pierre BONNAUD en 2022

la figure #14 « Analyse des activités sous le prisme des usages » ci-dessous). Ces activités sont de plusieurs ordres :

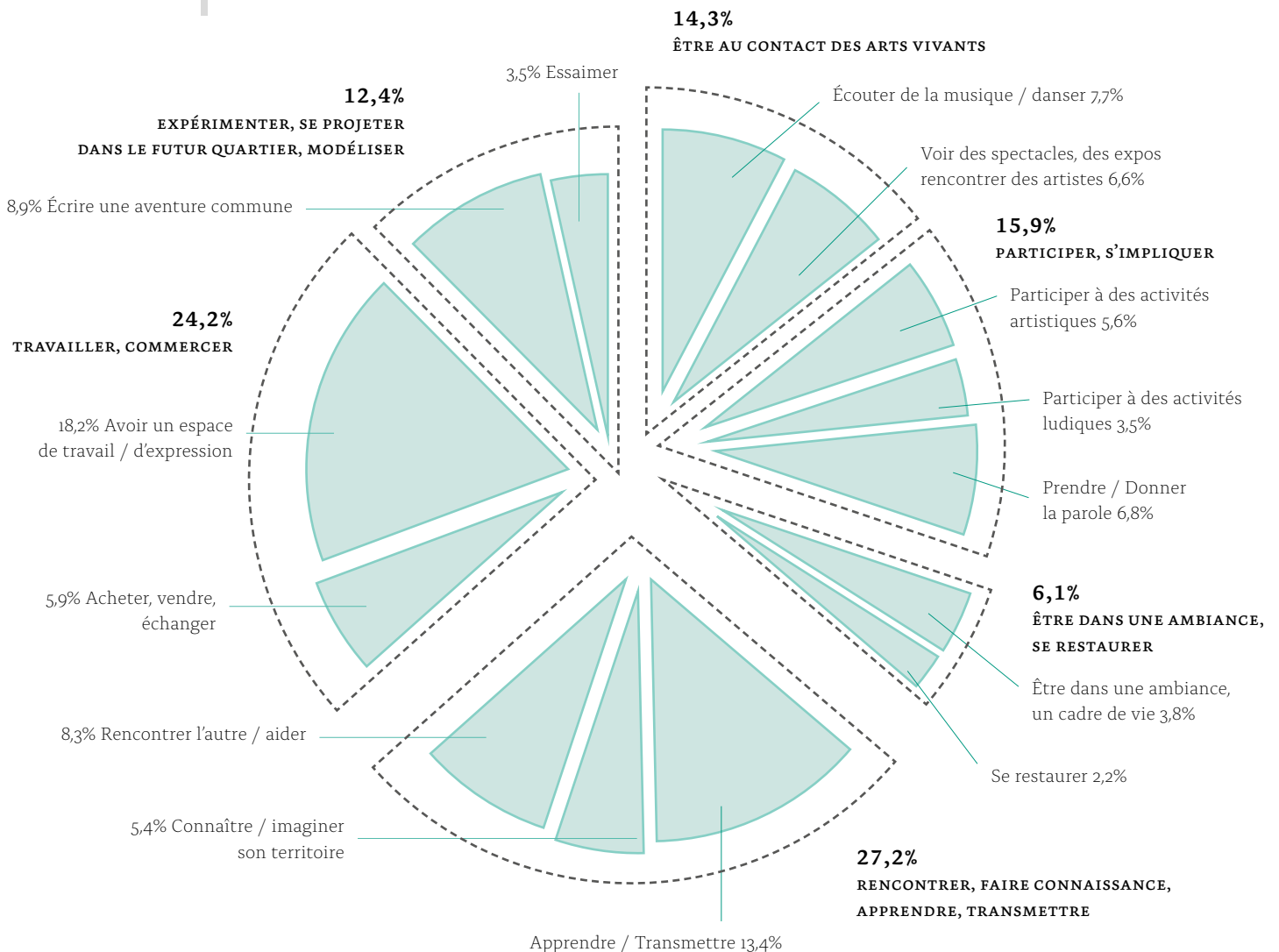
- Activités artistiques et culturelles : voir des spectacles, concerts, expositions, installations, lectures, projections ; rencontrer des artistes au travail ; profiter d'une médiation culturelle ; être en contact quotidien avec de l'art (œuvre pérenne ou éphémère, espace investi artistiquement).
- Moments partagés : assister à des moments conviviaux, des temps d'inaugurations, des animations diverses ; se détendre, boire un verre, se restaurer, commercer, discuter ; écriture commune.
- Activités diverses, apprentissage et transmission : ateliers de pratique artistique, workshops, ateliers de fabrique, chantiers de construction ; ateliers ludiques, ateliers de loisirs, pratique de sport ; prendre et donner la parole.
- Activités de découverte et de réflexion : balades urbaines, explorations, visites ; recherche-action, recherche-crédation.

FIGURE #14

Transfert

Analyse des activités sous le prisme des usages

© Fanny Broyelle « Utopie Urbaine tome V » op.cit.



Si l'on s'en tient au point de vue des habitants, on peut considérer que les modes d'appropriation sont multiples, du plus passif au plus actif (voir la figure #15 « Échelle d'appropriation par le public et les usagers » page 312, inspirée des « Échelles de participation et de non-participation¹⁰⁷⁸ » de Sherry Arnstein).

Dans la plupart des cas étudiés, tous les modes d'appropriation sont possibles, certaines personnes souhaitant rester plutôt en retrait et vivre un moment que l'on peut qualifier de passif, là où d'autres sont (ou cherchent à être) impliquées à des degrés divers. La lecture de cette grille montre qu'il existe de nombreuses manières de vivre son expérience sur ce type d'aventure. Ce constat contribue à développer la notion de butinage culturel ou de recherche de relations, développés au chapitre II-5 « Des publics » page 93. Ainsi, l'expérience peut être à géométrie variable.

DES SITUATIONS MULTIPLES

La variété des activités proposées et la diversité des manières de s'y impliquer créent des situations multiples (voir l'argumentation au chapitre II-5 « Des publics » page 93), qui permettent à chacun d'appréhender l'aventure comme il le souhaite et, par résonance, de s'épanouir dans d'autres contextes. Cela correspond à la description faite par le sociologue Erving Goffman : nos individualités se nourrissent de chaque situation et chacune d'entre elles révèle en nous des capacités à être dans d'autres contextes¹⁰⁷⁹. Dans le même ordre d'idées, le sociologue Bernard Lahire défend les mobilités culturelles, car elles « impriment leurs marques sur les profils culturels individuels, [... lesquels] sont le produit de l'ensemble de ces expériences socialisatrices hétérogènes¹⁰⁸⁰ ».

En d'autres termes, faire vivre des expériences artistiques et culturelles, collectives et variées va bien au-delà du développement de la curiosité de chacun, car cela contribue de manière plus globale à une meilleure socialisation. Ce type d'aventure dégage ce que le géographe Luc Gwiazdzinski qualifie de « haute valeur ajoutée¹⁰⁸¹ » : grâce à un contexte social enrichissant, cela génère de l'empowerment. Cette notion, définie par la géographe Sarah Montero, « s'apparente à un processus de transformation qui s'expérimente à travers l'action et renvoie à un pouvoir d'agir qui ne désolidarise pas la personne de son environnement¹⁰⁸² ».

Il est question d'autonomisation, d'émancipation, d'épanouissement individuel et collectif. Il s'agit d'une habitude à prendre et à donner : offrir des marges d'appropriation, d'expression et d'action aux personnes, qu'elles soient seules ou en groupe, afin qu'elles puissent en user dans d'autres contextes.

1078 Sherry ARNSTEIN « A ladder of citizen participation », *Journal of the American Institute of Planners*, vol. 35, no 4, 1969

1079 Erving GOFFMAN « Les cadres de l'expérience » *op.cit.*

1080 Bernard LAHIRE « La culture des individus » *op.cit.*

1081 Luc GWIAZDZINSKI « Localiser les in-finis » in « Lieux infinis » *op.cit.*

1082 Sarah MONTERO « Logique d'accessibilité et enjeux participatifs : l'exemple des Parcours de découvertes culturelles », *L'Observatoire* (N° 40), 2012

FIGURE #15

Transfert

Échelle d'appropriation par le public et les usagers

© Fanny Broyelle « Utopie Urbaine tome V » op.cit.

	Mode d'appropriation	Explication	Exemples de la saison 2022
« Passif »	Montrer	Voir un spectacle, une expo, s'informer	Concerts, spectacles, expositions, fresques, scénographie du site ; espace d'exposition du projet ; panneaux d'information (programmation, activités) ; bureau Labo plein air
Actif à des degrés divers	Faire connaissance, créer des liens	Créer la rencontre, des espaces d'interaction	Réunions avec les riverains et communications par courrier ou numérique ; espace d'accueil La Guérite ; prêts de jeux ; jeu de piste ; personnages du Veilleur et de sa cousine ; arbitre des tournois de pétanque ; activités Transfert dans le cadre de Curioz'été dans le quartier Château de Rezé
	Transmettre, socialiser, accompagner	Rendre accessible, sensibiliser, engager dans un processus d'apprentissage et de transmission, accompagner	Visites guidées avec Le Veilleur ; accessoires et dispositifs à destination des personnes en situation de handicap ; prévention réduction des risques en milieu festif, campagne #IciCestCool ; bureau Labo en plein air ; ateliers de pratique de parkour, de graff, de céramique ; formations aux pratiques d'audiodescription ou d'actions accessibles ; accompagnement d'artistes émergents ; éditions des publications du Laboratoire
	Impliquer, mettre à contribution	Engager dans une action, un processus, aider à l'exécution d'une action	Workshops Village témoin, Échos de Transfert, Le son des plantes, Mais on va où ? ; résidences d'écriture et de recherche-création, les Grands Témoins, entretiens du R7 ; création participative Écoprimitif ; accueils des vendredis, atelier Imagine ton Transfert, atelier cabanes ; bureau Labo plein air, les Idées Fraîches, jeu Représentations ; Les Rencontres Éclairées ; collèges usagers et évaluation
Acteur	Laisser faire (avec ou sans accompagnement)	Charger d'une fonction, d'une mission, donner la responsabilité de l'action	Résidents permanents ou ponctuels ; Les Grand témoins ; actions bénévoles ; projet Billoland ; cartes blanches aux Rookies ou Optime ; organisation des fanfaronnades ou des 30 ans de l'espace Simone de Beauvoir ; fresques sauvages, jeux improvisés, pratiques libres...

DES ESPACES D'APPROPRIATION

À la lecture de ces lignes, il est important d'insister sur ce point essentiel pour les acteurs : le projet doit laisser des espaces d'appropriation. Comme cela a été décrit dans les précédents chapitres¹⁰⁸³, les aventures artistiques et culturelles agissent en réciprocité avec le contexte dans lequel elles se conçoivent, l'écriture artistique et/ou la ligne éditoriale se caractérisent donc par leur forme processuelle, indéterminée, indéfinie. Lors d'un échange avec l'anthropologue Stéphane Juguet (What Time Is I.T – Wattignies Social Club à Nantes), cette notion d'appropriation a été évoquée. Selon lui, « les projets doivent être un peu mal foutus, bancals, maladroits, et c'est ce qui les rend attachants, car sinon ça devient une machine de guerre et les gens sont des soldats. Il faut que ce soit ouvert pour que les gens trouvent leur propre zone d'interprétation¹⁰⁸⁴ ».

On comprend bien l'enjeu : sans ces espaces d'appropriation libres, c'est l'instrumentalisation de la participation habitante qui guette. C'est pourquoi il est nécessaire de s'accorder collectivement sur le fait que, si une ligne éditoriale ou une direction artistique doit exister, les choses doivent pouvoir advenir sans que cela n'ait été écrit à l'avance. Dit autrement, ces aventures doivent laisser la place à l'expression et l'action des habitants, dans toute leur spontanéité, dans l'accueil de l'imprévu et de l'inattendu (voir le développement au chapitre suivant VII-4.2 « accueillir l'imprévu » page 318).

Cette acception faite, se pose la question de la « signature ». S'il est clair que la direction artistique ou la ligne éditoriale est le fait de son ou ses auteurs, comment considérer l'apport des participants à ce qui est qualifié dans ces pages d'œuvre ouverte, agissante, en commun ou processuelle ? Il est intéressant de noter, ainsi que le formule le paysagiste Gilles Clément à propos du partage de signature des lieux infinis, décrits dans l'ouvrage du même nom, que « l'auteur disparaît, le copyright s'effondre, l'œuvre n'appartient à personne, elle est à tout le monde¹⁰⁸⁵ ». C'est ce qui fait la force des aventures artistiques et culturelles, leur capacité à désacraliser conjointement la notion d'œuvre d'art et la notion de public. Le fait que les habitants s'autoproclament signataires des œuvres, parce qu'ils y ont participé, est un gage d'appropriation. Le récit de la transhumance des Boîtes à Forêts de Nos Forêts Intérieures (page 135) et les cartographies associées (figure #10 pages 136 à 143), illustre bien ce propos, ainsi que celui de l'Atelier des Yeux de Transfert, page 133.

1083 Voir les chapitres II-1 « Une écriture artistique » (page 53), III-1 (page 117), VI-1 « Des modes d'action variés et indéfinis » (page 248) et VI-2 « La recherche de nouveaux possibles » (page 250)

1084 Stéphane JUGUET, anthropologue, membre de l'Agence What Time Is I.T. – Entretien du 15 mai 2020 dans le cadre de Transfert

1085 Gilles CLEMENT « L'inconnu à venir », in « Lieux infinis » op.cit.

Faire se côtoyer des personnes qui n'en ont pas l'habitude

Cette manière d'entrer en relation avec les habitants casse l'entresoi habituel des publics de la culture. Cela s'avère pour les trois terrains étudiés dans cette recherche, les observations décrites au chapitre III-2 page 124 en attestent. Au-delà de l'idéal du vivre ensemble que représentent ces descriptions des publics, des usagers, des habitants ou des acteurs, faire se côtoyer des personnes qui n'en ont pas l'habitude peut générer des zones de friction. Comme le questionne l'économiste de la culture Dominique Sagot-Duvaurox, à l'occasion des Rencontres éclairées de Transfert : « Comment le vivre ensemble crée la nécessité d'un « contrat social »¹⁰⁸⁶ ». Le mot est lâché. Parmi les outils de l'appropriation, doivent pouvoir figurer des règles. Effectivement, la plupart des acteurs de ce type d'aventure revendiquent une forme de liberté – d'agir, de s'exprimer – pour les participants. C'est précisément ce que les équipes de Pick Up Production ont expérimenté au fil des saisons de Transfert : à savoir qu'être ouvert aux personnes telles qu'elles sont et offrir des espaces de liberté nécessitent d'édicter des règles du jeu. Un Burner¹⁰⁸⁷ du Burning Man France, à l'occasion de son passage sur Transfert, explique : « Quand on veut créer un espace de liberté, c'est très bien mais dans la population, tout le monde a des transgressions différentes qu'il veut dépasser. Et certaines transgressions ne sont pas du tout gérables. Il faut définir un minimum de contrat moral. Et faire en sorte que la personne qui vient soit d'accord avec cela¹⁰⁸⁸ ».

Il en est de même pour Les Ateliers de la Cité, avec par exemple ce récit de la chargée des actions de médiation : « Là où j'ai dû recalibrer, c'est les activités avec les enfants. On était partis sur des choses assez informelles, mais j'ai dû changer ça. Notamment sur les décharges parentales, car les enfants viennent seuls et repartent seuls. Et puis il y a eu des embrouilles entre enfants de sept, huit ans... Moi, j'ai halluciné ! J'étais totalement désarmée. Il y avait dix-huit enfants, on était victimes de notre succès. J'ai dû mettre un nombre maximum pour les ateliers¹⁰⁸⁹ ». Ainsi, on a pu observer que, pour créer les conditions de la participation et de l'implication des habitants, il convient de s'appuyer sur des compétences d'ingénierie et de médiation, ainsi que sur des outils et des manières de faire : multiplier les situations, laisser la possibilité de s'investir comme on l'entend, donner l'habitude de s'impliquer, fixer des règles du jeu.

1086 Dominique SAGOT-DUVAUROUX, *Les Rencontres éclairées « Friches urbaines, projets transitoires : les nouveaux territoires culturels »*, 11 juin 2019

1087 Burner est le terme commun utilisé pour identifier leur lien de parenté avec la culture et/ou la communauté du Burning Man : rassemblement qui se tient chaque année dans le désert de Black Rock au Nevada pendant neuf jours

1088 Thomas alias « Princesse », Burner du Burning Man France, *Les Idées Fraîches* 29 juin 2019

1089 Deborah MATHIEU, *Chargée des actions de médiation, Sextant &+, Marseille – Entretien du 2 novembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité*

habitant › public › habitant

Les aventures artistiques et culturelles sont émancipatrices¹⁰⁹⁰ parce qu'elles proposent une conception de la production artistique qui implique ceux qui en sont habituellement les récepteurs, à savoir le public. Qualifiées d'œuvres ouvertes¹⁰⁹¹, d'art contextuel¹⁰⁹², d'art en commun¹⁰⁹³ ou d'œuvres agissantes¹⁰⁹⁴ (voir chapitre II-6 « Qualifier des projets similaires » page 113), ces aventures proposent une expérience singulière en mettant tour à tour l'habitant en position de public et inversement. Ce sont précisément ces allers-retours, telle une onde oscillante, qui font écho aux analyses de Bernard Lahire ou Erving Goffman (cités plus haut, page 311), car ils montrent combien ce chemin permettant la participation à ce type d'aventure peut être sinueux, mais reste épanouissant. La figure #16 « Parcours public <> habitant » (page 316) montre bien les échos qui se diffusent entre le fait d'être public d'une proposition esthétique et celui d'être habitant d'un territoire. Chaque acte nourrit et enrichit l'autre dans des apports mutuels, agissant en écho, en réciprocité, entre relation à l'art et à son territoire. Considérant cela, on peut observer que les aventures artistiques et culturelles renforcent les capacités, telles que décrites au chapitre II-6 « Qualifier des projets similaires » (page 113) : le savoir-vivre, le savoir-faire ou le savoir formel, qui, partagés avec d'autres, construisent la communauté.

Par leur qualification, les aventures artistiques et culturelles posent un implicite, celui d'une libre expression pour les habitants. Avec un discours tourné autour de l'épanouissement individuel et collectif, de la fabrique de communs et du rôle de la création artistique, la pratique spontanée est la bienvenue ; chacun est invité à agir selon ses envies, dans le respect des espaces et des autres usagers. Chacun des terrains observés à l'occasion de cette recherche a proposé un environnement propice à l'expression de la spontanéité avec des occupations appropriables, une atmosphère joyeuse et ouverte, des activités inspirantes.

Créer les conditions de l'expression spontanée contribue à l'appropriation des espaces publics par les habitants, à les rendre plus humains, plus sensibles. Cela offre la possibilité aux usagers d'être acteurs de leur propre cadre de vie en proposant une ville malléable¹⁰⁹⁵, comme l'exprime Luc Gwiazdzinski, par « l'accroissement de la présence humaine et l'enchantement par l'invention permanente¹⁰⁹⁶ ».

1090 Jacques RANCIÈRE « Le Spectateur émancipé » *op.cit.*

1091 Umberto ECO « L'Œuvre ouverte » *op.cit.*

1092 Paul ARDENNE « Un art contextuel » *op.cit.*

1093 Estelle ZHONG MENGUAL « L'art en commun » *op.cit.*

1094 Jean-Paul FOURMENTRAUX « L'œuvre commune » *op.cit.*

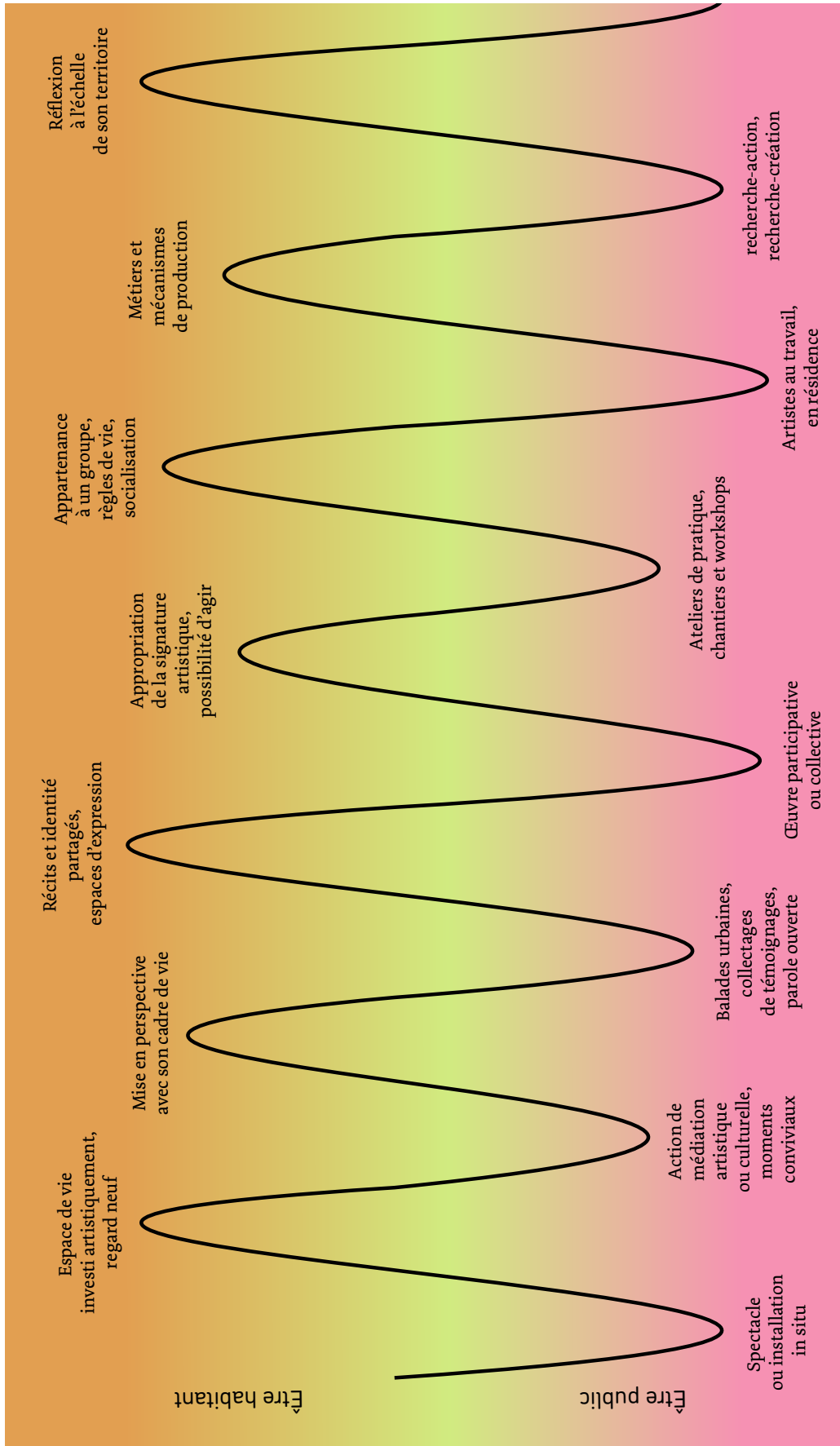
1095 Luc GWIAZDZINSKI « Éloge de la ruse » *op.cit.*

1096 *Ibid.*

FIGURE #16

Parcours public <> habitant

© Fanny Broyelle



EN RÉSUMÉ > LES CONDITIONS OPTIMALES DE L'APPROPRIATION

La participation des habitants est systématiquement convoquée parmi les attentes ou enjeux des aventures artistiques et culturelles en milieu urbain. Cette volonté fait écho d'une part au concept de droit à la ville, qui considère la ville comme une œuvre collective et non pas comme un produit réalisé par quelques-uns. D'autre part, c'est la notion d'agora qui est convoquée, en tant que place publique où chacun peut trouver son terrain d'expression et son champ d'action.

Se pose alors la question de la place des habitants, pris au sens large du terme, à savoir ceux qui occupent leur territoire, qui le fréquentent, qui y vivent.

Par leurs différentes formes, les aventures artistiques et culturelles en milieu urbain créent les conditions d'appropriation de(s) l'espace(s) public(s) par les habitants, en intégrant ces derniers à l'ensemble des parties prenantes.

L'appropriation se réalise grâce à un faisceau d'éléments :

- Connaître le contexte dans ses différents aspects, factuels comme subjectifs.
- S'accorder sur le sens de la participation, qui se décompose en trois dimensions : prendre part, apporter une part et recevoir une part.
- S'accorder sur la maîtrise de compétences spécifiques en ingénierie culturelle et en médiation sous toutes ses formes (culturelle, organisationnelle et juridique), lesquelles se réalisent à l'écoute du contexte.
- S'accorder sur des outils et des manières de faire : créer des situations multiples aux possibilités de participation variables (de la plus passive à la plus active), fixer les règles du jeu, donner des habitudes d'implication, laisser des espaces d'appropriation dans la ligne éditoriale ou la direction artistique.
- S'accorder sur le fait que les choses ne doivent pas être intégralement écrites.

En impliquant les habitants dans la production artistique, les aventures artistiques et culturelles désacralisent la notion d'œuvre d'art, en intégrant à la signature finale l'ensemble des participants, gage ultime de l'appropriation. Parce qu'elles mettent également tour à tour l'habitant en position de public et inversement, elles font vivre une expérience de relation singulière entre l'art et son territoire, désacralisant à son tour la manière dont se fabriquent les espaces urbains, et agissant comme un vecteur efficace d'empowerment.

- VII - 4.2 ACCUEILLIR L'IMPRÉVU

L'indétermination des aventures artistiques et culturelles a été souvent évoquée ici. Le caractère processuel et contextuel suppose la prise en compte de l'inattendu, de l'imprévisible, des envies et des aléas pendant toute la durée de l'intervention artistique. Ainsi que cela a été largement argumenté dans les chapitres précédents, les aventures artistiques et culturelles opèrent *in vivo*, *in situ* et *in tempus*, au contact des gens, des lieux et du temps.

Ce constat fait, quelles ressources peuvent être mobilisées pour opérer à l'écoute du contexte ? Comment des protagonistes issus de mondes différents, chacun dans ses conventions et ses postures, peuvent agir collectivement en accueillant l'imprévu ? Sur quels principes s'appuient les acteurs pour que ce mode opératoire devienne une culture professionnelle ?

Plusieurs leviers sont à l'œuvre afin de permettre à l'aventure de se dérouler dans la prise en compte des aléas et de l'expression spontanée. Il sera question au fil des pages qui suivent d'expérimentation, d'utopie en acte, de plasticité, d'agilité, de lâcher-prise, de ruse, de liberté buissonnière, de vernaculaire, d'improvisation, de capacité d'adaptation et de résilience. Tout un vocabulaire qui trouve son expression dans des ressorts méthodologiques, un état d'esprit et une culture professionnelle propres aux aventures artistiques et culturelles.

FAIRE AVEC LE CONTEXTE

Souvent très inspirants, les dispositifs étudiés dans cette recherche font naître des envies qui n'étaient pas prévues au départ. Ils doivent donc cultiver leur plasticité et offrir les conditions d'une expression spontanée. C'est pourquoi ils s'appuient sur une méthodologie que l'on peut qualifier de contextuelle. Cette notion s'inspire de la création contextuelle ainsi qualifiée par l'historien de l'art Paul Ardenne¹⁰⁹⁷ et décrite par Maud Le Floch : « La création contextuelle oblige la création à s'adapter aux rythmes de la vie urbaine, faite d'incidents et d'évènements imprévus¹⁰⁹⁸ ».

Une culture professionnelle contextuelle se caractérise par la prise en compte de l'expression du contexte (voir chapitre VII-1.2 « Un état d'esprit : l'écoute de l'expression du contexte », page 258) avec ce que certains appellent le « chemin faisant » ou le « pas à pas », c'est-à-dire que la finalité ne s'évalue pas sur des résultats décrits à l'avance, mais sur des processus de coopération, d'implication et d'adaptation qui vont définir les buts à atteindre au long cours. Cela correspond à cette description du géographe Luc Gwiazdzinski à propos des espaces d'urbanisme transitoire : « Là s'inventent des dispositifs, des agencements malins qui spatialisent la sérendipité, misent sur l'improvisation et font confiance aux rencontres¹⁰⁹⁹ ».

1097 Paul ARDENNE « Un art contextuel » *op.cit.*

1098 Maud LE FLOCH « Plan-guide » *op.cit.*

1099 Luc GWIAZDZINSKI « Localiser les in-finis », in « Lieux infinis » *op.cit.*

Le caractère éphémère des aventures artistiques et culturelles (ou de leurs rythmes internes si les aventures s'inscrivent sur une longue durée), présente de nombreux intérêts. Dans le cas présent, l'éphémère ne doit pas être vu comme une occasion de créer quelque chose pendant un temps donné, pour ensuite l'effacer comme si rien ne s'était passé. Il est un espace de liberté de faire, d'agir, d'expérimenter ; c'est précisément l'endroit d'où l'on peut « reconquérir la liberté d'expérimenter sur la ville¹¹⁰⁰ », proclame l'architecte Patrick Bouchain, qui considère que l'éphémère agit comme une utopie en acte. Le lien entre l'intervention artistique et le milieu urbain dans lequel elle agit offre un espace des possibles tout en étant concret, palpable. Investir les espaces publics – délaissés ou non, avec leurs normes, leur technicité ou leurs règlements – est un acte politique fort, en ce qu'il laisse la place à la liberté d'agir. Cette conception de l'action, explique l'architecte et urbaniste Silvia Grünig Iribarren dans sa thèse, « amène à un contre-urbanisme convivial¹¹⁰¹ » qui casse les codes dominants. Ce contre-urbanisme est basé selon elle sur des ressources inattendues : celles d'acteurs trop souvent négligés et celles issues d'actions concrètes – une praxis sociale et quotidienne – menées *in situ* et *in vivo*. Laisser la place à cette expression de la liberté et des utopies concrètes, « oblige à changer de regard, de représentations, pour repenser nos modes de lecture, d'interventions dans la fabrique et la gestion de la ville¹¹⁰² », explique à son tour Luc Gwiazdzinski.

Nous avons vu dans les pages précédentes que les écosystèmes se caractérisent par leur plasticité¹¹⁰³, c'est-à-dire leur capacité à se modeler aux situations qui émergent. Il en est de même pour les manières d'agir, qui sont également très plastiques, et qui se manifestent par la capacité qu'ont les protagonistes à s'adapter aux circonstances, au territoire, aux partenaires et aux habitants.

Malgré l'emprise du caractère gestionnaire des projets, des aspects réglementaires et sécuritaires, du montage économique¹¹⁰⁴, il n'en demeure pas moins que les organisations restent ingénieuses et agiles, tout en restant exigeantes dans leurs attendus. À l'occasion des Rencontres éclairées, Catherine Blondeau, directrice du Grand T à Nantes prévient : « Le risque c'est l'institutionnalisation des projets. [...] C'est un luxe de rester expérimental jusqu'à la fin. [...] Il faut arriver à imaginer des lieux qui conjuguent la verticalité des institutions culturelles puisque l'artiste doit pouvoir créer en paix, avec des espaces de leurs temps, avec des gens qui vont venir dans ces lieux pour en profiter à leur manière¹¹⁰⁵ ».

1100 Patrick BOUCHAIN, Ariella MASBOUNGI (dir) « Un urbanisme de l'inattendu – Patrick Bouchain », Parenthèses, 2019

1101 Silvia GRÜNIG IRIBARREN « Ivan Illich (1926-2002) : La Ville conviviale » *op.cit.*

1102 Luc GWIAZDZINSKI « Synchronies et agencements » *op.cit.*

1103 Voir chapitres II-4 « Une multiplicité d'acteurs » page 79 et VI-1 « Des acteurs multiples pour une reconfiguration des rôles », page 246

1104 Voir le chapitre VI-2 « Une économie en mille-feuille : une accumulation qui pèse lourd » page 158

1105 Catherine BLONDEAU, Directrice du Grand T, Les Rencontres éclairées « Friches urbaines, projets transitoires : les nouveaux territoires culturels », 11 juin 2019

LÂCHER-PRISE

Pour que cette culture professionnelle contextuelle puisse advenir, il convient que les acteurs s'accordent sur des modes opératoires spécifiques à ce type d'aventure. L'un d'eux consiste dans le fait de ne pas maîtriser les effets attendus de telle ou telle action, ce que l'on peut qualifier de lâcher-prise. Cette notion signifie le fait de « cesser de tenir, de serrer ; abandonner¹¹⁰⁶ » ; abandonner étant à prendre ici au sens de « renoncer à, léguer¹¹⁰⁷ », à savoir donner, transmettre. En ce sens, le lâcher-prise n'est pas un délaissement ou une démission, mais bien une ouverture à ce qui échappe, au spontané, à l'instinctif, à l'affranchissement, à l'émancipation, à la liberté. Stéphane Juguet, abordant concept de « prise », développe : « Il faut, quand tu organises ton projet, que tu laisses des prises pour les autres afin qu'ils puissent s'y accrocher. Les gens doivent avoir prise. Il ne faut surtout pas vouloir tout garder au risque d'être sous l'emprise de ton projet. C'est cette négociation qui doit permettre aussi le lâcher-prise¹¹⁰⁸ ». Ne pas vouloir tout maîtriser, voilà une des clés de la réussite des aventures artistiques et culturelles. C'est une condition nécessaire pour que les choses adviennent, ainsi que le défend le collectif Encore Heureux dans son ouvrage sur les lieux infinis : « Ouverts sur l'imprévu pour construire sans fin le possible à venir¹¹⁰⁹ ».

Ce lâcher-prise, défendu par la grande majorité des protagonistes issus du monde de l'art et de la culture est plus complexe à aborder par les autres acteurs : des institutions, de l'urbanisme, de l'éducation ou d'autres mondes. L'on en revient à la description des conventions¹¹¹⁰ propres à chaque monde professionnel et aux caractéristiques valorisées ou dévalorisées selon que l'on appartient à un monde ou un autre. On comprend que dans certains mondes, il est compliqué d'utiliser le lâcher-prise comme levier d'action. Cela ne doit pas pour autant disqualifier la pertinence du geste, c'est juste que la prise de risques est différente. Une prise de risques que Stéphane Juguet, dans l'ouvrage « La prospective action au service d'un urbanisme du mouvement », compare au hors-piste¹¹¹¹. Pour filer la métaphore : pratiquer en dehors des chemins balisés peut faire découvrir d'autres paysages, d'autres sensations, d'autres destinations, et cela ne signifie pas que l'on ne sait pas skier, bien au contraire.

Ce lâcher-prise – ou hors-piste – renvoie à la liberté buissonnière des pratiques¹¹¹² prônée par le philosophe Michel de Certeau. Autant de ruses opérées par les différents protagonistes, experts comme profanes¹¹¹³, que le géographe Luc Gwiazdzinski

1106 Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

1107 *Ibid.*

1108 Stéphane JUGUET, anthropologue, membre de l'Agence What Time Is I.T. – Entretien du 15 mai 2020 dans le cadre de Transfert

1109 Nicola DELON, Julien CHOPPIN, Sébastien EYMARD « L'urgence d'espérer », in « Lieux infinis » *op.cit.*

1110 Voir chapitre II-4 « Une multiplicité d'acteurs » page 79, à propos de la théorie des conventions de Luc BOLTANSKI, Laurent THEVENOT (1996) et Luc BOLTANSKI, Ève CHIAPELLO (1999)

1111 Sylvain LALLEMAND, « La prospective action » *op.cit.*

1112 Michel DE CERTEAU « L'invention du quotidien » *op.cit.*

1113 Voir chapitre VI-1 « Des acteurs multiples pour une reconfiguration des rôles » page 246

décrit comme « échappant à la répétition et au vide, en redonnant du sens¹¹¹⁴ ». Par leur expression spontanée, ces pratiques en hors-piste opèrent des actes plus ou moins discrets de détournement ou de résistance autour des codes, des cadres réglementaires, des usages, des fonctionnalités. Une pratique qui s'apparente au vernaculaire, c'est-à-dire ce qui relève de la culture autochtone ou commune, en ce qu'elle opère en une repossesion – ou reprise – des savoirs, des techniques ou des manières de faire, ainsi que le décrit Édith Hallauer dans sa thèse, avec « la quête du recouvrement des savoirs qu'aura révélé le vernaculaire : faire, laisser faire, faire faire¹¹¹⁵ ».

Selon Maud Le Floch, les aventures artistiques et culturelles déploient « de nouvelles aptitudes : des capacités de débrouille, de bricolage, d'improvisation pour gérer des situations complexes ou inattendues, qui participent d'une nécessaire culture de la brèche¹¹¹⁶ ». Une trouée dans laquelle il est bon de s'engouffrer pour trouver des solutions innovantes à la rencontre de situations imprévues.

Affirmation que les auteurs de Transfert clament dans leur manifeste : « Oui au hasard, à la chance, à l'inconnu !¹¹¹⁷ » et que les équipes de Pick Up Production ont développé avec une « méthodologie du challenge créatif » qui s'appuie sur la notion d'expérimentation et qui infuse tout le programme d'actions. Tester ses intuitions sans avoir peur de l'échec, accepter de se tromper, apprendre, tels sont les moyens d'action de l'expérimentation. Le responsable d'une structure partenaire de Transfert explique : « Ce qui est passionnant avec cette collaboration avec Transfert, c'est qu'il n'y a aucune obligation de résultat ! Au final, on s'est permis des expérimentations que nous n'aurions jamais osé tenter et qui se sont transformées en succès. Il est grisant d'avancer sans toujours savoir où l'on va exactement. C'est assez rare au quotidien, pour plein de raisons, notamment financières¹¹¹⁸ ».

Pour que ce lâcher-prise puisse opérer – cette culture de la brèche – cela suppose de faire sauter certains verrous réglementaires, normatifs et sécuritaires, liés notamment à l'usage des espaces publics. Dans un article consacré aux friches et aux occupations temporaires, l'artiste Malte Martin parlant des aires de jeux, déplore que « la réglementation dans l'espace public soit absolument dingue [... au point que] quelques acteurs enlaidissent tout au nom de la sécurité¹¹¹⁹ ». Poursuivant son propos, il revendique une sorte de désobéissance civile, rien de moins ! C'est dans cet état d'esprit que l'architecte Patrick Bouchain a défendu le permis de faire¹¹²⁰, protocole d'action inscrit dans la loi du 7 juillet 2016 relative à la Liberté

1114 Luc GWIAZDZINSKI « Éloge de la ruse » *op.cit.*

1115 Édith HALLAUER « Du vernaculaire à la déprise d'œuvre : Urbanisme, architecture, design ». Thèse dirigée par Thierry Paquot, soutenue à l'Université Paris-Est, 2017

1116 Maud LE FLOCH « Plan-guide » *op.cit.*

1117 Extrait du Manifeste de Transfert (2018), à voir par ici : <https://youtu.be/18hnKF0itb4>

1118 Florian MENOURY, La Ressourcerie de l'île « Les gens ont plus d'imagination qu'ils ne le pensent », propos recueillis par Pierre-François CAILLAUD, août 2018

1119 Malte MARTIN, cité dans : Alizée GAU et Hugo VENTURINI « Friches, zones d'occupation temporaire : comment les artistes français habitent les villes », *Usbek & Rica*, novembre 2019

1120 Source : <https://lecoleduterrain.fr/wp-content/uploads/2022/10/permis-de-faire-1.pdf>

de Création, à l'Architecture et au Patrimoine (LCAP) et qui octroyait aux acteurs de la fabrique de la ville (plus précisément de la construction) de passer outre certaines règles et normes, pour s'adapter à des situations expérimentales. Cette loi n'aura hélas pas résisté aux poussées technicistes, mais cela n'aura pas empêché les équipes de Patrick Bouchain d'expérimenter, via La Preuve par 7¹¹²¹, et de documenter grâce à L'École du terrain¹¹²². Ce type d'initiative, tout comme la plupart des aventures artistiques et culturelles en milieu urbain, s'apparente à des formes de recherche-action. C'est-à-dire que des intuitions vont générer des expériences qui vont nourrir l'action, laquelle nourrit à son tour de nouvelles hypothèses et ainsi de suite. En chemin, tous les protagonistes engrangent des apprentissages, transmettent, capitalisent pour la suite.

Aussi, parce que ces aventures ne peuvent entrer dans une routine gestionnaire pour rester à l'écoute du contexte, tous les protagonistes développent et entretiennent leurs capacités d'adaptation et de réactivité. Mais concrètement, d'un point de vue méthodologique, comment agir dans des contextes aussi changeants, complexes et instables que ceux dans lesquels évoluent les aventures artistiques et culturelles ? Comment laisser surgir de l'imprévu, de l'inattendu, sans que cela ne perturbe toute l'organisation ? Comment créer les conditions de l'expression spontanée ? Certaines pistes à explorer se trouvent du côté de l'improvisation organisationnelle et les modalités opérationnelles qu'elle propose.

L'IMPROVISATION ORGANISATIONNELLE

Nous avons vu au fil des pages précédentes que les différents acteurs des terrains étudiés développent et entretiennent des pratiques négociées et dynamiques qui les ont souvent amenés à des situations d'improvisation, afin de pouvoir « répondre à des conjonctures dans la quasi-immédiateté¹¹²³ », ainsi que l'explique le géographe Olivier Soubeyran. En témoigne les différents récits évoqués au chapitre III page 115 qui en disent long sur des situations inattendues et pour lesquelles il a fallu agir sur le vif : improviser.

Le mot « improvisation » est polysémique : selon le contexte dans lequel on l'emploie, il prend deux sens radicalement différents. Dans une organisation, une entreprise, lorsqu'il est question d'improvisation, on parle de situations où c'est la perte de contrôle, où règnent l'incompétence et la carence. Inversement, en musique (jazz, hip hop, rock), en danse, en théâtre, l'improvisation est la marque d'une grande maîtrise individuelle (de son instrument de musique, de sa voix, de son corps, de son flow) dans un rapport de confiance totale avec les autres membres du groupe, lequel fait corps pour accueillir l'improvisation. Elle est l'inspiration, le souffle, « elle nous donne à voir le mystère de la création¹¹²⁴ », explique Olivier Soubeyran.

1121 www.lapreuvepar7.fr

1122 <https://lecoleduterrain.fr/>

1123 Olivier SOUBEYRAN « *Pensée aménagiste et improvisation – L'improvisation en jazz et l'écologisation de la pensée aménagiste* », Éditions des archives contemporaines, 2014

1124 *Ibid.*

Grâce à l'improvisation, de nouvelles formes émergent qui n'avaient pas été écrites ou prévues au départ. Il en est de même de certaines organisations qui vont laisser des formes d'improvisation surgir afin de répondre au mieux à des situations.

Une fois de plus, l'on constate que dans un monde professionnel ou dans un autre, la même caractéristique peut être dévalorisée ou, inversement, valorisée. C'est dans l'acceptation de « maîtrise parfaite » que l'improvisation est ici présentée comme mode opératoire applicable ; à l'instar de chercheurs comme Lisa Lévy¹¹²⁵ ou Olivier Soubeyran, qui estiment que l'improvisation apparaît comme le fait « d'être à l'écoute de son milieu [pour] saisir ce qui est en train d'advenir, [et...] l'art de se débrouiller dans un flux [...], de répondre dans l'instant à une situation inédite [...] par la mise en œuvre des seuls moyens alors disponibles¹¹²⁶ ».

Le concept d'improvisation organisationnelle est né à la fin des années 1990 et s'est développé dans le courant des années 2000. Initialement nourri de l'observation des interactions entre jazzmen dans le cadre de leurs improvisations musicales ainsi que dans les ateliers de composition théâtrale, des chercheurs en économie, gestion ou science du management ont transposé ces pratiques à des contextes complexes – gestion de problèmes de santé publique ou interventions d'ONG dans des situations catastrophe – et ont tenté de « comprendre comment il est possible d'agir en temps réel dans un contexte d'incertitude et de pression temporelle, [...] et de donner les moyens aux organisations de gérer l'imprévu avec créativité et rapidité¹¹²⁷ ». On comprend bien combien la notion de temporalité est primordiale, imposant une action dans l'urgence, autant que celle de créativité, « qui diffère des pratiques standards ou innovantes¹¹²⁸ ».

Les outils de l'improvisation

En termes de modalité d'action, les aventures artistiques et culturelles font se développer des pratiques négociées et dynamiques. Si les capacités d'improvisation des organisations sont bien souvent le fruit de « processus spontanés dont les conséquences sont imprévisibles puisque les solutions retenues sont souvent inédites¹¹²⁹ », les théoriciens de l'improvisation organisationnelle soulignent un certain nombre de points qui sont les outils essentiels pour bien improviser.

1125 Lisa LÉVY, Thèse « L'improvisation en aménagement du territoire : d'une réalité augmentée aux fondements d'une discipline pour l'action ? : enquête sur un projet interdépartemental (le pôle Orly) », soutenue en 2013

1126 Olivier SOUBEYRAN « Pensée aménagiste et improvisation » *op.cit.*

1127 Frédérique CHEDOTEL, Aristide VIGNIKIN « Quel lien entre la mémoire des organisations et l'efficacité de l'improvisation ? Résultats d'une enquête longitudinale », 2008

1128 *Ibid.*

1129 *Ibid.*

Confiance et légitimation

Dans un premier temps, il faut, comme un musicien, un chanteur, un danseur ou un comédien, être dans la maîtrise de son instrument, c'est-à-dire être sûr de ses propres compétences et de celle de ces collaborateurs. Les notions de confiance et de reconnaissance – au sens de légitimation – sont donc essentielles. On en revient aux caractéristiques décrites au chapitre VII-3.1 « Clarifier le rôle des acteurs et le fonctionnement de l'écosystème » (page 277) et VII-3.2 « La coopération : un récit qui se construit collectivement » (page 289), à savoir : connaître la chaîne des entités, respecter chacun dans son rôle et ses compétences, légitimer le rôle de pilote dans une attitude ouverte et en synergie, partager les attentes, les enjeux et la prise de risques.

Capitalisation et lâcher-prise

Il convient, dans un second temps, d'apprendre à improviser. Olivier Soubeyran l'explique : « L'apprentissage de l'improvisation s'opère par un double mouvement : celui de l'enrichissement (technique, harmonique, instrumental) et celui du dépouillement (pour aller puiser au fond de soi ce qu'il y a de méconnu)¹¹³⁰ ». En d'autres termes, le lâcher-prise se produit avec une capitalisation.

Traduite en mode d'action, la capitalisation correspond à la notion de mémoire organisationnelle, que l'on peut qualifier de socle commun, sur laquelle l'improvisation va pouvoir se reposer. Si l'on reprend la transposition musicale, un musicien improvise la plupart du temps sur une mélodie et une rythmique portées par les autres instrumentistes – appelées par certains la « ligne de basse » –, et sur lesquelles il va pouvoir s'appuyer. Dit autrement, « l'improvisation repose sur des variations intuitivement menées autour d'enchaînements harmoniques parfaitement maîtrisés¹¹³¹ », ce qui présuppose l'existence de « structures minimales de connaissance¹¹³² » – un socle commun partagé dans l'organisation – accompagnées d'une communication interindividuelle optimale.

Transposés au fonctionnement d'une organisation, ce sont ces éléments d'appui qui constituent la mémoire organisationnelle. Ainsi, au lieu d'inventer des solutions nouvelles à chaque situation, pouvoir puiser dans la mémoire organisationnelle permet, quand cela est possible, de mobiliser des connaissances à partir d'expériences vécues et capitalisées : c'est le « learning by doing¹¹³³ », ou « apprendre en marchant ». D'un point de vue plus théorique, les chercheurs¹¹³⁴ distinguent trois formes de mémoire : la mémoire déclarative pour évaluer et déclencher l'action en temps réel, la mémoire procédurale pour agir plus vite et la mémoire de jugement pour interpréter les situations.

1130 Olivier SOUBEYRAN « Pensée aménagiste et improvisation » *op.cit.*

1131 Anouck ADROT, Lionel GARREAU « Approcher la réalité de l'improvisation organisationnelle en temps de crise : l'analyse des interactions durant la réponse à la canicule française de 2003 », Université Paris Dauphine, 2005

1132 *Ibid.*

1133 Frédérique CHEDOTEL, Aristide VIGNIKIN « Quel lien entre la mémoire des organisations... » *op.cit.*

1134 *Ibid.*

L'élaboration de cette mémoire organisationnelle, en tant que « système d'action qui produit à la fois du cadrage et du débordement¹¹³⁵ », repose donc sur deux points essentiels : une coordination des acteurs (la synergie du groupe est essentielle, comme décrit plus haut) et un référentiel commun à tous. Pour résumer avec les mots d'Olivier Soubeyran : « L'improvisation conjugue à la fois le « lâcher-prise », une écoute de l'autre exceptionnelle et une maîtrise de la situation¹¹³⁶ ».

La mémoire organisationnelle puise ainsi dans un répertoire de connaissances collectives qui permet d'explorer les différentes solutions en temps réel et d'apporter des réponses intuitives et spontanées face à des situations inattendues. Le répertoire de connaissances est le fruit d'un processus de transmission entre individus ou sous-groupes. Cela sous-entend une fluidité dans la transmission des informations en favorisant le partage de connaissances, souvent informel, sous la forme de dispositifs plus formels qui permettent leur diffusion et leur capitalisation. Intervient ici la question du récit : une idée émerge dans un contexte informel voire inattendu, elle est discutée, transmise pour être étudiée dans des réunions plus formelles puis mise en place (ou pas) pour, éventuellement, devenir une part récurrente du projet.

Pour reprendre la pensée du philosophe Michel de Certeau : « la narrativité des pratiques devient une manière de faire¹¹³⁷ ». L'on raconte ce qui se passe, c'est cela qui transforme l'action. De ces réajustements permanents, vont découler des apprentissages rendus possibles grâce aux capacités d'adaptation et à la réactivité des acteurs. On peut distinguer différents niveaux de connaissances : les nouvelles pratiques¹¹³⁸ développées à l'occasion d'une situation inédite et qui seront racontées par les acteurs, le référentiel commun de pratiques¹¹³⁹ élaboré à partir de traduction de situations identiques, et des pratiques légitimées¹¹⁴⁰, basées sur l'expertise.

RÉSISTANCES ET RÉSILIENCE

La capacité à improviser renvoie à deux concepts liés à l'adaptation au changement au sein des organisations : la problématique des résistances et la question de la résilience.

Le premier aspect concerne les mécanismes de résistance. Ils apparaissent lorsque dans une organisation, un changement vient impacter des endroits comme la stratégie, la culture ou les pratiques internes. Ce changement peut être lié à plusieurs origines : transformation, évolution, réorganisation, adaptation, innovation ou situation de crise.

1135 Olivier SOUBEYRAN « *Pensée aménagiste et improvisation* » *op.cit.*

1136 *Ibid.*

1137 Michel DE CERTEAU « *L'invention du quotidien* » *op.cit.*

1138 Anouck ADROT, Lionel GARREAU « *Approcher la réalité de l'improvisation organisationnelle* » *op.cit.*

1139 *Ibid.*

1140 *Ibid.*

Comme cela a été exposé plus haut dans ces pages, le lâcher-prise et l'improvisation ne sont pas des caractéristiques valorisées dans certains mondes professionnels. Aussi l'usage de ces pratiques peut générer de fortes résistances de la part de certains protagonistes. Dans ses travaux, l'expert en management Richard Soparnot¹¹⁴¹ observe que les résistances font naître chez certains agents des comportements allant de l'indifférence au rejet, en passant par le déni, la contestation, l'opposition, voire le sabotage.

Parmi les différentes formes de résistance citées par le chercheur, on peut retenir les plus courantes, que l'on retrouve dans le type de situations décrites dans cette recherche :

- La résistance politique. Cette résistance se met en place lorsque les jeux de pouvoir sont considérés comme touchés. Dans les cas étudiés, cela peut s'avérer lorsque des experts sont bousculés dans leur posture de sachants, par l'intrusion d'autres savoirs, pratiques ou poétiques, délivrés par des habitants ou des artistes.
- La résistance culturelle. Elle opère lorsque les valeurs – ou le système d'appartenance symbolique – qui réunissent un groupe d'acteurs sont atteintes. Dans le cas présent, cela peut s'avérer lorsque des éléments déterminants d'un projet sont remis en question par les intrants du contexte, et que certains acteurs refusent les changements nécessaires d'orientation.
- La résistance cognitive. Elle touche aux connaissances et compétences des individus. Dans ce cas, la situation impose des apprentissages qui remettent en question les qualifications et les compétences des personnes concernées.

Pour remédier aux résistances, plusieurs stratégies peuvent être mises en place, on en retiendra ici deux qui correspondent d'une part à la rencontre entre mondes différents et, d'autre part, à la qualification artistique et culturelle de ces aventures. La première stratégie possible pour contourner les résistances consiste à s'appuyer sur ce qui fait convergence entre les différents acteurs. Cette méthode renvoie aux intérêts communs et aux finalités partagées¹¹⁴². La deuxième stratégie possible implique de se référer à la production de sens et au rôle de la signification dans l'action collective¹¹⁴³.

1141 Richard SOPARNOT, « Les effets des stratégies de changement organisationnel sur la résistance des individus », *Recherches en Sciences de Gestion* (N° 97), 2013

1142 Voir le chapitre VII-3.2 « La coopération : un récit qui se construit collectivement » page 289

1143 Voir les chapitres II-1.4 « Une mise en récit(s) » page 61, et VII-4.1 « Créer les conditions de l'appropriation », page 301

Le deuxième aspect constitutif de la capacité à improviser concerne les capacités de résilience. La résilience se réfère à la capacité de reconstruction continue¹¹⁴⁴, ainsi que l'expliquent les spécialistes en sciences de gestion Lucie Begin et Didier Chabaud dans un article qui traite de la résilience des organisations. Selon leurs observations, la résilience suppose trois dimensions interdépendantes : capacité d'absorption de l'inattendu ou des chocs, capacité de renouvellement par l'action ou la convocation d'imaginaires, capacité d'appropriation, d'apprentissage, de digestion de l'expérience vécue.

Par leur caractère processuel, les aventures artistiques et culturelles développent toutes les caractéristiques de la résilience. Elles s'adaptent en permanence à leur contexte et à l'imprévu qu'il produit, absorbant les chocs quelle que soit leur intensité (la crise sanitaire de 2020 ayant été le plus spectaculaire pour ce qui concerne le cas de Transfert ; on peut aussi citer les actes de violence dus aux trafics pour Les Ateliers de la Cité) ; elles doivent également sans cesse se renouveler (citons pour exemple les ajustements nécessaires à l'implantation des Ateliers de la Cité dans le quartier de Fonscolombes, page 117, ou l'écriture au long cours du scénario des pionniers de Transfert, comme appui méthodologique au déroulement du projet, page 62) ; elles sont appropriables¹¹⁴⁵ et apprennent de leurs expériences par le récit des pratiques¹¹⁴⁶.

Lucie Begin et Didier Chabaud expliquent que les entreprises résilientes se caractérisent par un système fort de valeurs partagées, couplé avec un sens pratique et une grande ingéniosité. Le système de valeurs partagées renvoie à la définition des attentes et enjeux et à la mise en récit porté par la direction artistique ou la ligne éditoriale de l'aventure¹¹⁴⁷. Il permet de « donner du sens aux difficultés ou défis rencontrés¹¹⁴⁸ ». En ce sens, on peut noter un très fort système de valeurs pour Pick Up Production, pilote de Transfert, que les équipes convoquent pour monter chacun des dispositifs portés par l'association (voir le focus « Pick Up Production, un état d'esprit hip hop » page 328).

Le sens pratique opère quant à lui dans la prise en compte du réel, des capacités et des moyens à disposition. Aussi, les entreprises résilientes sont « pragmatiques et font face à la réalité¹¹⁴⁹ ». Le caractère ingénieux des entreprises résilientes consiste en la capacité à « tirer parti de leurs ressources pour bricoler des solutions nouvelles face aux situations inhabituelles qu'elles rencontrent¹¹⁵⁰ ». Dit autrement, elles savent improviser.

1144 Lucie BEGIN, Didier CHABAUD « La résilience des organisations », *Revue française de gestion*, 2010

1145 Voir chapitre VII-4.1 « Créer les conditions de l'appropriation », page 301

1146 Voir le paragraphe « Capitalisation et lâcher-prise » page 324

1147 Voir le chapitre VII-3.2 « La coopération : un récit qui se construit collectivement » page 289

1148 Lucie BEGIN, Didier CHABAUD « La résilience des organisations » *op.cit.*

1149 *Ibid.*

1150 *Ibid.*

PICK UP PRODUCTION, UN ÉTAT D'ESPRIT HIP HOP

Extrait du projet associatif de Pick Up Production rédigé en septembre 2023

Opérant depuis plus de vingt ans, Pick Up Production poursuit son action dans un état d'esprit et des valeurs [...] qui lui sont propres. L'association s'attache à montrer que le hip hop dépasse largement son expression esthétique. Par ses modes de faire, ce mouvement permet d'appréhender toutes sortes de projets culturels dans un état d'esprit propre à cette culture :

- Mise en avant du collectif, transmission : le cercle, knowledge.
- Appropriation des espaces publics, débrouillardise et pratique libre : pratique de rue, do-it-yourself, improvisation, freestyle.
- Culture du défi dans un esprit créatif et artistique : battle, joute, having fun.
- Manière de dire les choses, de penser la société : flow, groove, punchline.
- Dimension populaire et ancrage dans le quartier : block party, street party.

Un état d'esprit doublé d'un socle de valeurs fortes qui fondent chacun des projets portés par l'équipe :

- Vivre avec l'art et la culture : porter un autre regard sur le monde, « faire société » et permettre des moments de liberté.
- Être ensemble : considérer la culture pour tous et avec tous, aller de l'inclusion à l'implication.
- Agir avec son territoire : concevoir des projets collaboratifs ancrés sur leur territoire, en « circuits courts », et faire rayonner à l'extérieur.
- Donner du sens : porter des projets pour transmettre des formes d'engagement, œuvrer pour une ville inclusive et proposer des espaces de réflexion.

Les aventures artistiques et culturelles en milieu urbain sont l'occasion pour tous les protagonistes de créer « les conditions de la sérendipité et de la créativité, en laissant de l'espace à l'inconnu, en acceptant qu'apparaissent en ville des pratiques non planifiées, voire non autorisées, en rendant possibles les rencontres imprévues et improbables¹¹⁵¹ ». Ce constat fait par l'urbaniste et sociologue Elsa Vivant montre l'importance de laisser naître ce à quoi l'on ne s'attendait pas. Laisser émerger cette culture professionnelle qui laisse s'exprimer la spontanéité, l'imprévu et l'inattendu permet « d'inventer une alternative urbaine où le hasard, le mouvement, la création sont au service de ses habitants et où se réinventent de nouveaux modes d'intervention et de régulation¹¹⁵² ». L'enjeu dépasse donc le fonctionnement même de l'organisation pour venir modestement toucher le rapport à la ville, à sa conception, sa gouvernance et la manière dont elle se fabrique.

1151 Elsa VIVANT « Qu'est-ce que la ville créative ? » *op.cit.*

1152 *Ibid.*

EN RÉSUMÉ > SAVOIR BIEN ACCUEILLIR L'IMPRÉVU

Les aventures artistiques et culturelles opèrent avec leur contexte. Leur culture professionnelle s'appuie sur la prise en compte de l'inattendu, l'imprévisible, les envies et les aléas, faisant montre de réactivité, de plasticité et d'ingéniosité.

Une des clés méthodologiques réside dans le fait de ne pas vouloir tout maîtriser, opérant dans l'expérimentation, le lâcher-prise, le hors-piste ou la culture de la brèche. Laisser les situations inattendues surgir, faire sauter certains verrous réglementaires ou normatifs, être dans des formes de recherche-action ou improviser ne sont pas des modes d'actions partagées dans tous les mondes. C'est pourquoi, il convient d'en définir les modalités pour opérer collectivement dans cet état d'esprit. Il s'agit avant toute chose de s'accorder sur le vocabulaire, notamment sur le terme improvisation et son caractère polysémique, entre art et chaos, afin de lui redonner ses valeurs : maîtrise de son instrument (de ses compétences), confiance dans ses partenaires (ses collaborateurs), action en groupe (en synergie). Ensuite, apprendre à improviser dans un aller-retour permanent entre lâcher-prise et capitalisation. Agir dans le vif de l'instant en s'appuyant sur un socle commun, une mémoire organisationnelle, qui puise dans un répertoire de connaissances, constitué par le récit des pratiques. Enfin, aller au-delà de ses propres résistances et s'appuyer sur ses capacités de résilience : accueillir l'imprévu en se nourrissant de ce qui fait convergence et de ce qui fait sens.

UNE AVENTURE, CELA A UNE FIN

Les aventures artistiques et culturelles se caractérisent par leur forme projet¹¹⁵³, c'est-à-dire qu'elles ont un début, un milieu et une fin, ainsi que cela a été évoqué au chapitre II-2 « Une temporalité » (page 66). Si cette forme est acquise pour tous les protagonistes, comment cela se traduit-il en termes de culture professionnelle ?

Si l'on se réfère à cette temporalité, on peut considérer que la question du démarrage est toujours très travaillée, avec le temps de l'écriture, l'intervention de multiples parties prenantes ou la recherche de financement. C'est la naissance du projet. Elle est parfois difficile, mais le plus souvent joyeuse ; elle génère un flot d'énergie, il y a de l'excitation. Discutant avec l'anthropologue Stéphane Juguet à propos des projets qu'il mène, il explique : « Un projet passe par plusieurs états. Le premier est celui de l'activation, où il faut faire preuve de beaucoup d'énergie pour pouvoir passer de l'idée au projet. [...] Ça appelle un savoir-faire car il faut fédérer, il faut embarquer les gens dans une aventure qui prend forme maladroitement tout en cherchant à trouver son équilibre¹¹⁵⁴ ».

La phase du milieu est aussi très investie par les protagonistes qui vont mettre en œuvre le programme d'actions, y consacrant toujours beaucoup d'énergie pour atteindre un rythme de croisière ; c'est le temps de l'exploitation. C'est une phase qui est plutôt bien outillée, même si elle doit se prémunir de certaines dérives, comme une emprise gestionnaire ou la perte de sens¹¹⁵⁵. Stéphane Juguet poursuit : « cet état est plutôt agréable car le projet est en orbite et on rentre dans des préoccupations d'exploitant. C'est le moment où il faut garder la ligne éditoriale, toujours rappeler le sens et les valeurs¹¹⁵⁶ ».

Quant à la phase de fin, elle marque souvent une baisse d'énergie de la part des protagonistes. Soit parce qu'ils sont passés à un autre projet et placent la dynamique ailleurs, soit parce que cette fin ne leur convient pas, soit parce qu'ils ne l'ont pas vraiment pensée. Elle est la plupart du temps délaissée, non abordée ou trop tardivement, voire la fin se produit dans une forme de déni. Les différents récits qu'en font les protagonistes des trois terrains étudiés illustrent bien cela. C'est ainsi que la directrice de Sextant &+ pour Les Ateliers de la Cité avoue lors d'un entretien : « On n'a pas réfléchi à cette question de la sortie des artistes¹¹⁵⁷ ».

1153 Luc BOLTANSKI, Ève CHIAPELLO « Le Nouvel esprit du capitalisme » *op.cit.*

1154 Stéphane JUGUET, anthropologue, membre de l'Agence What Time Is I.T. – Entretien du 15 mai 2020 dans le cadre de Transfert

1155 François ROUSSEAU « Gérer et militer », *Revue RECMA* 279 et 286, 2003

1156 Stéphane JUGUET, anthropologue, membre de l'Agence What Time Is I.T. – Entretien du 15 mai 2020 dans le cadre de Transfert

1157 Véronique COLLARD-BOVY, Directrice Sextant &+, entretien du 4 décembre 2015 pour Les Ateliers de la Cité

Nos Forêts Intérieures n'est pas exempt de cette problématique. Les questions étaient nombreuses à l'issue du projet et peuvent être résumées ainsi : alors que la compagnie Un château en Espagne part pour de nouvelles aventures artistiques, qu'en est-il de l'après-projet sur le territoire ? Comment poursuivre la dynamique si la question de la petite enfance n'est pas une prérogative de la scène nationale ? Dans un territoire densifié où la présence d'opérateurs culturels se compte sur les doigts d'une seule main, quelles sont les logiques à mettre en place pour que perdure le réseau d'acteurs constitué à l'occasion ? Questions qui n'ont a priori pas trouvé leurs réponses dans la mesure où Le Merlan est parti pour d'autres aventures artistiques qui n'étaient plus en rapport avec la petite enfance.

Le récit de la fin de Transfert est quant à lui édifiant sur l'issue de l'aventure, où, pour finir, Pick Up Production a été sommé de quitter le site en le rendant conforme à l'état des lieux initial (voir le focus « Transfert, une fin impensable » ci-dessous). Cela n'a pas empêché les équipes, les partenaires et complices, accompagnés par le collectif Grand Dehors avec Maryne Lanaro en maîtresse de cérémonie, de procéder à une « Cérémonie mortelle » à la veille de rendre les clés du site. Après quoi, l'association a quitté la ville de Rezé pour installer ses bureaux à Nantes. Le projet parti, qu'est-il advenu du réseau d'acteurs et de la dynamique impulsée sur le territoire ? A priori pas grand-chose, dans la mesure où, avec une fin expédiée de manière aussi définitive par la ville de Rezé et Nantes Métropole Aménagement, aucune autre initiative n'a pour l'instant émergé. Les répercussions se feront probablement dans une autre temporalité ou ailleurs.

> Voir le *profolio#3 page 28*, la « *Cérémonie mortelle*¹¹⁵⁸ » orchestrée par Grand dehors pour Transfert (photo n°16).

TRANSFERT, UNE FIN IMPENSABLE

Récit extrait de : Fanny Broyelle « Utopie Urbaine » Tome V, *op.cit.*

Dans le cas de Transfert, il était entendu dans le projet initial que l'imbrication au projet urbain se ferait sur plusieurs plans : vie sociale, vie urbaine et matrice de l'aménagement. Nico Reverdito, directeur de Pick Up Production, le répète : « Il y avait un engagement très clair au départ que Transfert allait permettre de nourrir le projet du futur quartier, c'était dit à toutes les conférences de presse¹¹⁵⁹ ». Même si certaines résistances étaient bien visibles – voire attendues, compte tenu du décalage entre les mondes en présence – la volonté de laisser les équipes de Transfert pénétrer la matrice était là : invitation dans les réunions, participation à la phase de sourçage et aux ateliers de la transition, à des vidéos de présentation, participation à la conception des jardins tests, projections communes de l'après Transfert dans le futur quartier, participation à

1158 D'autres photos de Grand dehors sont disponibles : <https://www.transfert.co/retour-sur-la-residence-du-collectif-grand-dehors/>

1159 Nico REVERDITO « Fin de Transfert à Nantes : la « ville de demain », ce n'est (toujours) pas pour maintenant », Jean-Paul Deniaud, Piochel, 16 janvier 2023

certaines rencontres organisées par l'équipe du Laboratoire, apport de nombreux éléments de terrain pour la concertation publique. C'est dans le courant de l'été 2020 que la bascule s'est opérée. Le changement de municipalité de Rezé et le moratoire sur la ZAC¹¹⁶⁰ ont provoqué un retournement de situation : à l'issue du moratoire, le projet culturel était exclu de la liste des parties prenantes du projet urbain. « Il y a eu là une évolution, explique Nico Reverdito, car, finalement, aucune trace n'est souhaitée par les politiques publiques et les aménageurs. L'objectif est de faire table rase et de vite oublier que Transfert a existé¹¹⁶¹ ». Par trace, il faut entendre le legs qu'aurait pu laisser l'aventure dans le projet urbain, c'est-à-dire son imbrication dans la matrice, sur la base des différents scénarios proposés par les équipes de Transfert dès mars 2021 et reformulés sous la forme de quatre recommandations présentées aux différentes parties prenantes à la fin de l'année 2021, à savoir :

Un don aux habitants : adopter un ou plusieurs éléments du site actuel comme marqueurs d'une histoire collective.

- L'esprit de Transfert : défendre la place de l'art et de la culture au cœur des espaces urbains, comme ciment de toute civilisation : en phase chantier, à l'arrivée des nouveaux habitants, dans la vie quotidienne du quartier.
- Un îlot dédié aux arts urbains dans le futur quartier : des espaces/lieux de travail et de résidences vivants et ouverts, dédiés aux arts en espace public et aux cultures dites urbaines.
- Un partage des apprentissages : documenter et modéliser les résultats des expérimentations et poursuivre cette démarche.

La traduction opérationnelle de ce legs a fait l'objet de dizaines de réunions de travail, de mars 2021 à juillet 2022, avec les agents des différents services dans les collectivités impliquées, les élus, l'aménageur et les opérateurs de la maîtrise d'œuvre et de la concertation. Aussi, les équipes de Pick Up Production ont dû faire la charge de preuve à plusieurs reprises, auprès des différents protagonistes, présentant de multiples documents, bilans, études, inventaires, synthèses, propositions... Mais rien n'y a fait, « la dimension culturelle n'est pas une case à cocher pour l'aménageur, résume la coordinatrice du projet Transfert Laure Tonnelle. Malgré une certaine ouverture d'esprit, le choc des cultures entre urbanistes et artistes demeure¹¹⁶² ». À ce duo – urbanisme et artistes – il faut ajouter un troisième protagoniste : le politique qui, entre le positionnement de la ville de Rezé, les imbroglios internes entre les services de la Métropole et un nouveau récit territorial autour du concept de ville nature, a peu à peu lâché le projet. Cela a probablement provoqué la disqualification de Transfert comme projet expérimental dans le hardware de la fabrique urbaine et l'a cantonné

1160 ZAC : Zone d'Aménagement Concertée

1161 Nico REVERDITO « Fin de Transfert à Nantes » *op.cit.*

1162 Laure TONNELLE « Transfert, de la friche à la ville » par David PROCHASSON, *Revue 303*, juin 2022

dans un software de surface, à savoir de l'animation et de l'évènementiel pour occuper l'espace vacant en attendant le début des travaux.

À partir de juillet 2022, à l'issue d'une énième réunion, l'antagonisme entre les deux projets (culturel et urbain) était révélé, tout ce qui pouvait relever d'une implication de Transfert dans la matrice urbaine a été peu à peu balayé : la place de l'art et la culture dans le futur quartier a été exclue des sujets de concertation publique, un atelier culture qui avait été amorcé pour penser la seconde phase de la ZAC n'a pas eu de suite, la présence des équipes de Pick Up Production dans les instances de la ZAC a été mise en critique, la possibilité de projets artistiques et culturels dans la phase chantier a été rejetée, la proposition d'expérimentation d'une clause culture¹¹⁶³ dans les cahiers des charges des futurs îlots s'est transformée en un chapitre intitulé « L'art et la culture dans la ville » dans un document nommé « Cahier de vue d'ensemble de la première phase », mais dont la mention ne figure ni dans le « cahier des prescriptions générales », ni dans les « fiches de lots », ni dans le « règlement de consultation ».

Les équipes de Pick Up Production se sont alors retrouvées à penser le démantèlement complet du site, avec l'aide d'acteurs entrés pour l'occasion dans l'aventure – l'Ademe¹¹⁶⁴ et la Ressourcerie culturelle¹¹⁶⁵ – étudiant ensemble toutes les possibilités de réemploi des éléments du site avec des structures culturelles (ou autres), et/ou de leur mutualisation dans le secteur culturel, ceci afin d'éviter qu'ils ne soient traités comme des déchets (recyclés, incinérés ou enterrés). L'objectif de l'opération était de baisser l'empreinte carbone de Transfert et qu'elle serve de moteur voire d'inspiration pour d'autres acteurs. Ce démantèlement a permis à plus de 80% du bâti et à près de 100% du matériel de trouver une nouvelle vie, sur le territoire de la Métropole Nantaise ou ailleurs¹¹⁶⁶.

> Voir la fiche rédigée par l'École du terrain faisant le récit de la fin de Transfert. <https://lecoleduterrain.fr/projet/une-ville-foraine/>

Parce qu'elle est une rupture, un deuil qui ne se dit pas, la fin d'une aventure nécessite de cultiver une sorte de désamour de ce qui a été produit. Pour autant, cette « petite mort » ne signifie pas sa totale disparition. À l'occasion d'un entretien avec Dimitri Messu, architecte du collectif Le Bruit du frigo au sujet d'un laboratoire de recherche-crédation dans une banlieue pavillonnaire de Bordeaux, voici ce qu'il exprimait : « Ce que j'aime dans ce genre de projet, c'est la frustration que ça génère !¹¹⁶⁷ » Une frustration qui selon lui peut être créatrice de quelque chose

1163 Les travaux sur la « clause culture » sont portés par le Polau – arts & urbanisme, avec le ministère de la Culture et le ministère de la Cohésion des territoires

1164 <https://www.ademe.fr/>

1165 <https://www.laressourcerieculturelle.com/>

1166 À propos du démantèlement de Transfert, voir le dossier « La fin de transfert, ou comment réemployer un site culturel éphémère » disponible sur <https://www.transfert.co/le-labo/publications/>

1167 Fanny BROUELLE « Pavillon fiction / Retour sur le Laboratoire « Expédition autour du milieu » », *Fai Ar*, 2016

d'autre, encore faut-il que la courroie de transmission soit envisagée. Stéphane Juguet, à ce sujet, explique que « le dernier temps, c'est celui de la passation. [...] Et il faut réussir à se désincarner pour que le projet assume sa métamorphose et s'incarne dans autre chose de plus collectif¹¹⁶⁸ ». Répondant à la même question à propos des projets d'espace public qu'il mène, l'artiste Stéphane Shankland réagit : « La plupart du temps, la notion de fin de nos projets est compliquée car c'est le début d'une suite. Ce concept de fin n'est pas le bon, car si les choses se terminent vraiment, c'est qu'on a raté l'objet de nos missions. Il faut tout faire pour que quelque chose continue au-delà, sinon, il suffirait de contacter un artiste, lui acheter une œuvre sur catalogue, on inaugure et voilà !¹¹⁶⁹ ». La phase de fin d'un projet est donc essentielle car il y a presque autant de négociations qu'à son début : il faut s'accorder sur les attendus de la fin et de l'après, de la valeur matérielle et immatérielle qui a été révélée, et envisager comment les rôles vont se reconfigurer par la suite. Pourtant, ce temps et cette expertise sont trop souvent négligés. Le sociologue Luca Pattaroni prévient : « Cela doit se travailler très en amont parce que [...] le mode projet prépare la possibilité pour celles et ceux qui viennent ensuite de ne pas tenir compte de ce qui a été fait avant¹¹⁷⁰ ».

Rappelons que les aventures artistiques et culturelles, par leurs inscriptions humaines, spatiales et temporelles, constituent un « bien commun territorial¹¹⁷¹ », au sens qu'elles conjuguent un récit, un horizon et une configuration d'intérêts. Elles ne sont pas une œuvre que l'on achète pour décorer le centre d'une place publique, ni de l'animation en attendant les transformations urbaines. Elles s'inscrivent avec intensité dans la vie d'un territoire pendant une certaine période et souhaitent le marquer durablement. Ce qui reste de l'aventure en va d'une responsabilité partagée entre tous les protagonistes : celles des pilotes des projets qui doivent allumer l'étincelle et animer la dynamique collective, celle des partenaires qui investissent des moyens et apportent des ressources et celle des acteurs de terrain et des habitants qui donneront la place à la mémoire et l'état d'esprit de l'aventure, au-delà de sa fin.

Si l'on prend en compte ce qui a été dit précédemment, à savoir que les aventures artistiques et culturelles se caractérisent par leur indétermination – elles s'écrivent au long cours et à l'écoute de leur contexte – comment envisager leur fin ? Que vont-elles laisser par la suite ? Considérant que l'aventure ne peut raconter sa fin dès le début, cette question doit cependant être posée dès son écriture initiale et s'envisager aux différentes étapes de son déroulement. Pour autant, il n'est pas question ici de formaliser la manière dont la fin d'un projet et ses différents impacts doivent s'imaginer ; l'aboutissement de chaque aventure étant le fruit du chemin qu'elle a parcouru dans un contexte particulier. Cela étant posé, comment faire en sorte que

1168 Stéphane JUGUET, anthropologue, membre de l'Agence What Time Is I.T. – Entretien du 15 mai 2020 dans le cadre de Transfert

1169 Stefan SHANKLAND, artiste plasticien – Entretien du 23 avril 2020 dans le cadre de Transfert

1170 Luca PATTARONI « 3 questions à.. », in Fanny BROUELLE « Utopie Urbaine Tome 5 » op.cit.

1171 Emmanuel NEGRIER, Philippe TEILLET « Les Projets culturels de territoire » op.cit.

cet aboutissement ne soit pas un impensé ? Comment envisager la fin d'un projet ? Ses suites ? Son après ? Pour répondre à cette série de questions, il faut considérer deux aspects : l'écriture du projet d'une part et son évaluation d'autre part.

ÉCRIRE LA FIN

Premier aspect, l'écriture. Nous l'avons dit, cette dernière ne peut être figée afin de pouvoir accueillir les intrants du contexte – ses spécificités, ses envies, ses aléas. Cette configuration n'empêche en rien d'envisager l'issue et l'après, ou en tout cas de se projeter dans la situation à venir. Pour penser la fin d'une aventure, voici un exemple de questions à se poser. Certaines d'entre elles peuvent être évoquées dès le démarrage, d'autres seront soulevées au fur et à mesure de l'avancée, selon différentes temporalités à définir collectivement :

- Quelle est la durée de l'aventure ? Cette durée doit-elle être prédéterminée ou s'écrire après certaines étapes ? L'intervention artistique est-elle inscrite dans un dispositif plus vaste ou existe-t-elle seule sur le territoire ? Le projet est-il temporaire ou s'envisage-t-il dans une forme de pérennisation ?
- Quels sont les attendus pour chaque partie prenante concernant l'issue de l'aventure ? Quelles traces en restera-t-il ? Quelle valeur matérielle et immatérielle sera révélée ? Quel héritage restera sur le territoire ? Pour les habitants ?
- Un temps fort est-il prévu pour marquer la fin ? Si oui, quelle forme prend-il ? Quels moyens lui alloue-t-on ?
- L'aventure doit-elle susciter un après ? Quelle forme peut-il prendre ? Qui le porte ? Comment organiser la transition ? Dans quelle temporalité ? Avec quels moyens ?

Les réponses à ce type de questions vont contribuer à l'écriture de la fin de l'aventure. Se pose à nouveau la question du récit, à savoir comment va se raconter la fin. On a vu précédemment que, pour que chacun puisse s'approprier l'aventure, il faut partager une même histoire, à l'intérieur de laquelle chacun pourra faire résonner ce qui lui tient à cœur. L'urbaniste Frédéric Bonnet, à l'occasion des Rencontres éclairées, qualifiait Transfert d'ouvert. « Et dans un projet ouvert, poursuivait-il, il y a des choses que l'on ne sait pas, on se laisse la possibilité de statuer plus tard¹¹⁷² ». Insistant sur le caractère indéfini de Transfert, il concluait avec ces mots : « Ce que j'espère c'est que ça laisse des traces... Et plus que des traces, que ça impulse !¹¹⁷³ ». Dans la même veine, l'architecte Pierrick Beillevaire à l'occasion d'un collège de mise en débat critique de Transfert¹¹⁷⁴ qualifiait ce dernier de « nourrice ». Terme qui peut être compris dans ses deux significations : « celle qui allaite ; réservoir¹¹⁷⁵ ». En

1172 Frédéric BONNET, *Les Rencontres éclairées « Fabrique d'un imaginaire : quand le récit nourrit l'identité d'un territoire »*, 1er octobre 2019

1173 Frédéric BONNET, *Les Rencontres éclairées « Fabrique d'un imaginaire : quand le récit nourrit l'identité d'un territoire »*, 1er octobre 2019

1174 Collège « Mise en débat critique » de Transfert, 7 mars 2019

1175 Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

d'autres termes, il s'agit de quelque chose qui, à la fois donne et contient. Impulser, donner, contenir. Autant de mots qui sont porteurs d'une richesse qui ne finit pas de se créer, mais qu'il convient d'appréhender.

MESURER LA VALEUR

On en vient au deuxième aspect qui permet de penser la fin d'une aventure, c'est d'envisager ses différents impacts. En effet, si l'on en revient à la théorie des conventions définie par Luc Boltanski et abondée avec Ève Chiapello¹¹⁷⁶, la forme projet qui correspond le mieux aux aventures ici étudiées se caractérise par sa capacité à faire naître des formes elles-mêmes créatrices de valeur. Nous avons vu dans les pages précédentes que ce type de démarche opère comme « une sorte d'activateur qui repose sur une alchimie complexe à déchiffrer¹¹⁷⁷ », nous précisent Chloé Langeard, Françoise Liot et Sandrine Rui qui, s'appuyant sur le discours des acteurs, expliquent que ces derniers « parlent volontiers de magie¹¹⁷⁸ ». Toute la question est de savoir comment mesurer cette valeur, autrement dit, comment l'évaluer.

Notre système dominant s'inspire de la culture du libéralisme économique et, comme l'explique le philosophe Luc Carton, ce système « tend à ramener l'action à une supposée production, évaluée par ses résultats¹¹⁷⁹ ». Un système qui se pense en silos, poursuit-il, indifférent à son contexte et aux interactions, sans externalités – à savoir les « avantages dont quelqu'un profite sans avoir à en supporter le coût¹¹⁸⁰ ». Cette vision est souvent celle utilisée pour concevoir une évaluation technocratique, « généralement imposée par les commanditaires ou les instances de financement¹¹⁸¹ », nous précise Luc Carton.

Or, comme l'explique Chloé Langeard : « Parce que ces projets travaillent à la transformation des contextes et des individus, parce qu'ils se situent dans le champ de l'expérience individuelle et collective, leur impact apparaît de fait difficile à appréhender par des méthodes quantitatives d'évaluation et les grilles d'évaluation nationales¹¹⁸² ».

Dans les cas présents, évaluer ne consiste pas à seulement objectiver les résultats de l'action, il s'agit surtout de mesurer la valeur créée et de construire un savoir commun : de produire de la connaissance. L'évaluation est donc pensée pour observer les impacts, les effets secondaires ou induits : les externalités. La notion d'impact est intéressante car elle signifie non seulement « l'endroit où un projectile vient frapper¹¹⁸³ », mais aussi « la trace qu'il laisse¹¹⁸⁴ » considérant « l'effet produit

1176 Luc BOLTANSKI, Ève CHIAPELLO « Le Nouvel esprit du capitalisme » *op.cit.*

1177 Chloé LANGEARD, Françoise LIOT, Sandrine RUI « Ce que le théâtre fait au territoire » *op.cit.*

1178 *Ibid.*

1179 Luc CARTON « Évaluation concertée VS évaluation descendante – Quelques repères autour des problématiques et pratiques d'évaluation » conférence CNLII, septembre 2019

1180 « L'économie de A à Z » *op.cit.*

1181 Luc CARTON « Évaluation concertée VS évaluation descendante » *op.cit.*

1182 Chloé LANGEARD, « Les projets artistiques et culturels de territoire » *op.cit.*

1183 Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

1184 *Ibid.*

ou l'action exercée¹¹⁸⁵ ». Telle une onde qui se disperse après qu'un caillou a été jeté dans une eau stagnante, l'impact est à considérer selon la trace visible et immédiate autant que selon ses répercussions dans l'espace et dans le temps. Savoir évaluer les impacts, c'est non seulement prendre en compte la valeur créée mais aussi savoir la projeter dans ses multiples rayonnements. Mesurer la valeur est donc un acte essentiel dans la prise en compte de la fin d'une aventure. En effet, c'est grâce à cette action que vont se prendre des décisions sur la définition même de cette fin et d'un éventuel après.

Il est important de rappeler ici que la valeur, telle que décrite par les acteurs des dispositifs à l'étude, est toujours doublement qualifiée : matérielle et immatérielle. La valeur matérielle est la plus souvent citée car elle est composée de tout ce qui est visible - objets, bâti, matériaux, œuvres. Autant d'éléments tangibles et concrets pour lesquels il va falloir prendre des décisions : soit conserver (et nécessiter ou non un entretien), soit se défaire en prévoyant le réemploi (réutilisation à l'identique ou autrement, ici ou ailleurs), le recyclage ou la destruction.

La valeur immatérielle est composée quant à elle par tout l'invisible : les ambiances, l'identité des lieux, son essence, l'état d'esprit dans lequel l'aventure s'est déroulée, la relation qui s'est créée avec les habitants et entre eux, le réseau d'acteurs qui s'est constitué pour l'occasion. Difficilement palpable, cette empreinte est qualifiée de vaporeuse par l'économiste Dominique Sagot-Duvaurox, qui qualifie ainsi la valeur de la culture : « La valeur vaporeuse de la culture révèle une forme d'encastrement singulière des activités artistiques sur un territoire. [...] Les activités artistiques et les acteurs culturels occupent une place particulière dans ce processus de création de l'atmosphère qui se dégage d'une ville¹¹⁸⁶ ». Cette valeur immatérielle est trop souvent négligée à l'issue des projets, alors qu'elle mériterait autant, sinon plus, qu'on y prenne soin.

La question qui se pose alors est de savoir comment évaluer, juger de la valeur et mesurer les impacts. Si l'on considère ce qui vient d'être exposé, la tâche est difficile. La caractéristique des trois aventures ici étudiées est qu'elles ont toutes bénéficié d'une évaluation spécifique, menée sous la forme d'une recherche-action. Deux d'entre elles (Les Ateliers de la Cité et Nos Forêts Intérieures) étaient portées par des équipes de chercheurs intégrées à un laboratoire de sociologie (Le Lames devenu Mesopolhis, Aix-Marseille Université). Pour ce qui concerne Transfert, l'évaluation a été internalisée (voir le focus « Transfert, une évaluation dynamique et partagée » page 338) et portée par l'équipe du Laboratoire pluridisciplinaire et indiscipliné (voir le chapitre I-2. page 35).

1185 Dictionnaires Le Robert-Sejer, *op.cit.*

1186 Dominique SAGOT-DUVAUROUX « La valeur vaporeuse de l'art et les nouvelles dynamiques territoriales », *Etudes Théâtrales* 2018

TRANSFERT, UNE ÉVALUATION DYNAMIQUE ET PARTAGÉE

Synthèse rédigée à partir des éléments figurant dans Fanny Broyelle « Utopie Urbaine » op.cit.

Intégrée à la démarche du projet, l'évaluation de Transfert est faite en interne de manière dynamique et participative. Elle s'appuie sur un collège évaluation piloté par Pick Up Production et composé des principaux partenaires de Transfert : institutions publiques, mécènes privés, aménageur de la ZAC¹¹⁸⁷ Pirmil-les-Isles, université. Ce collège se réunit plusieurs fois par an et fixe collectivement les finalités, axes stratégiques et objectifs spécifiques de l'évaluation du projet. Les trois finalités du projet définies par le collège évaluation sont les suivantes :

- Faire du commun : en proposant un lieu de vie ancré dans son territoire, accueillant et ouvert à l'autre.
- Agir sur la fabrique de la ville : dans une réflexion générale sur l'urbanisme culturel et dans les liens à créer avec le projet urbain.
- Créer de la valeur : richesse marchande et non marchande, volonté de laisser un héritage au futur quartier, matériel et/ou immatériel.

Chaque année, le travail d'évaluation se construit autour d'une série de questions posées selon différentes focales : espaces, usages et ambiances ; public et usagers ; acteurs et rôles ; futur quartier et fabrique de la ville¹¹⁸⁸.

La rédaction annuelle du rapport d'évaluation « Utopie Urbaine » est un travail de synthèse issu de différentes sources :

- Équipes : réunions, bilans, discussions
- Récits, carnet de bord et fonds photographique.
- Activités du Laboratoire de Transfert, entretiens et travaux de recherche de Fanny Broyelle dans le cadre d'un doctorat de sociologie.
- Analyse de la revue de presse.
- Lectures d'ouvrages et articles pluridisciplinaires.

Plusieurs contributions ont été apportées par des personnalités externes :

- Ariella Masbounji, architecte urbaniste
- Luca Pattaroni, sociologue et chercheur
- Maud Le Floc'h, directrice du Polau – arts & urbanisme
- Pascal Nicolas – Le Strat, sociologue
- Laurent Lescop, architecte et professeur
- Lisa Lévy, géographe
- Chantal Deckmyn, architecte-urbaniste, anthropologue
- Virginie Frappart et Denis Rochard, Alice Groupe artistique.
- Antoine Gripay et Antoine Houel, Studio Katra + Villes Parallèles.
- Charles Altorffer et Fabienne Quéméneur, ANPU [Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine].

1187 ZAC : Zone d'Aménagement Concertée

1188 Voir en annexe #5 la série des questions posées de 2018 à 2022, pages 436 et 437

L'ÉVALUATION PENSÉE COMME UNE RECHERCHE

Si les trois cadres d'évaluation des aventures étudiées dans ces pages montrent combien cette dernière nécessite des moyens et des compétences particulières, il n'en demeure pas moins qu'elle peut être envisagée de manière beaucoup plus modeste, tout en dépassant le sempiternel comptage de public ayant participé à tel ou tel atelier, lequel d'ailleurs ne raconte pas grand-chose de ce qui a été vécu là. En effet, « l'évaluation, qui reposait en particulier sur la fréquentation des publics, doit désormais composer avec une multiplicité de dimensions fortement liées aux contextes dans lesquels les projets s'élaborent¹¹⁸⁹ », affirme Chloé Langeard. Ainsi, les travaux sur les « Contrats de résonance » portés entre autres par Pascal Le Brun-Cordier, s'inscrivent dans cette veine, en ce qu'ils souhaitent permettre de « qualifier la qualité des relations engagées entre une structure culturelle, son territoire et les personnes qui y vivent¹¹⁹⁰ ».

De ce fait, c'est la philosophie de l'évaluation qui est en jeu ici. À savoir une conception émancipatrice, inspirée de l'éducation populaire, ainsi que la défend Luc Carton, en ce que l'évaluation permet « d'instruire les conditions d'un jugement critique sur le sens d'une action¹¹⁹¹ ».

Quels que soient les moyens alloués à l'évaluation – en termes de temps accordé et de compétences mobilisées – il semble important de l'appréhender comme une recherche collective, « contradictoire et pluraliste pour comprendre le processus complexe de transformation du réel¹¹⁹² ». Ainsi, l'évaluation ne doit pas être une charge supplémentaire imposée à l'issue du projet, mais un véritable support de connaissances et de réflexion sur le projet lui-même, son déroulement, sa fin et son après. Michel Liu insiste sur ce point : « L'évaluation est une occasion de formation et d'enrichissement pour les usagers¹¹⁹³ ». Considérer l'évaluation – la mesure de la valeur – comme une recherche permet de l'ancrer dans l'action, de lui donner corps dans le quotidien de l'aventure. En effet, ainsi que le décrit Pascal Nicolas-Le Strat, « La recherche s'actualise dans la situation ; elle se conçoit comme un des moments possibles de l'expérience¹¹⁹⁴ », l'expérience étant considérée, dans le cas présent, par l'aventure artistique et culturelle vécue collectivement. Dans la même veine, Chloé Langeard, Françoise Liot et Sandrine Rui proposent de sortir d'une « évaluation a posteriori¹¹⁹⁵ », lui préférant une « une évaluation continue, tout au long du développement de l'action et en interaction avec les acteurs engagés dans les projets¹¹⁹⁶ ».

1189 Chloé Langeard « Des scènes artistiques à l'épreuve de l'évaluation » *op.cit.*

1190 Entretien avec Pascal LE BRUN-CORDIER, le 7 décembre 2023

1191 Luc CARTON « Évaluation concertée VS évaluation descendante » *op.cit.*

1192 *Ibid.*

1193 Michel LIU « Fondements et pratiques de la recherche-action » *op.cit.*

1194 Pascal NICOLAS-LE STRAT « Quand la sociologie entre dans l'action » *op.cit.*

1195 Chloé LANGEARD, Françoise LIOT, Sandrine RUI « Ce que le théâtre fait au territoire » *op.cit.*

1196 *Ibid.*

Aussi, plutôt que de s'appuyer sur le fameux « référentiel de l'évaluation », si cher aux commanditaires ou aux financeurs, avec ses objectifs, ses critères et ses indicateurs qui font lever les yeux au ciel de tous les porteurs de projets rencontrés, est-ce sur une méthodologie plus réflexive que les protagonistes peuvent s'appuyer. Comme cela se ferait pour une recherche, l'évaluation peut permettre d'élaborer des hypothèses et un cadre de questionnements : à savoir une série d'interrogations auxquelles l'on va chercher à répondre. Par exemple : Quelle est la contribution de l'action à ceci ou cela (dans et au-delà des mondes de l'art) ? De quelle manière l'action est-elle porteuse de sens (ou des valeurs collectivement déterminées) ? Quels sont les effets de transformation que l'action souhaite susciter ?

Compte tenu de la configuration multi parties prenantes de l'aventure, il est indispensable que l'évaluation soit partagée, et donc que la série de questions soit posée collectivement, ainsi que le calendrier pour y répondre. Chloé Langeard insiste sur ce point : « L'évaluation *in itinere* a le mérite de rendre visible la mise au travail d'un processus collectif entre acteurs politiques, institutionnels, associatifs et artistiques qui génère bien des zones de frottement entre des cultures professionnelles différentes, des missions et des intérêts parfois divergents¹¹⁹⁷ ». Aussi, les moyens alloués à l'évaluation permettront-ils de définir d'une part le volume de questions que l'on souhaite se poser, et d'autre part, leur échelle d'observation : du public aux habitants, de la rue à la ville, de l'individu au groupe social voire à la société. Enfin, les moyens définiront si ce travail est internalisé ou externalisé.

Une fois tous ces éléments identifiés, alors la liste des informations à rassembler pour formuler un argumentaire face aux interrogations posées peut être élaborée, ainsi que les méthodes – qualitatives ou quantitatives, nécessaires à leur collectage. La présentation des données collectées, leur analyse, la rédaction de la synthèse et la divulgation de l'évaluation sont autant de moments à anticiper collectivement, afin de garder la dynamique tout au long de sa réalisation.

Penser la fin d'une aventure artistique et culturelle s'anticipe ; s'y pencher c'est prendre soin du projet, de ses protagonistes, du territoire, de ses habitants. Cette étape intégrée à la culture professionnelle des aventures artistiques et culturelles est une fois de plus marquée par la question du récit : comment l'histoire se termine-t-elle ? Qu'est-ce qui se racontera à l'issue ? Comment en parlera-t-on dans un an, dans cinq ans, dans dix ans ? Autant d'éléments pour lesquels il faut s'accorder collectivement pour que la fin ne soit pas mal vécue. Si cette fin suppose des adieux, elle pose avant tout la question des apprentissages et du souvenir.

1197 Chloé LANGEARD, « Les projets artistiques et culturels de territoire » *op.cit.*

EN RÉSUMÉ > IDÉALEMENT PENSER LA FIN

Telles les histoires, les aventures artistiques et culturelles en milieu urbain se caractérisent par leur début, leur milieu et leur fin. Les étapes d'activation (début) et d'exploitation (milieu) sont la plupart du temps bien appréhendées et outillées. La phase de fin est quant à elle trop souvent impensée. Pourtant, la fin ne signifie pas disparition, car elle est annonciatrice d'un après. Penser l'issue d'un projet est un élément de la culture professionnelle. Elle nécessite de s'accorder sur les attendus de la fin et de l'après, sur la valeur matérielle et immatérielle qui a été révélée, et d'envisager comment les rôles vont se reconfigurer par la suite. Pour cela, il faut s'attacher à considérer deux aspects. Le premier est lié à l'écriture même du projet. Le caractère indéterminé des aventures artistiques et culturelles n'empêche en rien de se projeter dans la situation à venir, en se posant les bonnes questions aux bons moments, en opérant une mise en récit. Le deuxième aspect tient à l'évaluation. Dans une philosophie émancipatrice, inspirée de l'éducation populaire, évaluer ne consiste pas à objectiver des résultats, mais plutôt à appréhender la valeur créée (matérielle et immatérielle) et à produire de la connaissance au long cours. Cette évaluation permet de prendre des décisions sur la définition de la fin de l'aventure et d'un éventuel après. Des moyens et des compétences particulières sont souvent requis, mais l'évaluation peut aussi être envisagée de manière modeste. L'important est de l'appréhender comme une recherche collective ancrée dans l'action, un support de connaissances et de réflexion sur le projet lui-même, son déroulement, sa fin et son après. Il s'agit d'élaborer collectivement des hypothèses et un cadre de questionnements en fonction des moyens à disposition, de définir l'échelle d'observation, sa temporalité, et ses outils de « mesure ». Ainsi définie par l'écriture du projet et son évaluation, la fin de l'aventure peut advenir.

- VII - 5 UNE CITÉ DE L'AVENTURE PARTAGÉE

À l'issue de ces travaux de recherche et avant de conclure, il nous a semblé important de représenter de manière synthétique ce qui a été analysé dans ces pages. La figure #17 ci-dessous représente la classification typologique des aventures artistiques et culturelles étudiées, avec les cinq clés de lecture et les deux ensembles formés par analogie en combinant ces éléments.

La figure #18 quant à elle (page 343) tente de faire surgir cette culture professionnelle, en s'inspirant de la grammaire présentée dans « Les mondes communs » – ou « Cités de justification » – de Luc Boltanski, Laurent Thévenot et Ève Chiapello, et que l'on nommera « La cité de l'aventure partagée ».

FIGURE #17

Aventures artistiques et culturelles : typologie et combinaisons

© Fanny Broyelle

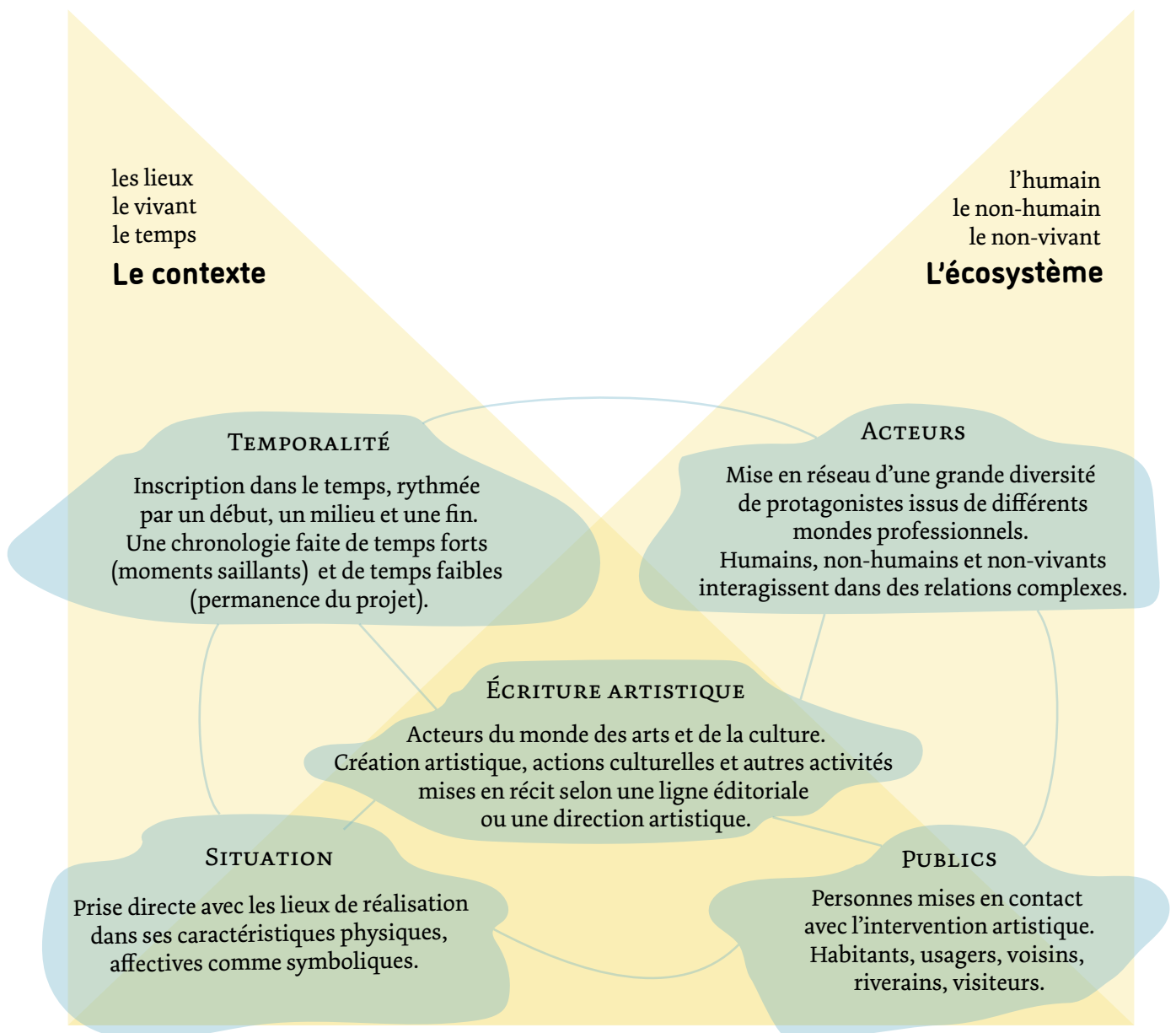


FIGURE #18**La cité de l'aventure partagée**

Tableau inspiré des « Mondes communs¹¹⁹⁸ » (ou « Cités de justification »), adapté aux aventures artistiques et culturelles en milieu urbain © Fanny Broyelle

<p>VALEURS DE RÉFÉRENCE <i>> États de grandeur et principes supérieurs communs</i></p>	<p>Expression du contexte, singularité, indétermination, rencontre entre les mondes, coopération, prise de risques, reliance, synergie, participation, appropriation, hybridation des savoirs</p>
<p>CARACTÉRISTIQUES VALORISÉES <i>> Formule d'investissement (ou « prix à payer »), relations naturelles et figures harmonieuses</i></p>	<p>Lâcher-prise, capacité de décadage, résilience, action collective, réactivité, ingéniosité, intuition, plasticité, attitude ouverte au changement, confiance dans le groupe, capacité d'apprentissage, droit à l'erreur, do it yourself, ruse, prise en compte de l'inattendu, capacité d'improvisation, compréhension des autres mondes, ingénierie, médiation, droits culturels, diversité culturelle</p>
<p>CARACTÉRISTIQUES DÉVALORISÉES <i>> État de petit</i></p>	<p>Vouloir connaître la fin à l'avance, être dans la résistance au changement, vouloir tout maîtriser, être dans la performance et la culture du chiffre, être dans l'entresoi professionnel, instrumentaliser les habitants</p>
<p>ÉPREUVES MODÈLES <i>> Situations mettant à l'épreuve les sujets, les objets et la nature des relations</i></p>	<p>Chemin faisant, mise en récit, expérimentation, capitalisation des expériences, production de connaissances, empowerment, signature collective, adaptation à l'inattendu</p>
<p>RÉPERTOIRE DES OBJETS <i>> Choses qui comptent pour ce monde</i></p>	<p>Écriture et mise en récit (« ligne éditoriale »), contexte (situation, temporalité, vivant et non-vivant), écosystème produit par l'action, fréquentation régulière des acteurs, partage des attentes et enjeux, actions concrètes aux échelles mesurées, récit des pratiques, mémoire organisationnelle et répertoire de connaissances, évaluation subjectivante de la valeur matérielle comme immatérielle</p>
<p>RÉPERTOIRE DES SUJETS <i>> Êtres qui comptent pour ce monde</i></p>	<p>Entité pilote, médiateur, traducteur. Tous les acteurs engagés dans l'action (de l'artiste à l'habitant, du partenaire au citoyen, humain et non-humain). Profanes et experts</p>
<p>DÉCHÉANCE DU MONDE <i>> Situations mettant fin au fonctionnement organisationnel de cette cité</i></p>	<p>Censure artistique, détournement des objectifs artistiques, artwashing, instrumentalisation, disqualification des savoirs dits « non-experts », dérives des enjeux et attentes (démésurés au regard du contexte ; non conformes aux moyens alloués), opacité des processus de décision, cadres d'action incompatibles, fin impensée</p>

1198 Adapté de Luc BOLTANSKI, Laurent THEVENOT « Conventions et accords » op.cit et de Luc BOLTANSKI, Ève CHIAPELLO « Le Nouvel esprit du capitalisme » op.cit.

CONCLUSION

S'ACHÈVE ALORS LE VOYAGE. À son tour, écrire une fin qui ouvrira sur un après. Cette recherche avait pour ambition de définir une culture professionnelle propre aux aventures artistiques et culturelles en milieu urbain. Ce dessein avait émergé à partir du constat suivant : ces démarches, parce qu'elles s'élaborent *in situ* et parce qu'elles font interagir différents mondes, œuvrent dans un état d'esprit et avec des modalités d'action spécifiques qui sont souvent mis en tension par le caractère très structuré de chaque monde en présence – considérant ici plus particulièrement les mondes de l'art, des institutions et de la fabrique de la ville. Aussi, si ces interventions doivent toujours rester singulières car très contextuelles, peuvent-elles s'organiser selon une culture professionnelle qui ne se dit pas, mais qui se construit par nécessité dans un écosystème complexe.

Dans une première partie où la recherche s'est effectuée sur le terrain – de la recherche-action et en investiguant trois projets successifs – il a d'abord été démontré que ces aventures, toujours singulières, peuvent se caractériser par cinq éléments de typologie qui qualifient des projets similaires : une écriture artistique, une temporalité, une situation, des acteurs, des publics. Par analogie, des cinq clés de lecture ont été combinées pour donner à lire ces démarches selon deux prismes : le contexte pris dans sa globalité et l'écosystème généré pour l'occasion, considéré avec tous ses acteurs, humains, non-humains, non-vivants.

La deuxième partie s'est structurée à partir d'une prise de hauteur, proposant une lecture macro de l'environnement dans lequel gravitent et se construisent ces dispositifs. Ainsi, l'étude a permis d'observer les champs des politiques publiques, économique et social dans lesquels ces démarches opèrent, considérant leur orientation de culture citoyenne et d'un art ancré dans le réel. Puis, la recherche a montré comment ces projets – inscrits dans une histoire de l'art et insérés dans un contexte urbain – développent un rapport à la cité constitutif de la création artistique et de l'action culturelle, dans une mise en critique de la ville contemporaine.

La combinaison de tous ces éléments a ouvert sur la troisième partie de cette recherche, avec une lecture prospective et transversale. Celle-ci a permis d'observer que des principes de correspondance, des jeux d'influence et des zones de tension se dégagent à toutes les étapes de ces aventures artistiques et culturelles – conception, mise en œuvre et réception. L'étude a ainsi montré la complexité dans laquelle les protagonistes agissent. La poursuite de l'analyse entérine la formalisation d'une culture professionnelle propre aux aventures artistiques et culturelles en milieu urbain, à savoir des principes méthodologiques et managériaux partagés par les différents membres. Cette culture professionnelle est basée sur deux éléments interdépendants qui régissent ces aventures : l'écoute de l'expression du contexte et l'interaction entre acteurs venus de mondes professionnels différents, grâce à des principes d'accordement.

La question posée au démarrage de ces travaux était la suivante : la formalisation d'une culture professionnelle spécifique aux interventions artistiques et culturelles peut-elle faciliter la conception, la mise en œuvre et la réception de ce type de projet de territoire, sans en dévoyer le processus ni la finalité ?

« La restitution d'une observation donne à voir en termes inhabituels une réalité familière¹¹⁹⁹ », affirme Pascal Nicolas-Le Strat. Il est vrai que les acteurs à qui il a été fait état des présents travaux ont souvent exprimé ceci : « C'est exactement ainsi que je travaille, je n'avais pas imaginé que cela pouvait être théorisé ! ».

Plus qu'une méthodologie de projet, la définition d'une culture professionnelle offre ce que le philosophe Ivan Illich décrivait dans sa société conviviale¹²⁰⁰ : un « guide pour l'action ». Quelque chose dont chacun peut s'emparer, et sur lequel chacun peut projeter son imaginaire. En cela, cette culture professionnelle, si elle est partagée par tous les protagonistes des aventures artistiques et culturelles, peut être un rempart à la standardisation des projets. En effet, par son caractère mouvant et malléable, cette culture professionnelle s'adapte sans cesse aux situations qu'elle rencontre, dans un processus de « créolisation¹²⁰¹ » des méthodes, comme le définit le géographe Luc Gwiazdzinski. Dès lors que les différents protagonistes – pilote de l'aventure, partenaires, acteurs ou complices, habitants ou usagers des lieux – s'imbriquent dans ces systèmes d'appartenance et s'emparent de ces modes opératoires, ils « concourent aux modalités de production et de consommation de l'art¹²⁰² », ainsi que le sociologue Howard S. Becker définit les mondes de l'art.

Considérant qu'un « monde de l'art est né quand il rassemble des personnes qui n'avaient jamais coopéré avant, et qui produisent un art fondé sur des conventions inconnues jusque-là ou utilisées à des fins nouvelles¹²⁰³ », alors l'on peut en déduire que la définition de cette culture professionnelle contribue à l'émergence d'un

1199 Pascal NICOLAS-LE STRAT « Quand la sociologie entre dans l'action » *op.cit.*

1200 Ivan ILLICH, « La Convivialité » *op.cit.*

1201 Luc GWIAZDZINSKI « Localiser les in-finis », in « Lieux infinis » *op.cit.*

1202 Howard S. BECKER « Les Mondes de l'art » *op.cit.*

1203 *Ibid.*

nouveau monde de l'art, celui des aventures artistiques et culturelles en milieu urbain.

Ainsi que cela a été énoncé dans les premières lignes de cette conclusion, la fin de ces travaux va nécessairement s'ouvrir sur un après. Par les savoirs et les connaissances apportées, ainsi que leur inscription dans le monde académique, gageons que cet apport au monde professionnel serve les acteurs. Aux professionnels de s'emparer de ces travaux et de s'approprier ses conclusions pour que ces aventures puissent se réaliser dans un cadre adapté et reconnu comme tel. Aux chercheurs de s'appuyer sur cette recherche afin de poursuivre la réflexion et la production de connaissances sur ces sujets.

Au-delà de leur essaimage dans les milieux professionnels comme universitaires, plusieurs perspectives s'ouvrent pour que se poursuive cette recherche.

La première est un prolongement direct de ces travaux, plusieurs éléments restent à explorer à propos de cette culture professionnelle qui concernent les questions de gouvernance, de prise de décision et d'arbitrages, ainsi que la problématique des cadres de commandes et l'environnement juridique et réglementaire qui permettraient de créer les conditions favorables au bon déroulement de ces aventures. La naissance du Mouvement de l'urbanisme culturel¹²⁰⁴ en décembre 2023 – qui rassemble de nombreux praticiens qui, par des interventions artistiques et culturelles situées, contribuent à la transformation des territoires en vue de leur meilleure habitabilité – est un terrain propice pour continuer à observer et analyser ces pratiques tout en expérimentant grâce à la connaissance ainsi produite.

La deuxième perspective d'ouverture consiste à transposer ces travaux dans d'autres milieux, et plus particulièrement le milieu rural ou celui du paysage. La sortie toute récente du livre « Design des mondes ruraux - Ce que le design fait à la campagne (et réciproquement)¹²⁰⁵ » d'Emmanuel Tibloux est une source d'inspiration. Cette piste de travail s'inscrit également dans le sens du « Printemps de la ruralité », concertation nationale sur l'offre culturelle en milieu rural lancée en janvier 2024 par la nouvelle ministre de la Culture.

Prenant en considération les enjeux contemporains des transitions, la troisième perspective de recherche consiste à considérer les bifurcations sociétales nécessaires, particulièrement dans la fabrique de la ville, et en quoi elles impactent les aventures artistiques et culturelles (et inversement). La récente tribune « Artistes, architectes, urbanistes, écologues, osez la post-disciplinarité !¹²⁰⁶ » parue dans le quotidien Libération appelle de ses vœux « la systématisation d'une méthodologie de projet transdisciplinaire pour permettre aux acteurs de l'urbanisme, de

¹²⁰⁴ Mouvement de l'urbanisme culture, association loi 1901 créée en décembre 2023

¹²⁰⁵ Emmanuel TIBLOUX (Direction), Ariane BRIOIST, Collectif « Design des mondes ruraux : Ce que le design fait à la campagne (et réciproquement) », Berger-levrault Au Fil Du Debat, Action Publique, 2024

¹²⁰⁶ Tribune dite E_A_U : https://www.liberation.fr/forums/artistes-architectes-urbanistes-ecologues-osez-la-post-disciplinarite-20231108_FIPVENDVDNE2TID4GOQFNOXKRQ/

l'architecture et de la culture d'être à la hauteur des défis écologiques ». L'ouvrage paru en février 2024 de Raphaël Besson « Pour une culture des transitions¹²⁰⁷ », propose quant à lui d'explorer le rôle que peuvent jouer l'art et la culture dans la conception des nouvelles représentations du monde à venir.

Autant de brèches qui se présentent pour que les conclusions de cette recherche trouvent une résonance et une suite. Alors le crayon finira par se poser à la fin de cette phrase, mais la quête, elle, va bel et bien se poursuivre.

*« Il n'y a que l'intuition poétique qui puisse nous mener sur le sentier.
Cette façon d'entrevoir les choses est plus perspicace
que les théories les plus sophistiquées. »
Ričardas Gavelis « Vilnius Poker »*

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES ET ARTICLES

Classés par ordre alphabétique, sans distinction entre des sources issues du champ académique, professionnel, institutionnel, journalistique ou littéraire.

ABHERVÉ Michel « La critique de la logique de l'appel à projets monte » et « PTCE : l'appel à projets n'est pas la solution », Alternatives économiques, mai 2021

ADROT Anouck, GARREAU Lionel « Approcher la réalité de l'improvisation organisationnelle en temps de crise : l'analyse des interactions durant la réponse à la canicule française de 2003 », Université Paris Dauphine, 2005

AKRICH Madeleine, CALLON Michel, LATOUR Bruno « Sociologie de la traduction, Textes fondateurs », collection Sciences sociales, École des Mines de Paris, 2006

AMBLARD Henri, BERNAUX Philippe, HERREROS Gilles, LIVIAN Yves-Frédéric « Les Nouvelles Approches sociologiques des organisations », Seuil, 1996 et 2005

AMBROSINO Charles, GUILLON Vincent « Gouverner, consommer et produire, les trois mondes de la ville créative » in SAEZ Guy et SAEZ Jean-Pierre « Les Nouveaux Enjeux des politiques culturelles », La Découverte Pacte, 2012

ANCELIN Élodie (direction) « Dans le sillon de Transfert », Les Passeurs d'initialité, 2018

ANDERSEN Fanny, COSNARD Sybil, DANG Cécile, SEGURA Claire « Superpose – La ville aux mille usages », City Linked, 2023

ANTONIOLI Manola, DREVON Guillaume, GWIAZDZINSKI Luc, KAUFMANN Vincent, PATTARONI Luca « Manifeste pour une politique des rythmes » EPFL Press, 2021

APPRILL Christophe « Coco Velten par Yes we Camp. La médiation nouvelle est arrivée », hal-01960549, 2018

ARAB Nadia, OZDIRLIK Burcu, VIVANT Elsa « Expérimenter l'intervention artistique en urbanisme », Presses Universitaires de Rennes, 2016

ARDENNE Paul « Un art contextuel », Manchecourt, Flammarion, 2002

ARNSTEIN Sherry « A ladder of citizen participation », Journal of the American Institute of Planners, vol. 35, no 4, 1969

ARON Raymond « Les étapes de la pensée sociologique » Gallimard, 1976

ASCHER François « Du vivre en juste à temps au chrono-urbanisme », Les Annales de la recherche urbaine n°77, 1997

AVENTIN Catherine « Les espaces publics urbains à l'épreuve des actions artistiques », Thèse de doctorat Sciences de l'ingénieur. Université de Nantes, 2005.

BABEAU Olivier « Le Management expliqué par l'art », Ellipses Marketing, 2013

- BACHELARD Gaston « La Poétique de l'espace » [1957], PUF, 1978
- BECKER Howard S. « Les Mondes de l'art », Flammarion Champs arts, 1982, 1988
- BECKER Howard « Les ficelles du métier/conduire sa recherche en sciences sociales » Découverte, 2002
- BERNIE-BOISSARD Catherine (Collectif) « Espaces de la culture politique de l'art » L'harmattan, 2001
- BAQUE Dominique « Pour un nouvel art politique » Flammarion, 2009
- BAUDELAIRE Charles « Écrits sur l'art (1845-1855) » 1992
- BAZIN Hugues « Les conditions d'une pensée politique de la culture. Les Tiers Lieux de la créativité territoriale au cœur d'un travail de la culture », in recherche-action.fr, 2013
- BEGIN Lucie, CHABAUD Didier « La résilience des organisations », Revue française de gestion, 2010
- BELLINI Danielle, DUFOUR Michel (direction) « Fabrique de la ville, Fabrique de culture – Paroles de maires et d'acteurs de la création urbaine » Éditions du croquant, 2020
- BENHAMOU Françoise « L'Économie de la culture », Collection Repères, La Découverte, réédition 2017
- BENHAMOU Françoise, MOUREAU Nathalie « Le don dans l'économie », La Découverte, 2022
- BENHAMOU Françoise « D'une crise à l'autre : la culture entre valeur refuge et variable d'ajustement » in «1929-2009 : Récession(s) ? Rupture(s) ? Dépression(s) ? », Presses Universitaires de France, 2009
- BERGER Mathieu, CHARLES Julien « Persona non grata. Au seuil de la participation », Participations n°9, 2014
- BESSON Raphaël « Pour une culture des transitions », Éditions du LUCAS, 2024
- BEY Hakim « TAZ – Zone Autonome Temporaire », Éditions de l'Éclat, 1991, traduction 1997
- BLAISE Jean (direction) « Rapport de la Mission Nationale pour l'Art et la Culture dans l'Espace Public », Ministère de la culture, 2015
- BLAISE Jean, BONNET Frédéric, LUNEAU Dominique «Estuaire, l'art et le fleuve», Gallimard, 2007
- BOLDRON Benoît « Maître d'usage : 10 questions à poser à votre urbaniste ! », revue Urbanews en ligne, 27 septembre 2016
- BOLT RASMUSSEN Mikkel, « L'art interventionniste entre réforme et révolution : l'Internationale situationniste, l'Artist Placement Group, l'Art Workers'Coalition », Variations [En ligne], 2012
- BOLTANSKI Luc, CHIAPELLO Ève « Le nouvel esprit du capitalisme » Gallimard, 1999 et 2011
- BOLTANSKI Luc, ESQUERRE Arnaud « Enrichissement. Une critique de la marchandise », Gallimard, 2017

- BOLTANSKI Luc, THÉVENOT Laurent « Conventions et accords » à propos de « L'Économie des conventions » in Henri AMBLARD, Philippe BERNAUX, Gilles HERREROS, Yves-Frédéric LIVIAN « Les Nouvelles Approches sociologiques des organisations », Seuil, 1996 et 2005
- BONNET Frédéric « Architecture des milieux », Le Portique, 2010
- BONNET Frédéric « L'Accident comme source d'émotion et d'enthousiasme » « La Ville pas chiante – Alternatives à la ville générique » Ariella Masboungi, Antoine Petitjean, Éditions du Moniteur, 2021
- BONNY Yves, « Les recherches partenariales participatives : ce que chercher veut dire », in « Les recherches-actions collaboratives (Une révolution de la connaissance) », Collectif Les chercheurs ignorants, Presses de l'École des Hautes Études en Santé Publique, 2015
- BOTTON Carole, FOUQUAU Julien « Les logiques d'évaluation d'un bien singulier », Revue française de gestion, 2014
- BOUCHAIN Patrick, MASBOUNGI Ariella (dir.) « Un urbanisme de l'inattendu – Patrick Bouchain », Parenthèses, 2019
- BOUCHAIN Patrick « La Ville n'est que l'expression matérielle de la vie » in MASBOUNGI Ariella, Antoine PETITJEAN « La Ville pas chiante – Alternatives à la ville générique », Éditions du Moniteur, 2021
- BOUCHAIN Patrick « La Ville chiante est celle qui se cache derrière la réglementation » in MASBOUNGI Ariella, PETITJEAN Antoine « La Ville pas chiante – Alternatives à la ville générique », Éditions du Moniteur, 2021
- BOUCHIER Martine, DEHAIS Dominique « Art et esthétique des luttes – scènes de la contestation contemporaine » Métis Presse 2020
- BOUDON Raymond « Dictionnaire de la sociologie » Larousse, 2018
- BOUQUILLION Philippe « Creative economy, creative industries : des notions à traduire », Presses universitaires de Vincennes, 2012
- BOURDIEU Pierre « La Distinction. Critique sociale du jugement », Les Éditions de Minuit, 1979
- BOURDIEU Pierre « Les Règles de l'art – genèse et structure du champ littéraire » Éditions du Seuil, 1992
- BOURDIEU Pierre « Questions de sociologie », Éditions de Minuit, 1984
- BOURDIEU Pierre, DARBEL Alain « L'Amour de l'Art : les musées et leur public », Paris, Éditions de Minuit, 1966
- BOURRIAUD Nicolas « L'esthétique relationnelle » Les Presses Du Réel, 1998
- BREVIGLIERI Marc « Une brèche critique dans la «ville garantie»? Espaces intercalaires et architectures d'usage », In COGATO-LANZA E, PATTARONI L, PIRAUD M, et al. (Éd.) « De la différence urbaine. Le quartier des Grottes / Genève », Métis Presse, 2013

BROYELLE Fanny « Programmation culinaire : Quand la Capitale européenne de la culture cuisine le vivre ensemble », <https://publics.hypotheses.org/541>, 2014

BROYELLE Fanny « Les Ateliers de la Cité, une aventure partagée », in GIREL Sylvia (direction) « Des artistes dans la cité – Public(s) et espaces publics à l'épreuve de l'art contemporain », Une recherche-action 2015-2016, Lames (Laboratoire Méditerranéen de sociologie / Aix Marseille Université, CNRS), 2016

BROYELLE Fanny « Des artistes dans l'entreprise : Entre réalité et fiction, contribution et immersion », Mondes Communs 2016

BROYELLE Fanny « Pavillon fiction / Retour sur le Laboratoire « Expédition autour du milieu » », FAI Ar, 2016

BROYELLE Fanny, RICHEZ-BATTESTI Nadine, BLANC Odile « Pour une approche culturelle de territoire », Livre vert du collectif Culture et territoire Marseille Provence, 2017

BROYELLE Fanny « Utopie Urbaine – rapport annuel d'évaluation de Transfert », tomes I à V, Pick Up Production, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022

BROYELLE Fanny, LE CORRE Amandine, OTTAVI Agathe « L'Urbanisme culturel – Repères », Mouvement de l'Urbanisme culture, 2023

BRUGERE Fabienne, LE BLANC Guillaume « La fin de l'hospitalité », Flammarion, 2017

BRUNET Roger, THERY Hervé « Territoire », in BRUNET, FERRAS et THERY « Les mots de la géographie. Dictionnaire critique » Reclus, La Documentation française, 1993 – Cités dans la rubrique « Territoires » sur le site internet <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/territoire>

CABOURG Hugo « Les Différentes Formes de participation des publics dans le projet culturel transitoire Transfert », Mémoire de Master 2 Ingénierie de Développement par le Sport et les Loisirs, 2019

CALLON Michel, LASCOUMES Pierre, BARTHE Yannick « Agir dans un monde incertain ; essai sur la démocratie technique », Points, 2001

CALLON Michel, LATOUR Bruno « Une Sociologie de la traduction », in Henri AMBLARD, Philippe BERNAUX, Gilles HERREROS, Yves-Frédéric LIVIAN « Les Nouvelles Approches sociologiques des organisations », Seuil, 1996 et 2005

CALVINO Italo « Les villes invisibles » Folio, 2002

CARTON Luc « Évaluation concertée VS évaluation descendante – Quelques repères autour des problématiques et pratiques d'évaluation » conférence CNLII, septembre 2019

CASAGRANDE Marco « De l'acupuncture urbaine à la ville de 3e génération » in REVEDIN Jana (dir.) « La Ville rebelle – Démocratiser le projet urbain », Alternatives / Gallimard, 2015

- CASTORIADIS Cornelius
« L'institution imaginaire de la société », Éditions du Seuil, 1975
- CAUQUELIN Anne « Parler du lieu », Communications n°87, 2010
- CEFAÏ Daniel, et TERZI Cédric
« L'expérience des problèmes publics », Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2020
- CHADOIN Olivier « Sociologie de l'architecture et des architectes », Parenthèses, 2021
- CHAMBON Nicolas « Habiter son monde », Orspere-Samdarra, Rhizome, 2019
- CHAMBOREDON Jean-Claude
« Production symbolique et formes sociales. De la sociologie de l'art et de la littérature à la sociologie de la culture », Revue française de sociologie, 1986
- CHEDOTEL Frédérique, VIGNIKIN Aristide, « Quel lien entre la mémoire des organisations et l'efficacité de l'improvisation ? Résultats d'une enquête longitudinale », 2008
- CHÉNIN Mathilde « Une architecture performative » in Perspective : actualité en histoire de l'art « Habiter », Institut national d'histoire de l'art, 2021
- CHESNEAU Isabelle (direction) « La Ville mot à mot », Parenthèses, 2021
- CHESNEAU Isabelle et RONCAYOLO Marcel « L'Abécédaire de Marcel RONCAYOLO, introduction à une lecture de la ville », Puca, 2008
- CHEVREFILS DESBIOLLES Annie (coord.) « La résidence d'artiste, un outil inventif au service des politiques publiques – Tome I », Direction générale de la création artistique Service de l'inspection de la création artistique, Rapport SIE, 2019
- CHIANALE Jean-Claude,
« Conversations - Carnets des Ateliers de l'Euroméditerranée », MP2013
- CHOAY Françoise « L'urbanisme, utopies et réalités », Éditions du seuil, 1965
- CHOMSKY Noam « Sur le contrôle de nos vies », Allia 2013
- CITTON Yves « Pour une écologie de l'attention », Éditions du seuil, 2014, 2021
- CITTON Yves « Post-scriptum sur les sociétés de recherche-crédation », in MANNING Erin, MASSUMI Brian « Pensée en acte (Vingt propositions pour la recherche-crédation) », Les Presses du réel, 2018
- CITTON Yves « Faire avec – Conflits, coalitions, contagions », Les liens qui libèrent – Trans, 2021
- CLÉMENT Gilles « L'inconnu à venir », in « Lieux infinis, construire des bâtiments ou les lieux ? » Sous la direction de Encore Heureux, 2018
- CODELLO-GUIJARRO Pénélope,
« Vers la construction d'un espace public de proximité », HERMÈS n°36, 2003
- COLISSON Pascale « Projets culturels : les modèles économiques hybrides des entrepreneurs », business.lesechos.fr, 2016

- COLLECTIF « Alter urbanisme : réparer la ville ou changer la société ? », Conseil français des urbanistes, 2018
- COLLECTIF « Carnets de chantiers en Pays de la Loire – Regards sensibles sur l’architecture » Plan cinq, 2022
- COLLECTIF « Développement durable des territoires : un défi culturel ? », ARPE, 2013
- COLLECTIF « Habiter » in Perspective : actualité en histoire de l’art, Institut national d’histoire de l’art, 2021
- COLLECTIF « Habiter demain en toute hospitalité », Conseil français des urbanistes, 2022
- COLLECTIF « Guide : 30 ans d’architecture contemporaine en Pays de la Loire – De 1982 à nos jours » CAUE des Pays de la Loire, Revue 303, 2013
- COLLECTIF « La Culture et la réorientation écologique des territoires », Horizons publics, AUCM, été 2023
- COLLECTIF « Manifeste convivialiste – déclaration d’interdépendance » Le Bord de l’eau, 2013
- COLLECTIF « Marseille, Les nouveaux territoires de l’art » M La revue Marseille n°262, février 2021
- COLLECTIF «Marseille-Provence 2013, L’évaluation», CCI Marseille, 2014
- COLLECTIF « Marseille, ville de grands évènements » M La revue Marseille n°262, avril 2019
- COLLECTIF « Urbanisme, entre utopies et « monde d’après » », Conseil français des urbanistes, 2020
- COLLECTIF « Urbanisme du bien-être : des initiatives à partager », Conseil français des urbanistes, 2021
- COLLECTIF « Urgence et convivialité » in Revue &, Recueil critique, culture, architecture n°01, 2021
- COLLECTIF « Vers un urbanisme collaboratif », Point FNAU, 2017
- COLLECTIF COMM’UN « ZAD de Notre-Dame-des-Landes – Habiter en lutte – quarante ans de résistance », Le passager clandestin, 2019
- COMBETTES Bernard « Public (histoire du mot) », in « Publictionnaire, dictionnaire encyclopédique et critique des publics » <https://publictionnaire.huma-num.fr/>
- COMPANY Margot « La ville, le son et le concepteur : pourquoi et comment aborder la ville par la dimension sonore », Architecture, aménagement de l’espace. 2016
- CONTAL Marie-Hélène « Milieux urbains : activer l’inclusion » in REVEDIN Jana (dir.) « La Ville rebelle – Démocratiser le projet urbain », Alternatives / Gallimard, 2015
- CORREIA Mickaël – « L’envers des friches culturelles » in « Revue du crieur » n°11 – octobre 2018
- DARDOT Pierre, LAVAL Christian « Commun – Essai sur la révolution au XXIe siècle », La Découverte, 2014

- COSTES Laurence « Le droit à la ville de Henri Lefebvre : quel héritage politique et scientifique ? », ERES « Espaces et sociétés » n°140-141, 2010
- CRESPIN Michel « Le Grand Livre de la rue – Entretien avec Marcel Freydefont », in GONON Anne « In vivo, Les Figures du spectateur des arts de la rue », Carnets de rue, éditions L'entre-temps, 2011
- CROZIER Michel et FRIEDBERG Erhard « L'Acteur et le système » Éditions du Seuil, 1977, 1981
- D'ARIENZO Roberto, YOUNÈS Chris « Synergies urbaines – Pour un métabolisme collectif des villes », Métis Presses, 2018
- DAMON Julien, PAQUOT Thierry « Les 100 mots de la ville », Que sais-je ? 2014, 2e édition 2021
- DAPPORTO Elena, SAGOT-DUVAUROUX Dominique « Culture de l'espace : lieux et formes d'appropriation » in BERNIE-BOISSARD Catherine « Espaces de la culture – Politique de l'art », L'Harmattan, 2000
- DAPPORTO Elena, SAGOT-DUVAUROUX Dominique « Les arts de la rue – Portrait économique d'un secteur en pleine effervescence », Ministère de la Culture – DEPS, 2000
- DEBORD Guy « Rapport sur la construction des situations », Mille Et Une Nuits, 1957, 2000
- DEBORD Guy « La société du spectacle », Folio essai, 1967, 2018
- DE CERTEAU Michel « L'invention du quotidien. 1. Arts de faire », Éditions Gallimard, 1980, 1990
- DECKMYN Chantal « Lire la ville – Manuel pour une hospitalité de l'espace public », Éditions La découverte, 2020
- DELON Nicola, CHOPPIN Julien (direction d'ouvrage) « Lieux infinis, construire des bâtiments ou les lieux ? » Éditions B42, 2018
- DEMAZIÈRE Didier « Typologie et description. À propos de l'intelligibilité des expériences vécues », in « Sociologie » (Vol. 4), 2013
- DEWEY John « L'Art comme expérience », 1934, Folio essais 2008
- DEWEY John « Le Public et ses problèmes », 1927, traduction Gallimard, 2010
- DI MEO Guy « La Géographie en fête », OPHRYS, 2001
- DIGUET Cécile (direction) « L'Urbanisme transitoire, optimisation foncière ou fabrique urbaine partagée ? », Rapport de l'IAU (Institut d'Aménagement et d'Urbanisme de l'île de France), 2017
- DJAKOUANE Aurélien et JESU Louis « Les danseurs de HIP HOP – trajectoires, carrières et formations », Rapport pour le Ministère de la Culture, Direction générale de la création artistique Synthèse générale, 2020

- DONNAT Olivier « Les publics des équipements culturels. Méthodes et résultats d'enquête » Ministère de la Culture, DEP, 2001
- DOSSAL Philippe « Réenchanteur de ville, Jean Blaise », Ateliers Henry Dougier, 2015
- DOSSIER Julien « Renaissance écologique – 24 chantiers pour le monde de demain », Domaine du possible, Actes sud, 2019
- DUMONT Manon, VIVANT Elsa « Du squat au marché public – Trajectoire de professionnalisation des opérateurs de lieux artistiques off » La Découverte, « Réseaux », 2016/6 N° 200 | pages 181 à 208
- DUMONT Marc « Espace, expérimentation et conditions des synergies urbaines » in D'ARIENZO Roberto, YOUNES Chris (direction) « Synergies urbaines, pour un métabolisme collectif des villes », Métis Presses, 2018
- DUVIGNAUD Jean « Internationale de l'imaginaire, de Jean Duvignaud » Babel, Internationale De L'Imaginaire, Actes Sud, 2008
- DUVIGNAUD Jean « La Ruse de vivre » Actes Sud, 2006
- ECO Umberto « L'Œuvre ouverte », Éditions du Seuil, 1965
- EME Bernard, LAVILLE Jean-Louis « Cohésion sociale et emploi », Sociologie économique – EPI/Desclée de Brouwer, 1994
- ESQUENAZI Jean-Pierre « Sociologie des publics », La Découverte, 2009
- ÉTHIS Emmanuel, MALINAS Damien et ROTH Raphaël « Sociologie des publics de la culture », in « Publictionnaire, dictionnaire encyclopédique et critique des publics » <https://publictionnaire.huma-num.fr/>
- FABUREL Guillaume, GEISLER Élise, MANOLA Théa « Le paysage (multisensoriel) dans la qualité de l'environnement urbain », Méditerranée, 2014
- FERREN Pascal, GENEIX Laurent « Arts et hospitalités urbaines – Recherches et créations artistiques au cœur des migrations », Les Carnets du Polau #1, 2017
- FILIPPI Marie « Mobilisation(s) autour des ateliers de la cité : entre création de liens et création de sens » in GIREL Sylvia (dir.) « Des artistes dans la cité – Public(s) et espaces publics à l'épreuve de l'art contemporain », Une recherche-action 2015-2016 conduite par le Lames (Laboratoire Méditerranéen de sociologie / Aix Marseille Université, CNRS), 2016
- FLORIDA Richard « The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life », New York : Basic Books, 2002
- FOUCAULT Michel « Des Espaces autres, Hétérotopies » (Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in Architecture, Mouvement, Continuité, n°5, 1984

- FOURMENTRAUX Jean-Paul « L'œuvre commune, affaire d'art et de citoyen », Les Presses du réel, 2012
- FRIEDMAN Yona « préface » in REVEDIN Jana (dir.) « La Ville rebelle – Démocratiser le projet urbain », Alternatives / Gallimard, 2015
- GANGLOFF Emmanuelle « Quand la scénographie devient urbaine », Thèse de doctorat, Université d'Angers, 2017
- GAYET Laure, UNG Kelly, SALPIN Marguerite, LY Jeanne, MOULIN Véronique, GOASDOUE Emma « Élaborer un diagnostic sensible – Cahier d'inspirations », Collectif Approche·s, 2023
- GEHL Jan « Pour des villes à échelle humaine » Les éditions Ecosociété, 2012
- GENARD Jean-Louis « L'idéologie de la créativité et ses contradictions », In « Enjeux de la créativité, réflexions et perspectives », Bruxelles, Ministère la Communauté française, Direction générale de la Culture, 2003
- GIREL Sylvia « Marseille Contribution à une histoire sociale des arts visuels 1960-2000 » fhalshs-03368448f, 2000
- GIREL Sylvia « La Scène artistique marseillaise des années quatre-vingt-dix. Une sociologie des arts visuels contemporains », L'Harmattan, 2003
- GIREL Sylvia « Publics et non-publics dans les arts visuels contemporains : le paradoxe de la réception », in ANCEL Pascale, PESSIN Alain « Les non-publics – Les arts en réception », L'Harmattan, 2004
- GIREL Sylvia « Acte de création ou violence avec préméditation ? Portrait et parcours d'un artiste engagé : Marc Boucherot » L'Harmattan « Sociologie de l'Art », 2008
- GIREL Sylvia « 1981-2011, les dispositifs en faveur de l'art contemporain : entre logique de démocratisation et processus de « festivisation » Accès différentiel et expériences plurielles pour les publics, vers une reconfiguration des pratiques dites « culturelles » », Carnet de recherches du Comité d'histoire du ministère de la Culture sur les politiques, les institutions et les pratiques culturelles (<http://chmcc.hypotheses.org/>), 2014
- GIREL Sylvia (direction) « Des artistes dans la cité – Public(s) et espaces publics à l'épreuve de l'art contemporain », Une recherche-action 2015-2016 conduite par le Lames (Laboratoire Méditerranéen de sociologie / Aix Marseille Université, CNRS), 2016
- GIREL Sylvia, BROUELLE Fanny, RICHARD-BOSSEZ Ariane « La réception du théâtre par le jeune public – Une expérience esthétique pluridimensionnelle et différentielle », Terrain Théories 2017
- GIREL Sylvia, BROUELLE Fanny, RICHARD-BOSSEZ Ariane « Nos forêts intérieures, une recherche-action (2016-2019) », LAMES [Laboratoire Méditerranéen de sociologie, AMU-CNRS] 2019

- GIREL Sylvia, BROUELLE Fanny, RICHARD-BOSSEZ Ariane « Nos Forêts Intérieures, un projet de médiation culturelle pour la petite enfance », The conversation 2019
- GLISSANT Édouard « Tout Monde », Gallimard 1993
- GONON Anne « In vivo, Les Figures du spectateur des arts de la rue », Carnets de rue, éditions L'entre-temps, 2011
- GOFFMAN Erving « La Mise en scène de la vie quotidienne, t. 1 La Présentation de soi », Éditions de Minuit, coll. « Le Sens Commun », 1973
- GOFFMAN Erving « Les cadres de l'expérience » Les Éditions de Minuit, 1991
- GOUYON Marie, PATUREAU Frédérique – Dossier « Les métiers artistiques : des conditions d'emploi spécifiques, des disparités de revenus marquées », Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la Culture et de la Communication – France, portrait social – édition 2013
- GRANJON Fabien, BERGE Armelle « De quelques considérations sur la notion d'éclectisme culturel, Les Enjeux de l'information et de la communication », univ-grenoble-alpes.fr, 2006
- GRÉSILLON Boris « Un enjeu « Capitale » Marseille Provence 2013 », Éditions de l'Aube, 2011
- GRÉSILLON Boris « Marseille Provence 2013, analyse multiscale de d'une capitale européenne de la culture », Laboratoire Telemme, 2013
- GRÉSILLON Boris, VERDEIL Eri, « Entretien avec Marcel RONCAYOLO », Rives méditerranéennes [En ligne], 47 | 2014
- GRIGNON Claude, PASSERON Jean-Claude « Le savant et le populaire ; misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature » Seuil, 1989
- GRONDEAU Alexandre, PONDAVEN Florence, BOULPICANTE Manon « Le street art à Marseille - Entre communication urbaine, institutionnalisation et instrumentalisation », Open edition, <https://doi.org/10.4000/mediterranee.14456>, 2023
- GRONDEAU Alexandre « Durabilité, urbanité et mixité dans les opérations d'intérêt national (OIN) : les exemples d'Euroméditerranée (Marseille) et de l'Écovallée Plaine du Var (Nice) », Bulletin de l'association de géographes français n°100-2, 2023
- GRONDEAU Alexandre « Alter-métropolisation, une autre vi(II)e est possible » La lune sur le toit, Hic Et Nunc, 2022
- GRÜNIG IRIBARREN Silvia « Ivan Illich (1926-2002) : La Ville conviviale » Thèse de doctorat de l'Université de Paris-Est, dirigée par PAQUOT Thierry, 2013
- GUESDE Catherine « Penser avec le punk », La vie des Idées, PUF, 2022
- GUINARD Pauline, MOROVICH Barbara (direction) « Villes, cultures et engagements », Journal des anthropologues, 2020

- GWIAZDZINSKI Luc « Éloge de la ruse dans les espaces publics. Les pistes d'un urbanisme frugal » in DEGROS A., DE CLEENE M., « Bruxelles à la (re) conquête de ses espaces », Ministère de la Région de Bruxelles Capitale, 2014
- GWIAZDZINSKI Luc « Localiser les in-finis » in « Lieux infinis, construire des bâtiments ou les lieux ? » Sous la direction de Encore Heureux, 2018
- GWIAZDZINSKI Luc « Chemins de traverses : la ville dans tous ses sens », in LE FLOC'H Maud « Mission repérage, un élu, un artiste », Éditions l'Entretiens, 2006
- GWIAZDZINSKI Luc « Synchronies et agencements synergiques urbains temporaires. Première approche des formes et figures émergentes d'un métabolisme collectif. » in D'ARIENZO Roberto, YOUNES Chris (direction) « Synergies urbaines, pour un métabolisme collectif des villes », Métis Presses, 2018
- HABERMAS Jürgen « L'Espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise », Payot, 1988
- HALLAUER Édith « Du vernaculaire à la déprise d'œuvre : Urbanisme, architecture, design. Histoire de l'art » Université Paris-Est, 2017
- HAMMOU Karim « Rap et banlieue : crépuscule d'un mythe ? », Informations sociales n°190, 2015
- HATZFELD Hélène « La Place et le sens du vide dans la composition urbaine au XXe siècle », Composition(s) urbaine(s), 137e congrès du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2012
- HEËNTJENS Jean, « Le renouveau des utopies urbaines », Futuribles n°414 / octobre 2016
- HEINICH Nathalie, « Le Paradigme de l'art contemporain », Gallimard 2014
- HENRIET Dominique, « Externalité, économie », Encyclopædia Universalis [en ligne]
- HERREROS Gilles « Pour une sociologie d'intervention » Eres, 2009
- HERS François, DOUROUX Xavier, « L'art sans le capitalisme », Les Presses du réel, 2011
- HEURGON Édith, in LALLEMAND Sylvain, « La prospective action au service d'un urbanisme du mouvement » Édilivre, 2013
- HILLAIRE Norbert, « L'artiste et l'entrepreneur : éléments de problématique » in « L'Artiste et l'entrepreneur », ouvrage collectif dirigé par Norbert HILLAIRE, Cité du design Édition, 2005
- HOGGART Richard « Culture du pauvre », Minuit, 1970
- HOULLIER-GUIBERT Charles-Édouard « De la communication publique vers le marketing des territoires : approche microsociologique de la fabrication de l'image de marque », AIRMAP « Gestion et management public », 2012

- HUITOREL Jean-Marc, « Art et économie », Éditions cercle d'art, 2008
- HUITOREL Jean-Marc, « Quand l'art joue avec le sport », en jeu, 2011
- IDELON Arnaud « Les friches font entrer les villes dans l'ère des squats légaux », Enrage your Paris, 2017
- ILLICH Ivan « La Convivialité », Éditions du Seuil – Point/essais, 1973
- ILLICH Ivan « Le Travail fantôme », in Œuvres complètes, édité par PAQUOT Thierry, Vol 2, 1981. Fayard 2005
- JAMBAUD Anne-Caroline, FOUR Pierre-Alain, KELLER Sophie, HOOGE Émile « Une économie de la culture en mouvement – Grandes tendances », Métropole de Lyon – Direction de la prospective et du dialogue public, 2018
- JAUSS Hans Robert « Petite apologie de l'expérience esthétique » Allia, 1972, 2007
- JAUSS Hans Robert « Pour une esthétique de la réception », Gallimard Bibliothèque des Idées, 1978
- JAMBES Jean-Pierre « Territoires apprenants – esquisses pour le développement local du XXI^e siècle » L'harmattan, 2003
- JOSEPH Isaac « Erving Goffman et la microsociologie », Puf Philosophies, 1998, 2003
- JOURNET Nicolas « Culture et entreprise », in JOURNET Nicolas « La culture. De l'universel au particulier », Éditions Sciences Humaines, 2002
- KAHN Fred « Après le commerce, l'art équitable ? » in Cahier spécial Lieux publics / Mouvement « La Quête de l'espace, une odyssée européenne », n° 60, juillet 2011
- KANCEL Serge, ITTY Jérôme, WEILL Organe, DURIEUX Bruno « L'apport de la culture à l'économie en France », Inspection générale des finances, Inspection générale des affaires culturelles, 2013
- KECK Frédéric « Goffman, Durkheim et les rites de la vie quotidienne », Centre Sèvres, « Archives de Philosophie », 2012
- KRACAUER Siegfried « Rues de Berlin et d'ailleurs », Les Belles Lettres, 2013
- KUNDERA Milan « La lenteur », Gallimard 1995
- LAHIRE Bernard « La culture des individus – Dissonances culturelles et distinction de soi », La Découverte/Poche, 2004, 2006.
- LAHIRE Bernard « L'homme pluriel – les ressorts de l'action » Pluriel, 2011, 2017
- LAHIRE Bernard « Entre sociologie de la consommation culturelle et sociologie de la réception culturelle », Réseau Canopé « Idées économiques et sociales » N° 155, 2009
- LAHIRE Bernard « La culture peut-elle mélanger les torchons et les serviettes ? », Éditions de l'Attribut, Nectart n°6, 2018
- LALLEMAND Sylvain « La prospective action au service d'un urbanisme du mouvement » Édilivre 2013

LAMBOLEZ Christel « Les artistes infiltrèrent l'entreprise », « Focus RH », 2007

LANGÉARD Chloé « Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique », Informations sociales (n°190), 2015

LANGÉARD Chloé, LIOT Françoise, RUI Sandrine « Ce que le théâtre fait au territoire. Reconfiguration du public et évaluation », Espaces et sociétés (n°163), 2015

LANGÉARD Chloé « Des scènes artistiques à l'épreuve de l'évaluation – Ce que révèle l'impératif évaluatif dans le secteur artistique et culturel », L'Observatoire (N°47), Observatoire des politiques culturelles, 2016

LANGÉARD Chloé « Œuvrer dans les territoires – De nouvelles manières d'être artiste », L'Observatoire (N°54), Observatoire des politiques culturelles, 2019

LA ROCCA Fabio « Introduction à la sociologie visuelle », Sociétés (n°95), 2007

LATARJET Bernard « D'Europe et de Méditerranée. MP2013 – Dossier de candidature », Association MP2013, 2008

LATOURE Bruno « Enquête sur les modes d'existence – Une anthropologie des Modernes », La Découverte, 2012

LATOURE Bruno « Où atterrir ? : comment s'orienter en politique », La découverte, 2017

LATOURE Bruno « Voir à travers le manteau rapiécé de Gaïa : de la guerre des images à l'habitabilité terrestre » in Perspective : actualité en histoire de l'art « Habiter », Institut national d'histoire de l'art, 2021

LE BRUN-CORDIER Pascal « Des poétiques toujours politiques » Revue Nectart #17 « Repenser notre espace public », 2023

LE FALHER Olivier, VIDECOQ Camille, GUDIMARD Erick, BAYOD Laura « Étude sur les résidences d'artistes en arts visuels à Marseille », Marseille expos / Ville de Marseille, 2015

LE FLOCH Maud (direction), « Un élu un artiste Mission repérage(s) », Éditions L'Entretiens, 2006

LE FLOCH Maud « Plan-guide, arts & aménagement des territoires – tome I », Polau – arts & urbanisme, 2015

LE FLOCH Maud « L'Artiste dans l'émergence de la ville foraine », Observatoire des politiques culturelles, « L'Observatoire » N° 48, 2016

LEFEBVRE Henri « Le Droit à la ville », Éditions Anthropos, 1968

LEFEBVRE Henri « Critique de la vie ordinaire », Arche 1961

LEMOINE Stéphanie, OUARDI Samria « Artivisme - art, action politique et résistance culturelle », éditions alternatives, 2010

- LESCOP Laurent « Comment les projets d'urbanisme culturel tels que Transfert peuvent contribuer à la fabrique des ambiances urbaines ? », in Fanny BROUELLE « Utopie Urbaine tome IV », Pick Up Production, 2021
- LEVERATTO Jean-Marc « La mesure de l'art ; sociologie de la qualité artistique », Dispute, 2000
- LÉVY Lisa, « L'improvisation en aménagement du territoire : d'une réalité augmentée aux fondements d'une discipline pour l'action ? : enquête sur un projet interdépartemental (le pôle Orly) », thèse soutenue en 2013
- LÉVY Lisa « De la fête à la guérilla, il n'y a qu'un pas. Tensions et contradictions de l'urbanisme tactique », Happy City, faire la ville par l'évènement, 2016
- LÉVY Lisa, SOUBEYRAN Olivier « L'improvisation vue comme trajectoire synergique. Un éclairage sur la fabrique alternative de la ville » in D'ARIENZO Roberto, YOUNES Chris (direction) « Synergies urbaines, pour un métabolisme collectif des villes », Métis Presses, 2018
- LÉVI-STRAUSS Claude « Race et histoire », Folio essais 1952
- LEXTRAIT Fabrice, KAHN Frédéric « Nouveaux territoires de l'art », Sujet-Objet, 2005
- LIU Michel « Fondements et pratiques de la recherche-action » L'harmattan, 1997
- LOLIVE Jacques « Comment restituer l'expérience habitante ? » In ROSE DUARTE Cristiane, THIBAUD Jean-Paul « Ambiances urbaines en Partage. Pour une écologie sociale de la ville sensible », Métis Presse, 2013
- LUSSAULT Michel « Hyper-lieux. Les Nouvelles géographies de la mondialisation », Le Seuil, La Couleur des idées, 2017
- LUSSAULT Michel « L'expérience de l'habitation », Annales de géographie, vol. 704, no. 4, 2015
- LYDON Mike, GARCIA Anthony, DUANY Andres « Tactical Urbanism : Short-term Action for Long-term Change », Island Press, 2015
- MACIAS Jonathan, MELON Caroline « Anti-Manuel de projet de territoire – Processus, déconvenues et réjouissances », Éditions de l'Attribut, 2023
- MAEDER Thierry « Terrain critique : des nouveaux usages de l'art en urbanisme », Métis Presses, 2022
- MALRAUX André, « Présentation du budget de la culture à l'Assemblée nationale » discours du 27 octobre 1966
- MASBOUNGI Ariella, PETITJEAN Antoine « La ville pas chiant - Alternatives à la ville générique », Éditions du Moniteur, 2021
- MASBOUNGI Ariella « Gênes, penser la ville par les grands évènements », Éditions de la Villette, 2004

MAISONNASSE Julien, RICHEZ-BATTESTI Nadine et PETRELLA Francesca, « La Petite Fabrique de la médiation territorialisée : Vers un modèle multi partie prenante ? », Revue Interventions économiques [En ligne], 48, 2013, mis en ligne le 1er novembre

MAULAT Juliette (direction) « Urbanisme temporaire – Définitions, acteurs, outils et enjeux », Atelier professionnel Paris 1 – Plateau Urbain, 2017

MATTHEY Laurent « Gouverner par l'évènement. Quand l'action sur la ville s'empare de la critique artiste », L'Observatoire, 2016, no. 48

MATTHEY Laurent « Urbanisme fictionnel : l'action urbaine à l'heure de la société du spectacle », Métropolitiques, 2011

MAUSS Marcel « Essai sur le don – Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », 1923-1924

MAYEUR Christian « Le manager à l'écoute de l'artiste », Éditions d'Organisation, 2006

MENGER Pierre-Michel « La Quadrature du déterminisme », Espace Temps, n° 5556, 1994

MEREJKOVSKI Dimitri « Le Roman de Léonard de Vinci », Presses de la Renaissance, 2004

MICHON Pascal « Qu'est-ce que le rythme aujourd'hui ? », Rhuthmos, 2020

MICHON Pascal, LUSSAULT Michel, SAUVADET Thomas, DURING Elie, LABELLE Brandon, BOIS, Yves-Alain « Zones urbaines partagées » Synthésie édition 2008

MITTERRAND Frédéric, discours prononcé à l'occasion de la pose de la première pierre du Louvre-Lens, 4 décembre 2009

MITTERRAND Frédéric, déclaration sur la politique en matière d'archives et de mémoire documentaire et la vie culturelle, Paris, 19 janvier 2010

MOINE Alexandre « Le territoire comme un système complexe : un concept opératoire pour l'aménagement et la géographie », Belin « L'Espace géographique » tome 35, 2006

MOLLARD Claude « Les origines de l'ingénierie culturelle », in « L'ingénierie culturelle et l'évaluation des politiques culturelles en France », Collection : Que sais-je ? Presses Universitaires de France, 2009

MONNET Jérôme « Ville et loisirs : les usages de l'espace public. Historiens et géographes », Association des professeurs d'histoire et de géographie, 2012

MONTERO Sarah « Logique d'accessibilité et enjeux participatifs : l'exemple des Parcours de découvertes culturelles », L'Observatoire (N° 40), 2012

MOULÉVRIER Pascale « L'économie solidaire », in Didier Fassin (direction) « La société qui vient », Seuil, 2022

- MUSSO Pierre, PONTTHOU Laurent, SEUILLET Éric « Fabriquer le futur 2 : l'imaginaire au service de l'innovation », Pearson Education, 2007
- NEGRIER Emmanuel, TEILLET Philippe « Les Projets culturels de territoire », PUG – UGA Éditions 2019
- NICOLAS-LE STRAT Pascal « Des Lieux en recherche » / in « Lieux infinis, construire des bâtiments ou les lieux ? » Sous la direction de Encore Heureux, 2018
- NICOLAS-LE STRAT Pascal « Quand la sociologie entre dans l'action – La recherche en situation d'expérimentation sociale, artistique ou politique » Éditions Du Commun, 2018
- NORDMANN Charlotte « Bourdieu / Rancière – La politique entre sociologie et philosophie » Amsterdam poches, 2006
- NOSCHIS Kaj « Signification affective du quartier », Comportements, 1984, 2011
- NOVA Nicolas « Exercices d'observation – Dans les pas des anthropologues, des écrivains, des designers et des naturalistes du quotidien » Carnets parallèles, La vie des choses, 2022
- ORY Pascal « La culture pour tous ? » mensuel Histoire 197, 1996
- OTTAVI Agathe, MILLERON Christine, CHAMPROY Solène, COHEN Alexandra « Guide pour la coconstruction d'un projet culturel municipal avec les habitants » ANCT, Cuesta, Esopa, 2023
- PARK Robert E., thèse soutenue en 1903, cité par ÉTHIS Emmanuel, MALINAS Damien et ROTH Raphaël « Sociologie des publics de la culture », in « Publictionnaire, dictionnaire encyclopédique et critique des publics » <https://publictionnaire.huma-num.fr/>
- PAQUET Dominique « La dimension olfactive dans le théâtre contemporain », L'Harmattan, 2004
- PAQUOT Thierry « Désastres urbains », La découverte, 2019
- PAQUOT Thierry « Qu'est-ce qu'un territoire ? » Érès, « Vie sociale », 2011
- PAQUOT Thierry « Éloge de la rue ou quand l'art urbain soigne les dehors... », Flux, 2006
- PAQUOT Thierry « Dans L'espace public », La Découverte, « Repères », 2009
- PAQUOT Thierry « Habiter pour exister », Édition Terres urbaines, 2020
- PAQUOT Thierry, LUSSAULT Michel, YOUNES Chris (dir.) « Habiter, le propre de l'humain », Villes, territoire et philosophie, 2007
- PARAPONARIS Hervé «Roule ma ville», co-édition Bureau des compétences et désirs – Fordacity Formula Prod, 2002

- PATTARONI Luca « La Contre-culture domestiquée – Art, espace et politique dans la ville gentrifiée » Métis Presses, 2020
- PATTARONI Luca « 3 QUESTIONS À... », in BROUELLE Fanny « Utopie Urbaine tome V », Pick Up Production, 2023
- PERALDI Michel, SAMSON Michel « Marseille en résistances – Fin de règnes et luttes urbaines », La Découverte, 2020
- PEREC Georges « Espèces d'espaces », Galilée, 1974
- PERRIN KHELISSE Anne « Lieux de vie, lieux d'image » in Perspective : actualité en histoire de l'art « Habiter », Institut national d'histoire de l'art, 2021
- PESSIN Alain, « Howard S. Becker et Alain Pessin : dialogue sur les notions de monde et de champ », in « Sociologie de l'Art », L'Harmattan, 2006
- PETIT Laurent « La Ville sur le divan – Introduction à la psychanalyse urbaine du monde entier ! », Éditions La Contre-allée, 2013
- PÉTONNET Colette « L'Observation flottante. L'exemple d'un cimetière parisien », in « L'Homme » tome XXII n°4. Études d'anthropologie urbaine, 1982
- PEYROUZERE Frédérique « L'Appel du sensible. Expérience esthétique & care au sein des écosystèmes urbains » in D'ARIENZO Roberto, YOUNES Chris (direction) « Synergies urbaines, pour un métabolisme collectif des villes », Métis Presses, 2018
- PINSON Daniel « Histoire des villes » in STÉBÉ Jean-Marc, MARCHAL Hervé « Traité sur la ville » PUF, 2009
- PIRAUD Mischa, « Ambiguïtés de la ville créative », EPFL, 2017
- PIVETEAU Jean-Luc « Lieu et territoire : une consanguinité dialectique ? » In « Communications – Autour du lieu », 2010
- PORTNOFF Arlette et André-Yves, « Comment une terre devient créative » in Futuribles n° 414 / octobre 2016
- PRIEUR Vincent, « Revendications des squats d'artistes et institutions », Marges n° 21, 2015
- PUJOL Philippe « La Fabrique du monstre », Les Arènes, 2016
- PUJOL Philippe « La chute du monstre – Marseille année zéro », Seuil, 2019
- QUENEAU Raymond « Exercices de style », Folio Gallimard, 1947, 1982
- RAFFESTIN Claude et BRESSO Mercedes « Travail, Espace, Pouvoir », L'Âge de l'Homme, 1979
- RANCIÈRE Jacques « Le Spectateur émancipé », La Fabrique éditions, 2008
- REVEDIN Jana (direction) « La Ville rebelle – Démocratiser le projet urbain », Éditions Gallimard, Collection Alternatives, 2015

RIEFFLY Barbara « Les Ateliers de la Cité : focus sur la mise en place d'un dispositif de résidences d'artistes » in Sylvia GIREL (direction) « Des artistes dans la cité – Public(s) et espaces publics à l'épreuve de l'art contemporain », Une recherche-action 2015-2016 conduite par le Lames (Laboratoire Méditerranéen de sociologie / Aix Marseille Université, CNRS), 2016

ROBINSON Charles « Que peut un récit pour un projet urbain ? », Les carnets du Polau #2, 2018

ROLLIN Jérôme « Le pouvoir de l'urbanisme », Dédale urbain, 2022

RONCAYOLO Marcel « L'imaginaire de Marseille. Port, ville, pôle », Lyon, ENS Éditions, coll. Bibliothèque idéale des sciences sociales, 1990, réédition 2014

ROUSSEAU François « Gérer et militer », Revue Recma 279 et 286, 2003

ROUSSEAU Jean-Jacques « Lettre à d'Alembert » 1758, Flammarion, 2003

ROZIER Sabine « Les nouveaux visages du mécénat culturel », in Politiques et pratiques de la culture, La Documentation française, 2e édition 2017

SAEZ Guy, SAEZ Jean-Pierre « Les Nouveaux Enjeux des politiques culturelles – Dynamiques européennes » La Découverte-Pacte, 2012

SAEZ Jean-Pierre « L'artiste, le chercheur, le politique, le citoyen : enjeux d'une rencontre » in SAEZ Guy et SAEZ Jean-Pierre « Les Nouveaux Enjeux des politiques culturelles », La découverte 2012

SAGOT-DUVAUROUX Dominique « La Valeur vaporeuse de l'art et les nouvelles dynamiques territoriales », Études Théâtrales, 2018

SAGOT-DUVAUROUX Dominique « Financement participatif dans la culture : panorama de la recherche » in François Moreau, Yann Nicolas (dir.), « Financement participatif : une voie d'avenir pour la culture ? », Ministère de la Culture-DEPS et Presses de Sciences Po, 2018

SAGOT-DUVAUROUX Dominique « Du cluster à la scène : l'encastrement des activités artistiques dans le territoire », L'Observatoire (N° 47), 2016

SAWYER Stephen et CLARK Terry N. « Politique culturelle et démocratie métropolitaine à l'âge de la défiance » in SAEZ Guy et SAEZ Jean-Pierre « Les nouveaux enjeux des politiques culturelles », La Découverte, 2012

SHAEFFER Jean-Marie « L'expérience esthétique », Gallimard 2015

SHUSTERMAN Richard « L'Art à l'état vif, la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire » Paris, Minuit, 1991

SEVIN Jean-Christophe, « Tensions dans l'art et la rénovation urbaine : notes sur l'annulation de « Jardins possibles », Quartier créatif du Grand Saint-Barthélemy », Faire Savoir n° 10, décembre 2013 à consulter sur <http://www.amares.org/index.php/les-sommaires/27-fsn10>

- SMITH Adam « La Richesse des nations », publié en 1776
- SMITH Niel « La gentrification généralisée : d'une anomalie locale à la régénération urbaine comme stratégie urbaine globale », in BIDOÛ-ZACHARIASEN Catherine « Retours en ville – des processus de « gentrification » urbaine aux politiques de « revitalisation » des centres », Descartes & Cie, 2003
- SOPARNOT Richard « Les effets des stratégies de changement organisationnel sur la résistance des individus », Recherches en Sciences de Gestion (N° 97), 2013
- SOUBEYRAN Olivier « Pensée aménagiste et improvisation – L'improvisation en jazz et l'écologisation de la pensée aménagiste », Éditions des archives contemporaines, 2014
- STIEGLER Bernard « Nous sommes au bout du modèle fordiste, il faut passer à un modèle contributif », Without model, 2014
- STIEGLER Bernard « Réenchanter le monde – La valeur de l'esprit contre le populisme industriel », Champs Essais, 2006
- TALIANO-DES GARETS Françoise « Un siècle d'histoire culturelle en France », Armand Colin, 2019
- TERRET Anaïs « Les apports de l'art au management. Le cas des interventions artistiques en entreprises. », Alternative Management Observatory (AMO), [Cahier de recherche] 26 mai 2014
- THIBAUD Jean-Paul « Petite Archéologie de la notion d'ambiance », Communications, De Gruyter, 2012
- THIBAUD Jean-Paul, BALEZ Suzel, BOYER Nicolas, COUIC Marie-Christine, FIORI Sandra, et al. « Comment observer une ambiance ? », Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine, Ambiances architecturales et urbaines (n°42-43), Éditions du patrimoine, 1998
- TIBLOUX Emmanuel (Direction), BRIOIST Ariane, COLLECTIF « Design des mondes ruraux : Ce que le design fait à la campagne (et réciproquement) », Berger-levrault Au Fil Du Débat, Action Publique, 2024
- TISDALL Caroline « Art into Society – Society into Art : Seven German Artists », Institut d'Art Contemporain Londres, 1974
- TOMA Yann, JAMET-CHAVIGNY Stéphanie et DEVEZE Laurent « Artistes & Entreprises », D'ailleurs (revue de la recherche, ERBA Besançon) et Art&Flux (CERAP – Université Paris 1 Panthéon Sorbonne), 2012
- TORGUE Henry « Pour une convergence des expertises. L'ambiance, au croisement du vécu, de la recherche et de l'art » in « Ambiances in action / Ambiances en acte(s) – International Congress on Ambiances », Montréal, 2012

TRIBILLON Justinien,
BINGHAM-HALL John « L'essor de
la notion de cultural infrastructure
urbaine - Ou quand la culture devient
un investissement comme un autre »
in Journal des anthropologues « Villes,
cultures et engagements » Association
française des anthropologues,
n° 162-163, 2020

URBAIN Jean-Didier « La trace et le
territoire », Actes sémiotiques 2014

VAN EECKHOUT Lætitia « Quand les
friches se transforment en laboratoires
de la ville », Le Monde, 12 juin 2017

VILLARUBIAS Marc « Étude phase
1 – Mettre en œuvre le 1 % Travaux
Publics la part du lien culturel »,
Fédération des Arts de la Rue
Auvergne Rhône-Alpes, 2022

VIVANT Elsa « Qu'est-ce que la ville
créative ? », PUF, 2009, 2014

VIVANT Elsa « Le rôle des pratiques
culturelles off dans les dynamiques
urbaines », Géographie. Université
Paris VIII Vincennes Saint Denis, 2006

VIVANT Elsa « L'instrumentalisation
de la culture dans les politiques
urbaines : un modèle d'action
transposable ? », ERES « Espaces et
sociétés », 2007

VIVERET Patrick « L'humanité, un
infini à explorer » / in « Lieux infinis,
construire des bâtiments ou les
lieux ? » Sous la direction de Encore
Heureux, 2018

VULBEAU Alain « La maîtrise d'usage,
entre ingénierie participative et travail
avec autrui », Recherche sociale n° 209,
2014

WAHL Samuel « Préavis de désordre
urbain – La performance à l'épreuve
d'une ville », Deuxième époque, 2017

ZASK Joëlle « Participer – Essai
sur les formes démocratiques de la
participation », Le Bord de l'eau, 2011

ZASK Joëlle « Places publiques », Le
Bord de l'eau, Les Voix du politique,
2018

ZHONG MENGUAL Estelle « L'art en
commun – Réinventer les formes du
collectif en contexte démocratique »,
Les Presses du réel, 2019

ZIMMERMANN Jean-Benoît « Les
communs ; des jardins partagés à
Wikipedia » Libre & Solidaire, 2020

DICTIONNAIRES

« Petit Robert » Version
numérique – Dictionnaire
alphabétique et analogique de la
langue française – Nouvelle édition
(version 4.0) – millésime 2015

« L'Économie de A à Z » Alternatives
économiques, Hors-série poche
numéro 64, 2013

« Dictionnaire des symboles »,
CHEVALIER Jean, GHEERBRANT
Alain, Bouquins 2008, édition originale
1969, édition corrigée 1982

ANNEXES

Annexe #1 – Liste des enquêtes et des entretiens

LISTE DES ENTRETIENS FORMELS

Sauf mention contraire, les entretiens ont été menés par Fanny Broyelle

Entretiens [2015-2016] Les Ateliers de la Cité

Entretiens menés entre octobre 2015 et mai 2016

Fondation d'entreprise Logirem

- Pascale Sasso, Responsable de la Fondation Logirem depuis 2004

Sextant &+

- Véronique Collard-Bovy, Directrice Sextant &+
- Léo Guy-Denarcy, Chargée de projet Ateliers de la Cité
- Deborah Mathieu, Chargée des actions de médiation à La Bricarde pour les Ateliers de la Cité
- Bérénice Saliou, Chargée de projet Ateliers de la Cité de 2012 à 2015

Artistes

- Sophie Dejode et Bertrand Lacombe, Artistes en résidence à Fonscolombes

Acteurs de l'éducation

- Hélène Mathieu, Professeure des écoles, École maternelle de Fonscolombes
- École maternelle de Fonscolombes, observations d'un atelier avec Sophie Dejode : Classe 4 > entretien avec Isabelle Mignery, moyennes et grandes sections / Classe 6 > entretien avec Hélène Mathieu, moyennes et grandes sections

Habitants

- La Bricarde. Visite avec la médiatrice de Sextant &+, discussions informelles avec des habitants.
- Fonscolombes. Observations et

entretiens informels avec des adultes et enfants à l'occasion des journées portes ouvertes, et divers rendez-vous sur place

Logirem SA

- Éric Pinatel, Président du directoire de Logirem SA
- Emmanuelle Laboury, Agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem

Institutions publiques

- Frédérique Giraud-Héraud, Conseillère Pour la politique de la Ville / Drac Paca
- Bertrand Lebars, Chargée de mission arts visuels / Région Provence-Alpes-Côte d'Azur
- Véronique Senez-Traquandi, Chargée de mission arts visuels / Département des Bouches-du-Rhône
- Jaqueline Nardini, Conseillère en arts visuels à la DAC Ville de Marseille

Partenaires culturels

- Pascal Neveu, Directeur du Frac PACA, Membre du CA de la Fondation Logirem
- Olivier Le Falher, Co coordinateur réseau Marseille expo

Acteurs associatifs

- Bernard Organini, Sociologue, Militant associatif collectif « Pensons le matin »

Entretiens [2015-2019] Nos Forêts Intérieures

Entretiens menés entre octobre 2016 et novembre 2018. Plusieurs entretiens ont été réalisés avec certaines personnes, à des périodes différentes du projet.

Le Merlan, scène nationale

- Francesca Poloniato, Directrice
- Laure-Marie Rolin, Secrétaire générale
- Bertrand Davenel, Responsable des relations publiques
- Patricia Plutino, Attachée aux relations avec les publics
- Heddy Salem, Attaché aux relations publiques

Un Château en Espagne

- Céline Schnepf, Directrice artistique de la Cie
- Loïc et Gaëlle, Comédiens

Acteurs du secteur social

- Daniel Linon, Directeur du centre social Flamants-Iris
- Sabbah Labiot, Animatrice culturelle, centre social Flamants-Iris
- Nadège Richand, référence famille au centre social des Flamants Iris
- Vincent Lillo, animateur de vie associative et vie locale au centre social des Flamants Iris
- Marina, Animatrice du centre social Flamants-Iris
- Laure Antignani, Directrice du Centre social Saint Just-La Solitude
- Sadek Bedhouche, Médiateur au centre social Saint-Just
- Maryse Teboul, Référente familles du centre social Échelle 13

- Joël Conti, Directeur Léo Lagrange Méditerranée / gestion équipement échelle 13
- Véronique Esteve, Directrice du centre social Grand Canet

Acteurs de l'éducation

- Isabelle Martin, Professeure des écoles, La Busserine
- Olivier Dracius, Directeur Ecole Busserine
- Anissa, Directrice des TAP de école Busserine
- Germaine et Nordine, Médiateurs de rue Adelines
- Ishem, animateur de l'ADAP 13
- Frédéric Serves, Formateur IRTS
- Brice Batta, Coordinateur REP+, Inspection Académique Aix-Marseille, Tête de réseau collège Dumas / 14^e arrondissement
- Claude Petit, Directrice Ecole Canet Larousse

Acteurs de la petite enfance

- Anne Verhaeghe, Directrice de la crèche Nany, St Just

Autres acteurs culturels

- Victoire Dubruel, auditrice de la Fondation Carasso
- Raphaël Joffrin, Coordinateur de projets, Ateliers Sud-Side – 4 avril 2017
- Sylvie Ferrier, Directrice de la Bibliothèque du Merlan

Entretiens [2018-2022] Transfert

Entretiens menés entre octobre 2016 et décembre 2023. Plusieurs entretiens ont été réalisés avec certaines personnes, à des périodes différentes du projet.

*Les entretiens marqués par * ont été menés par Pierre-François Caillaud dans le cadre de « Transfert&Co » et les entretiens marqués par ** ont été menés par Sébastien Marqué dans le cadre des Entretiens du R7. Pour ces deux séries d'entretien, la liste des personnes interrogées et les guides d'entretiens ont été élaborés avec Fanny Broyelle.*

Pick Up Production & co

- Nico Reverdito, Directeur
- Sandra Landat, directrice adjointe finances et ressources humaines
- Laure Tonnelle, Coordinatrice de projet Transfert
- Jérémy Tourneur, Responsable de l'action culturelle de Pick Up Production
- Simon Dèbre, Coordinateur de la programmation
- Guillaume David, Justine Ledoux puis Gina De Fazio, Responsables de la communication
- Yoann Robin, Coordinateur de projet
- Pierrick Vially, Coordinateur des projets hip hop
- Emmanuelle Gangloff, Chargée de coordination du Laboratoire
- Nicolas Le Clézio, régisseur général
- Jean-Thierry Lamolie, Pick Up Production
- Sébastien Marqué, Victo & Lola
- Anne-Sophie**, Budo Sécurité

Partenaires institutionnels

- David Martineau, Ville de Nantes

Mécènes et partenaires

- Pierre-Philippe Guengant*, directeur des marchés du Crédit Agricole Atlantique Vendée

- Jérôme Beauvois*, Directeur régional Cogedim
- Régis Cazin, président d'Arbane Groupe

Acteurs de la fabrique de la ville

- Grégoire Alix-Tabeling*, Agence Vraiment Vraiment
- Jean Badaroux, Directeur général de la société d'aménagement Territoire à Rennes
- Pierrick Beillevaire, Architecte et urbaniste, agence In Situ AC&V
- Marie-Pierre Beillevaire-Carron, In Situ AC&V
- Louis-Marie Belliard, Agence Territoires Rennes
- Julien Blouin, Urbaniste
- Frédéric Bonnet*, Obras
- Julien Choppin, Encore heureux
- François Debraine, Gestion Bat
- Chantal Deckmyn, Architecte et urbaniste
- Anouck Degorce et Sabryn Daïki, Designer et architecte
- Pascal Ferren**, Philosophe et urbaniste
- Nicolas Galin*, Campo
- Sylvanie Grée, D'ici là paysages
- Nicolas Houel, urbaniste nocturne (entretien mené par Bastien Bourgeois)

- Ariella Masboungi, Architecte urbaniste
- Sophie Ricard, La Preuve par 7
- Valentine Roy, Rennes Ville et Métropole
- Alexandre Sfintesco, Printemps de l'Hiver
- Mathias Trouillaud, Chargé d'opération de Nantes Métropole Aménagement
- Laury Huard, Artiste Veilleur (entretiens par Bastien Bourgeois, Chloé Gingast ou Fanny Broyelle), chaque semaine de la saison 2022
- Meivelyan Jacquot, musicien
- Alain Jung, Théâtre 3
- Kashink, Artiste de street art
- Yohanne Lamoulère, Photographe
- Maryne Lanaro, Collectif Grand Dehors

Acteurs de la construction

- Simon Beillevaire, Gérant Qub – octobre 2018
- Éric Gauthier*, scénographe
- Arthur Poiret, Atelier Georges
- Christine Maltete-Pinck*, Group Berthe
- Lucile Rimbart, compagnie Lu²
- The Feebles**, Graffers
- Hélène Sanier, Artiste plasticienne
- Stefan Shankland, Artiste plasticien

Artistes

- Charles Altorffer, Urbaniste enchanteur de l'ANPU [Agence nationale de psychanalyse urbaine]
- Éric Arlix, Écrivain et éditeur
- Aurel, Dessinateur, illustrateur, réalisateur de films animés
- Bartex, Artiste du collectif Camping Sauvage – octobre 2018
- Zineb Benzekri, La Zanka compagnie
- Florent Bergal, Guillaume Bautista, Julie et François, Collectif G.Bistaki, compagnie arts de la rue
- Delphine Coulin, Écrivaine et cinéaste
- Edith Demoget, Danseuse et chorégraphe
- Mark Etc, Ici Même (Paris)
- Julie Fache*, Compagnie J'ai vu Louisa
- Virginie Frappart et Denis Rochard, Alice Groupe artistique

Acteurs de la culture et du design

- Yann Bieuzent*, Coordinateur Le Pôle des musiques actuelles
- Jean Blaise, Directeur Voyage à Nantes
- Catherine Blondeau, Le Grand T
- Bruno Bonté et Pierre Robba, coordinateurs régionaux du dispositif « Ouvrir l'Horizon – Les Paniers Artistiques »
- Nicoals Detrie, Yes we camp
- Antoine Gripay, Collectif Katra
- Jules Infantes, Ateliers Magellan
- Stéphane Juguet, Anthropologue, membre de l'Agence What Time Is I.T.

.../...

- Pascal Le Brun-Cordier, Directeur artistique ZAT Montpellier, Professeur associé à l'École des arts de la Sorbonne – Paris 1, Coordinateur du réseau Villes in vivo
- Maud Le Floch, Directrice du Polau, arts & urbanisme
- Pascal Massiot, Pop Média
- Agathe Ottavi, Agence Cuesta
- Fabienne Quémeneur, ANPU, Au bout du plongeur
- Aurore Rapin, Yes we camp
- Aurore Stalin et Lisa Fouché*, Slow Danse
- Luc Gwiazdzinski, Ensa Toulouse
- Antoine Hennion, Centre de sociologie de l'innovation (ParisTech)
- Laurent Lescop, Ensa Nantes
- Lisa Lévy, géographe
- Basile Michel, géographe
- Hélène Morteau, Laboratoire PACTE
- Pauline Ouvrard*, Docteure en Aménagement de l'espace et Urbanisme
- Luca Pattaroni, Sociologue
- Dominique Sagot-Duvaouroux*, économiste de la culture

Acteurs de l'économie sociale et solidaire

- Jérémie Lusseau, SOS Méditerranée
- Florian Menoury*, Directeur de La Ressourcerie de l'Île
- Alice Rizio*, imprimerie La Petite frappe
- Nicolas Viande, Paco Tyson

Acteurs du médico-social et de l'insertion

- Cyprien Enrocht*, infirmier de l'hôpital Daumezon
- Pierre Garcia**, Motiv'Action
- Aymeric Haudebert*, Délégué Addiction Santé Solidarité chez Association Oppelia
- Vincent Ould Aoudia*, Président du Gérontopôle des Pays de la Loire

Chercheurs et universitaires

- Thomas Bouli Ndongo, Centre de Ressources Afrique Loire
- Loïc Daubas, Ensa Bretagne
- Sylvain Grisot*, Dixit

Thèmes abordés dans « Les Idées Fraîches », animées par Fanny Broyelle, Emmanuelle Gangloff, Bastien Bourgeois ou Chloé Gingast

Propos de participants ayant parfois servi pour la recherche.

- Avant, pendant et après Transfert
- L'expérience de l'art
- Le récit, le scénario, la fiction dans l'écriture d'un projet
- Prévention réduction des risques et violences
- Le droit de cité des artistes
- Faire de la ville un espace de liberté et de la transgression
- Gestion du Freestyle et improvisation comme modèle d'organisation
- La fête dans la ville, la ville en fête
- Nature en ville, Aquaponie et agriculture urbaine
- Environnement et nouveaux modes d'habiter
- Les milles et unes vies du territoire
- L'expérience vécue par le public
- La ville des sens et des ambiances ; parcours commentés
- Faire avec les voisins ; expérimenter en circuits courts et avec les acteurs locaux
- Comment appréhender le territoire et formuler une proposition artistique ?
- La place de la fête en ville
- La place du jeu en ville
- « Faire avec », l'autoconstruction
- Transmission du Hip-Hop, « De la main à la main »
- L'improvisation Artistique dans l'espace public
- La ville est-elle accessible ?
- La place de la nuit en ville (Débat Mouvant)
- Hospitalité ou hostilité de la ville ?
- Les pratiques sportives en milieu urbain régénératrices de l'espace public ?
- Une ville 100% vélo : êtes-vous prêt ?
- Et si vous étiez une ville ?
- La ville 100 % piétonne : êtes-vous prêts
- Ville en fête, ville en ambiance?
- Est-ce que l'art et la culture sont importants pour nos villes ?

ENQUÊTES PAR QUESTIONNAIRE

Nos Forêts Intérieures

Une enquête par questionnaire a été menée en fin de projet, avec des questions ouvertes et fermées. 57 structures y ont répondu.

Transfert

Plusieurs enquêtes ont été réalisées entre 2018 et 2022 auprès des publics de Transfert :

- Enquête des publics (par voie de questionnaire papier et internet, avec des questions ouvertes et fermées). 998 réponses en 2018 et 912 réponses en 2019
- Analyses du fonds photographique de Transfert réalisé en 2019, 2020 et 2021 menées par des étudiants du Master Civilisations, cultures & société dans le cadre de projets tuteurés – Université de Nantes

Annexe #2 – Les ateliers de la cité : un dispositif inscrit dans un écosystème

Extrait de Fanny Broyelle « Les Ateliers de la Cité : une aventure partagée » in Sylvia Girel (direction) « Des artistes dans la cité – Public(s) et espaces publics à l'épreuve de l'art contemporain », Laboratoire Méditerranéen de sociologie (Aix Marseille Univ, CNRS, LAMES, Aix-en-Provence), 2016

Les Ateliers de la Cité, une recherche-action conduite par le Lames (Cnrs Aix Marseille Université)

LES ATELIERS DE LA CITE : UN DISPOSITIF INSCRIT DANS UN ECOSYSTEME

Les Ateliers de la cité sont inscrits dans le champ de l'art contemporain. À l'échelle du territoire Marseille-Provence, ce dispositif évolue dans un environnement composite qui réunit des structures institutionnelles et associatives, des initiatives publiques et privées, à des échelles microlocales ou internationales. Afin d'appréhender le dispositif des Ateliers de la cité dans cet écosystème, ce chapitre propose un rapide panorama du secteur, avec une vision d'ensemble qui prend en compte tous les échelons de l'activité : enseignement, création, production, diffusion.

En préalable à cet état des lieux, il convient de noter la difficulté de « quantifier » l'activité artistique et culturelle sur le territoire de Marseille-Provence. Dans ses travaux sur l'impact de MP2013, le géographe Boris Grésillon²¹ précise « qu'il n'est pas possible de cartographier l'ensemble des lieux culturels présents sur le territoire [car] il existe une myriade d'associations socioculturelles ou artistiques. » En effet, de nombreuses initiatives agissent en dehors des circuits institutionnels qui, souvent proposent des pratiques originales de relation aux publics, aux artistes ou à la ville. Le réseau professionnel Marseille expos remarque que, pour ce qui concerne le domaine des arts visuels, « l'offre est issue à 90 % du territoire, [lequel] se caractérise avant tout par son caractère fractal. C'est ce qui fait son originalité, sa force, sa vigueur, mais c'est aussi ce qui la fragilise en rendant difficile son appréhension par le grand public comme par le monde de l'art contemporain²². » Dans son dossier de candidature pour MP2013, Bernard Latarjet²³ soulignait cette, « caractéristique forte à Marseille, [véritable] laboratoire de la création et de la diffusion ».

Quoi qu'il en soit, le dynamisme du secteur de l'art contemporain sur le territoire est bien visible ; dans les années 1990 déjà, la diversité de la scène artistique marseillaise avait été décrite dans divers travaux de recherche²⁴. Marseille-Provence 2013 a été un formidable accélérateur de ce dynamisme, permettant l'émergence de grands équipements qui ont consolidé cette vitalité. Dans la « Notice arts visuels » établie par l'Arcade PACA dans le cadre de son « Atlas culturel²⁵ », le secteur est ainsi décrit : « La région PACA, héritière d'une riche histoire de l'art contemporain français avec l'émergence de plusieurs courants dans le Sud de la France, et le passage marquant d'artistes de renoms, est un territoire qui regroupe aujourd'hui de nombreuses initiatives pour les arts visuels, en nombre d'artistes, de galeries, de lieux associatifs, de centres d'arts et d'écoles reconnues. »

Il convient cependant de nuancer cette description par le fait que le secteur culturel subit actuellement une crise majeure. L'assèchement des financements publics envers le monde artistique et culturel provoque des chaînes de difficultés ressenties à tous les niveaux. Artistes, acteurs culturels (de la production à la diffusion) n'ont pas encore trouvé les modalités économiques pour remédier au

²¹ Boris Grésillon, « Marseille-Provence 2013, analyse multiscale d'une capitale européenne de la culture », Laboratoire Telemme, 2013 à consulter sur <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-regionaux/la-france-des-territoires-en-mutation/articles-scientifiques/marseille-provence-2013-analyse-multiscale-d2019une-capitale-europeenne-de-la-culture>

²² Olivier Le Falher, Camille Videcoq, Erick Gudimard, Laura Bayod « Étude sur les résidences d'artistes en arts visuels à Marseille », Marseille expos / Ville de Marseille, 2015 (Version provisoire)

²³ Bernard Latarjet « D'Europe et de Méditerranée. MP2013 – Dossier de candidature », Association MP2013, 2008

²⁴ Sylvia Girel « La Scène artistique marseillaise des années quatre-vingt-dix. Une sociologie des arts visuels contemporains », Paris, L'Harmattan, coll. Logiques Sociales, 2003 / Havam, une histoire des arts visuels à Marseille, 1960-1995 (collectif sous la direction de Yves Michaud)

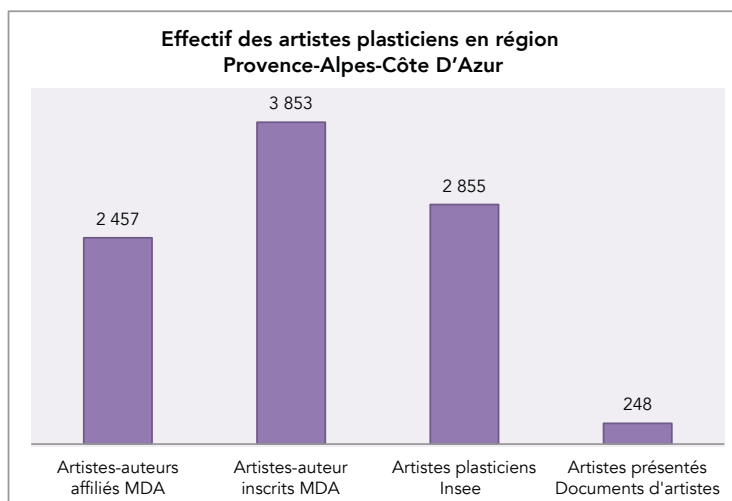
²⁵ Notice Arts Visuels – Arcade Paca - à consulter ici : <http://atlasculturel-paca.fr>

désinvestissement de la puissance publique. Les sollicitations envers le mécénat culturel ou d'autres formes de financements participatifs, les initiatives qui bousculent les modalités de production n'ont pas encore trouvé leurs équilibres et le monde des arts se trouve actuellement à la croisée des chemins, dans une incertitude qui inquiète autant qu'elle peut être génératrice d'innovations.

Dans ce contexte, on peut dresser un panorama synthétique de l'art contemporain à l'échelle du territoire²⁶, qui constitue l'écosystème dans lequel évolue le dispositif des Ateliers de la Cité :

IV. Les artistes plasticiens

Comme on l'a vu dans le chapitre précédent (cf. « profession artiste plasticien »), réaliser le recensement des artistes plasticiens professionnels est un exercice difficile, faute d'indicateurs objectifs (niveau de revenus vs précarité des artistes, formation artistique vs autodidactes, circuit public ou privé, rayonnement, notoriété, etc.). Cette difficulté à quantifier la population artistique s'illustre avec le tableau ci-contre qui présente des disparités dans le recensement des artistes plasticiens en Provence-Alpes-Côte d'Azur selon différentes sources.



© FB - Source : La Maison des artistes (données 2013)
Insee (données 2012, nomenclature des professions et catégories socioprofessionnelles)
Documents d'artistes (données 2016, consultation du site internet)

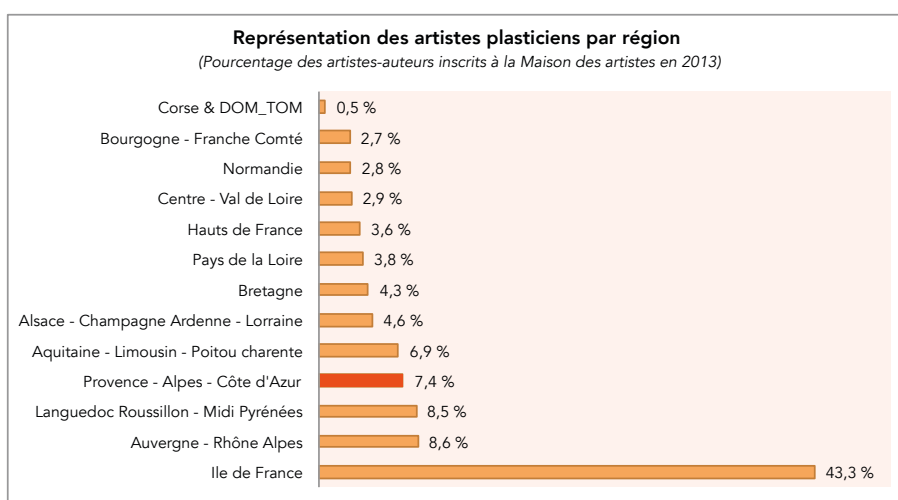
Quoi qu'il en soit, la vitalité de la création artistique sur le territoire est rendue visible par le fait que la région PACA fait partie des régions où vit et travaille un nombre important d'artistes (voir tableau ci-après). Selon le Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la Culture et de la Communication, la très grande proportion d'artistes vivant en Ile-de-France s'explique par « la tradition française de centralisation politique, administrative, économique et intellectuelle²⁷ ». Cet état de fait va d'ailleurs être déterminant dans la structuration du secteur artistique à l'échelle du territoire national. Ainsi que le décrit le sociologue Pierre-Michel Menger²⁸ : « Ce sont les choix faits par le monde parisien des arts plastiques (marchands, critiques, conservateurs,

²⁶ Sauf mention contraire, les données sont issues de « ATLAS CULTUREL Provence-Alpes-Côte d'Azur - Notice Arts visuels » - Arcade PACA, 2015

²⁷ Marie Gouyon et Frédérique Patureau - Dossier « Les métiers artistiques [...] », Op.cit.

²⁸ Pierre-Michel Menger, « La Quadrature du déterminisme », Espace Temps, n° 5556, 1994, p. 1591.

membres de la bureaucratie culturelle) qui continuent d'inspirer les initiatives [en région], en imposant les critères d'évaluation et de consécration forgés par la communauté internationale des spécialistes de l'art contemporain. » Si la région PACA se caractérise par un écosystème culturel dynamique et une attractivité augmentée grâce à l'impact de Marseille-Provence 2013, « c'est à Paris que se trouvent les principales institutions culturelles (de formation, de conservation, de diffusion) et entreprises de production et de diffusion. C'est donc à Paris que se regroupent les artistes, au plus près des réseaux d'information les plus performants et des lieux de production et de diffusion les plus prestigieux, ainsi que les catégories de publics les plus consommatrices de produits et productions artistiques et culturels²⁹ ».



© FB- Source : La Maison des artistes / Sécurité sociale - Éléments statistiques 2013

V. L'enseignement supérieur

À l'échelle du département des Bouches-du-Rhône, on dénombre trois écoles d'art :

- 1 école nationale d'art spécialisée dans la photographie à Arles (sur 10 en France) qui délivre le diplôme de l'École Nationale Supérieure de la Photographie, homologué au grade de Master (environ 30 diplômés par an).
- 2 écoles territoriales d'art > Aix-en-Provence et Marseille (sur 48 en France) qui délivrent des diplômes Bac+3 (Diplôme national d'art plastique) et Bac+5 (diplôme national supérieur d'expression). Pour L'ESAD Marseille Méditerranée, 38 diplômés DNESE et 63 DNAP ont été validés en 2015 sur des disciplines art et design³⁰.

²⁹ Marie Gouyon et Frédérique Patureau - Dossier « Les métiers artistiques [...] », Op.cit.

³⁰ Source : données chiffrées ESADMM

VI. La production

7. Les centres d'art

Les centres d'art sont des lieux de production, d'expérimentation et de diffusion de l'art contemporain. On dénombre 2 centres d'art labellisés sur 43 en France

- 3bis F (Aix-en-Provence),
- CIRVA (Marseille),

8. Les structures de production et d'accompagnement de l'art contemporain

Ces espaces de production accompagnent les artistes dans leur travail de recherche et de création ; ils sont aussi des lieux d'exposition. On dénombre 23 structures de production sur le territoire des Bouches-du-Rhône, dont 18 à Marseille, parmi lesquelles on peut citer Astérides, Montevideo, Le Percolateur, Triangle France, Le Dernier cri, La Compagnie, Zinc...

LES ATELIERS ET RESIDENCES D'ARTISTES

Parmi les structures de production, figurent les ateliers et résidences d'artistes, qui représentent le domaine d'action des Ateliers de la Cité. Ces dispositifs sont répertoriés par deux structures professionnelles qui en réalisent l'observation (notons au passage que l'Atlas culturel de l'Arcade ne recense pas cette activité en tant que telle) :

- Le Centre national des arts plastiques (CNAP)³¹ qui dénombre dans son guide 12 structures d'accueil en résidence dans les Bouches-du-Rhône,
- Le réseau Marseille expos qui comptabilise 26 ateliers et résidences dans le domaine des arts visuels à Marseille, et 35 dans les Bouches-du-Rhône³².

Pour ce qui concerne les ateliers d'artistes, il faut noter que la Ville de Marseille met à la disposition de jeunes artistes 11 ateliers (sur les sites de Boisson et de Lorette) sur une durée de 2 ans³³. Parmi les autres résidences et ateliers répertoriés, on peut aussi citer : Art-Cade, Atelier Ni, Ateliers de l'image, Hydrib, Mécènes du Sud, OÙ, Rond-point project, Vidéochroniques, Vol de Nuits, la Villa Alliv... Des projets éphémères ont pu voir le jour depuis la clôture de MP2013, tels qu'Aux Tableaux qui ont proposé à quarante artistes une résidence de création suivie d'une exposition dans les bâtiments d'une école fermée depuis plusieurs années.

Certains programmes pilotés par l'association MP2013 n'ont hélas pas trouvé de suite à l'issue de l'année capitale, malgré l'intérêt porté par les acteurs du secteur. Il en est ainsi des Ateliers de l'Euroméditerranée³⁴, qui proposaient d'accueillir des artistes en résidence dans des entreprises

³¹ source : « 196 résidences en France » Centre national des arts plastiques / 2010

³² Olivier Le Falher, Camille Videcoq, Erick Gudimard, Laura Bayod « Étude sur les résidences d'artistes en arts visuels à Marseille », Op.Cit.

³³ Les Ateliers de la ville de Marseille : <http://www.ateliersvilledemarseille.fr/>

³⁴ Les Ateliers de l'Euroméditerranée : dispositif de résidences artistiques dans des entreprises publiques ou privées du territoire Marseille-Provence, englobant toutes les disciplines des arts vivants (spectacle vivant et arts visuels).

publiques ou privées. Autre dispositif qui a vu sa représentation régionale disparaître au cours de l'année 2013, celui des Nouveaux commanditaires³⁵, dont les projets étaient portés sur le territoire par le Bureau des compétences et désirs, et qui ne dispose plus aujourd'hui de médiateur pour la région sud est depuis la fermeture de cette association.

VII. La diffusion

9. Les lieux d'expositions

On dénombre 69 lieux d'exposition sur le département, dont 31 à Marseille et 110 galeries dont 76 à Marseille. Il convient de noter que l'ouverture en 2013 du Mucem, du nouveau Frac et de la tour Panorama à La Friche Belle de Mai ont apporté une nouvelle dimension au territoire, qui souffrait de ce que le géographe Boris Grésillon³⁶ présente comme un « paysage muséal indigent ». MP2013 a offert au territoire un « patrimoine muséal digne d'une capitale culturelle » avec un « rayonnement à l'échelle supra régionale ».

10. Les manifestations

On dénombre 30 manifestations dédiées à l'art contemporain sur le département des Bouches-du-Rhône, dont 11 à Marseille. Parmi celles-ci, on peut citer : Le Printemps de l'art contemporain, Artorama ou Les Instants Vidéos. Des salons d'art contemporain ont également lieu sur le territoire, comme le SIAC à Marseille ou Sm'art à Aix-en-Provence... À noter que Marseille a été désignée pour accueillir la biennale européenne d'art contemporain « Manifesta » en 2020 sur son territoire, manifestation qui sera accueillie pour la première fois en France.

11. Les collections et diffusion de l'art contemporain

- Le Fonds régional d'art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur (Frac) : environ 1000 pièces tous supports (vidéos, photos, peintures, dessins, sculpture..) avec un projet ouvert à l'espace méditerranéen. (Il existe 21 Frac en France ; entre 200 et 3 000 pièces chacun.) En 2013, le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur s'est installé dans un bâtiment architectural signé par Kengo Kuma.

³⁵ L'action Nouveaux commanditaires proposée par la Fondation de France permet à des citoyens confrontés à des enjeux de société ou de développement d'un territoire, d'associer des artistes contemporains à leurs préoccupations en leur passant commande d'une œuvre. Son originalité repose sur une conjonction nouvelle entre trois acteurs privilégiés : l'artiste, le citoyen commanditaire et le médiateur culturel agréé par la Fondation de France, accompagnés des partenaires publics et privés réunis autour du projet.

³⁶ Boris Grésillon, « Marseille-Provence 2013, analyse multiscalaire d'une capitale européenne de la culture », Laboratoire Telemme, 2013 – Op.cit.

- Les Nouveaux collectionneurs au collège : un fonds d'art contemporain de plus de 80 œuvres³⁷, constitué par des adolescents grâce à une enveloppe financière mise à leur disposition par le Département des Bouches-du-Rhône.

- Le Fonds communal d'art contemporain de Marseille propose une collection d'œuvres ayant la Cité Phocéenne pour point commun, en tant que ville de résidence des artistes, de thème abordé ou de lieu d'implantation de l'œuvre.

- Les artothèques

Constitution d'une collection d'art contemporain disponible pour des publics spécifiques. On en dénombre 4 dans le département, sur 95 en France :

- Espace Van Gogh (Arles),
- Artothèque Ouest Provence (Miramas),
- Lycée Antonin Artaud (Marseille),
- Sextant &+ (Marseille)

- Les musées d'art moderne ou contemporain

Parmi les musées de France du territoire, un certain nombre d'entre eux consacre ses activités à l'art contemporain (collections permanentes ou expositions temporaires), comme :

- Le MAC (Marseille),
- Le Musée Cantini (Marseille)
- Le Mucem (Marseille), musée national de civilisation qui présente des œuvres d'art contemporain dans ses expositions temporaires.

VIII. Les réseaux professionnels

À l'échelle du territoire, plusieurs réseaux professionnels sont structurés avec des missions complémentaires :

- Marseille expos : créée en 2007, ce réseau de galeries et de lieux d'art contemporain rassemble 36 structures (institutions, galeries privées, lieux de production diffusion et structures nomades...). Ses missions se développent sur plusieurs axes : plateforme d'information, échanges d'expériences et de savoir-faire, projets fédérateurs, lieux d'exposition mutualisés (Galerie du 5e et Hors les murs/HLM), organisation d'événements comme le Printemps de l'Art Contemporain.
- Mécènes du sud : né en 2003, ce collectif d'une quarantaine d'entreprises a la volonté de stimuler la création artistique contemporaine à travers la coproduction d'œuvres, de projets et d'événements.
- Documents d'artiste : créée en 1999 avec le soutien de la Drac Paca, cette association propose un fonds documentaire sur les artistes contemporains en région.

³⁷ « Les Nouveaux commanditaires au collège » SilvanaEditoriale, 2013

IX. En conclusion sur le panorama du secteur de l'art contemporain

Grâce à ce panorama, on constate que les Ateliers de la cité évoluent dans un secteur complet (de la formation artistique à la diffusion des œuvres) et sur un territoire bienveillant vis-à-vis de l'art contemporain. Cette richesse du tissu artistique et culturel, qui a connu une forte accélération avec l'année 2013, Capitale européenne de la culture constitue un contexte favorable au développement de ce dispositif.

Cependant, le constat de dynamisme est à nuancer avec une précarisation du secteur liée d'une part au repli des pouvoirs publics dans leurs engagements financiers et d'autre part à la difficile condition des artistes plasticiens dans l'exercice de leur profession : sources de revenus aléatoires qui complexifient l'autonomie des artistes dans leurs moyens de production (par exemple, pouvoir se payer le loyer de son atelier de travail). Dans ce contexte, il est clair qu'une offre d'ateliers d'artistes formulée par une fondation d'entreprise va susciter un intérêt réel de la part des artistes comme des institutions et des acteurs culturels. Il convient pour autant d'être attentif au fait que cette offre n'émane pas de la « sphère publique » (même si les institutions apportent des financements complémentaires) mais bien du « monde économique » (en l'occurrence Logirem) avec un projet porté par un acteur issu du « monde des arts » (Sextant &+).

Dans le chapitre suivant, l'analyse portera sur l'observation des attendus (objectifs, enjeux, valeurs) des différents acteurs du dispositif, pour tenter de montrer s'il existe un(des) dénominateur(s) commun(s) qui lie les parties prenantes entre elles, ou à l'inverse, si chacun agit « dans son monde ».

Pick Up Production présente

TRANSFERT



© Romain Charrier

Note artistique

2018 - 2019 - 2020 - 2021 - 2022

par Carmen Beillevaire, Sébastien Marqué,
Nico Reverdito, auteurs du projet

Mis à jour le 24 mars 2020

Rezé ~ Nantes

transfert.co

AVANT PROPOS

Transfert s'inscrit au croisement de deux grands faisceaux : celui d'une identité nantaise qui, depuis une trentaine d'années, convoque la création artistique pour accompagner le développement urbain, et celui des projets d'occupation temporaire des espaces en friche et de l'urbanisme de transition.

Piloté par Pick Up Production, le projet a démarré à l'automne 2016 par son écriture, confiée à trois personnes, auteurs du projet initial :

- Carmen Beillevaire, régisseuse d'exposition, interprète, « scénographe de l'école du dehors » ;
- Sébastien Marqué, réalisateur, photographe, amoureux de Nantes, « metteur en scène des émotions et du collectif » ;
- Nico Reverdito, directeur de Pick Up Production

Pendant cette phase, les auteurs ont imaginé les bases d'un projet culturel et artistique singulier, une « zone libre d'art et de culture » en se donnant pour principe de travail la coopération créative. En juillet 2017, le projet Transfert était décrit dans ses intentions et énonçait les grandes lignes de sa mise en oeuvre.

La phase d'écriture initiale passée, le rôle des auteurs consiste à incarner l'imaginaire et mettre en récit le projet sur la durée, être garant de ses grands axes - utopie, sens et état d'esprit, gouvernance -, et accompagner les équipes opérationnelles pour confronter les directions prises.

La présente note artistique décrit la vision et le parti pris des auteurs sur le projet, sur ses aspects conceptuels comme formels.

NOTE D'INTENTION

Extrait du dossier initial / juillet 2017

Le contexte d'urbanisme de transition appelle à la réappropriation et à l'animation transitoire d'un espace en friche, littéralement défini comme un « espace dépourvu de culture et abandonné ». Notre réponse et ambition profonde sont là : **apprivoiser, cultiver et faire vivre** le terrain vierge des anciens abattoirs.

La dynamique qui nous anime : **collective et expérimentale.**

Pour faire émerger ensemble ce qui n'existe pas encore, ce qui n'est pas tout à fait nommé mais qui répond à une volonté commune de partage, une foi dans le fabriquer ensemble, avec. Nous assumons cette part d'empirisme, dans ce qu'il permet de laisser la place à l'expérience, aux risques, à l'affranchissement des codes. Couplé au collectif, il est fertile à l'inspiration créative, à provoquer l'inattendu, à créer l'inespéré.

La liberté aussi nous importe : en avoir, en prendre, en offrir.

Parce qu'elle est précieuse, parce qu'elle permet le déplacement, le voyage, le choix, la rencontre, le dépassement. C'est aussi un facteur de sérendipité, ce hasard constructif qui permet de trouver l'idée que l'on ne cherchait pas ou plus, qui nous emmène ailleurs.

C'est cet ailleurs que nous voulons construire et ouvrir.

À travers l'art, sous toutes ses formes et supports connus et inconnus à ce jour, celui qui recherche la sensibilité, le divertissement, l'esthétique, l'expérience. Proposer une zone d'art à ciel ouvert, un chantier culturel public, un espace libre, exotique, coloré, contrasté, liant, sincère, vivant où l'on s'aventurerait à une nouvelle sociabilité.

LE MANIFESTE

Texte extrait de la vidéo Manifeste publiée en mai 2018
https://www.transfert.co/elements_media/manifeste-video/

On part d'une feuille blanche, d'un terrain vierge à apprivoiser, avec notre imagination comme seule limite.

On croise nos méthodes, on lâche prise et on libère nos rêves.

On partage une mémoire et surtout un esprit. Conspirateurs positifs, résistants créatifs, convaincus que la dernière terre vierge qui reste à explorer, c'est le futur.

On veut faire émerger ce qui n'existe pas encore.

On croit, on tient, on avance, avec cette certitude viscérale qu'on y arrivera, coûte que coûte.

On défie l'impossible, on repart à zéro, on rêve à voix haute, on crée dans la joie et le pourquoi pas,

On veut voir le verre complètement plein, trouver les solutions d'une utopie devenant réelle.

On se détourne des idées toutes faites, on s'affranchit des codes, on lève les barrières.

On décide d'élargir les horizons, on renouvelle les réflexions.

On essaie, on teste, on expérimente, et on en fait du solide, du concret, du possible.

On fait appel aux talents et aux idées, on ne ferme aucune porte,

on accueille l'étrange et l'étranger.

On décide de dire oui.

Au hasard, à la chance, aux mélanges, à l'empirisme, à la magie, à l'inconnu, à demain.

On célèbre la liberté. On s'en donne, on en offre.

On célèbre l'art, sous toutes ses formes, à ciel ouvert.

On célèbre le collectif pour faire émerger ensemble une réalité inespérée.

On gomme les cases, on réunit, et on secoue très fort.

On tente d'être tous, en inventant sans limite.

On taille la zone, et on l'imagine libre, foisonnante d'art et de culture.

L'HISTOIRE

Interprétation libre par Hugo Marqué, auteur

« **Et si la ville était notre premier véhicule, notre premier transport ? Plus qu'un moyen de locomotion, un moyen de transfert. Le moyen de joindre ici et là-bas, d'atteindre l'autre.**

La métropole est le point d'accès des lointains et la piste d'élan des grands départs. Elle continue d'être la diligence qui dépasse les frontières et la capsule qui découvre notre époque, le temps jadis et l'éventuel demain. Et parce qu'elle a tant connu, ses entrailles témoignent pour peu qu'on prenne le temps de la regarder, de la lire.

Alors, inspirés par la cité, imaginons en son sein une brèche, accès direct aux possibles et au dépaysement, une porte que chacun pourrait franchir pour commencer la narration d'une histoire parallèle et interactive, une fiction grandeur nature, collective et propulsive, métaphore poétique et onirique, et pourtant bien réelle, d'une ville dans la ville.

Suivre la piste des pionniers

Ici, de grands espaces ouverts à l'horizon nourrissent l'imagination. Le no man's land évoque le commencement d'une nouvelle cité, le premier chapitre de l'histoire d'une communauté naissante mais aguerrie. La mise en scène spectaculaire des fondamentaux du savoir-bâtir ensemble recompose le savoir-vivre ensemble. Se réapproprier une zone vierge autour d'un imaginaire collectif et populaire rend unique un lieu de rassemblement et de célébration. Sa réinvention perpétuelle promet une exploration de la (ré)création collective de l'utopie – u-topos – un autre lieu – et de l'uchronie – u-chronos – un autre temps.

Tracer la route du temps présent

Ici, tout est témoignage vivant et mouvementé de notre époque. Tout tend à la représentation et la réappropriation ambitieuse des mythes et des arts populaires éparpillés. Car force est de devenir passeur du savoir-faire afin de perpétuer l'esprit ouvert mais aussi frondeur, d'imaginer un pont, littéral et figuratif, entre les arts de rue et d'ailleurs, les talents confirmés et émergents et les générations d'hier et d'aujourd'hui. Les bâtiments et les monuments décalés exposent, racontent et rendent juste hommage aux excellences du temps présent.

Voguer vers le grand large de demain

Ici, nous assistons à la grande récupération et au détournement général de la grande Histoire autant que des petites histoires de la cité hôte. La reconversion des objets, des images et des sons les plus emblématiques y est cruciale face au tout jetable. Célébrer ce qui restera, ce qu'on ne veut pas oublier comme une déprogrammation de l'obsolescence imposée. La convocation de la mémoire de tous les Nantais et alentours est un tremplin pour une vision consciente et optimiste de demain, pour réapprendre à habiter le monde de façon durable et philanthropique. De sous l'asphalte et le béton, derrière les friches et les briques, surgit une déraison temporelle et topographique.

transfert.co

L'ESPRIT DES USAGES

Transfert s'inscrit dans une fiction, celle des pionniers qui auraient découvert un nouveau territoire où une source d'eau permettrait de faire naître une oasis. Une cité nouvelle qui s'érige au milieu de nulle part et qui prend la forme d'une zone libre d'art et de culture.

Ici, la liberté n'est pas une idéologie mais un état d'esprit, une utopie. Comme un idéal à atteindre avec tout ce que cela signifie d'indépendance, d'autodétermination, de libre expression ou action, et avec aussi, toute la responsabilité et le respect qui en découle. Cette double vision - fictionnelle et utopique - se positionne entre le monde de la théorie et celui de la pratique : confronter des intentions rêvées avec des réalisations possibles.

S'inspirant de la représentation pyramidale de la hiérarchie des besoins de Maslow, nous avons imaginé la construction de cette cité à partir de ses **usages** : boire, manger, se rencontrer, flâner, s'amuser, produire, agir, réfléchir...

Dans le récit fictionnel des pionniers, l'émergence de cette cité nouvelle doit « **faire civilisation** ». Ce qui impose d'en **imaginer son organisation** : savoir vivre ensemble, construire son imaginaire collectif, faire communauté.

Il s'agit ici d'**inventer des coutumes** (habitudes, rituels, usages, règles), **des adages** (tout est art,

tout a un usage), **des mythes** (l'arche d'entrée, le totem central) et de les ancrer et les faire évoluer au fur et à mesure du développement de Transfert. Concrètement, il s'agit d'expérimenter, de confier les usages et problématiques aux artistes, créatifs et chercheurs, de laisser les autres s'emparer du projet jusqu'à, pourquoi pas, laisser faire...

Cette cité se veut hospitalière : **tout le monde est bienvenu**, chacun peut apporter sa pierre ou ses idées, dans l'idée noble d'en faire un lieu populaire, ouvert et partagé. Transfert est une **source d'inspiration**, un lieu de création et du lâcher prise, où le rapport au temps devrait permettre de dire oui à tout.

Faire société, faire civilisation, c'est aussi observer comment les choses se passent : comment les liens se tissent, comment la mémoire se nourrit, comment la cité se construit... C'est toute la place du **laboratoire** qui se développe au fil du temps pour alimenter la réflexion, l'utopie, la fiction.



L'UNIVERS

L'univers du site est un décor de désert californien, sableux, aride, brutal. Ouvrant sur des horizons sans relief, il offre la perspective d'édifier des bâtiments, des structures amovibles et éphémères comme sorties du sol.

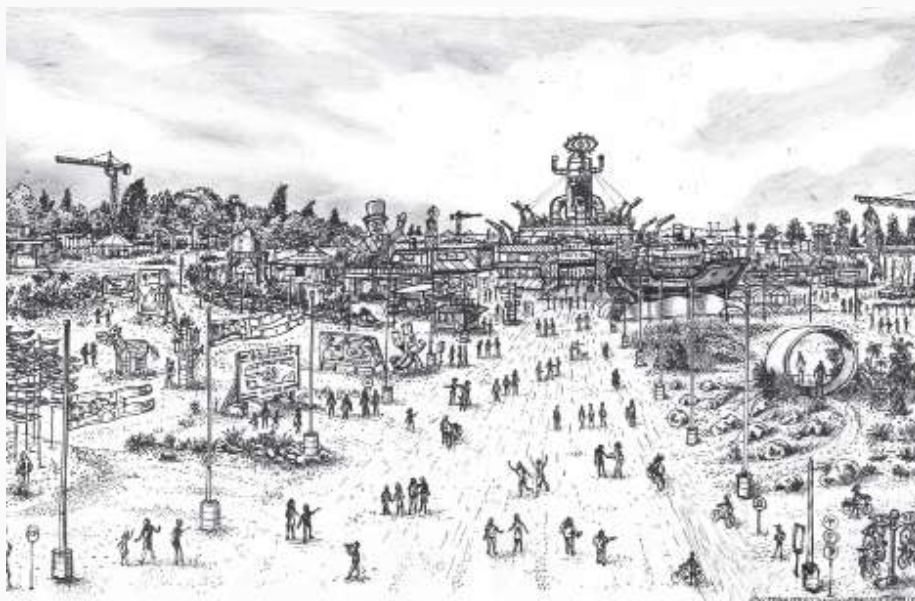
Ancrées autour d'une source, les constructions se pérennisent pour créer une base vie : une **nouvelle cité** émerge des entrailles de l'Histoire de Nantes, avec sa place publique, ses espaces de circulation, ses fonctionnalités et sa valeur mythique.

L'entrée est un passage, un sas qui met en abîme la cité que l'on devine au loin. Érigée au centre de cette immensité dans une mixité de constructions, **la base vie** se révèle avec des lignes de métal, de bois, d'essences naturelles et brutes qui cohabitent et se répendent. Un monde composite inspiré

du patrimoine maritime et industriel nantais, des fêtes foraines traditionnelles anglo-saxonnes, de la luxuriance tropicale. La végétation a toute sa place dans ce décor : symbole de **l'oasis**, elle prolifère dans la base vie pour créer des zones d'ombre, là où la culture de plantes grasses et cactées dans la zone aride renforce la notion de désert.

Tout est **accumulation**, pour que cet espace à ciel ouvert soit malléable et transformable en fonction des usages expérimentés au cours des années d'exploitation de 2018 à 2022.

page 8

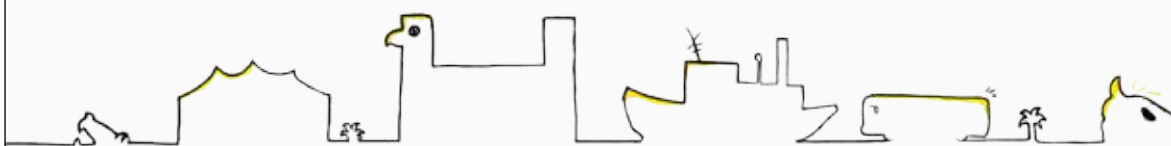


Interprétation libre par Bartex, plasticien

transfert.co

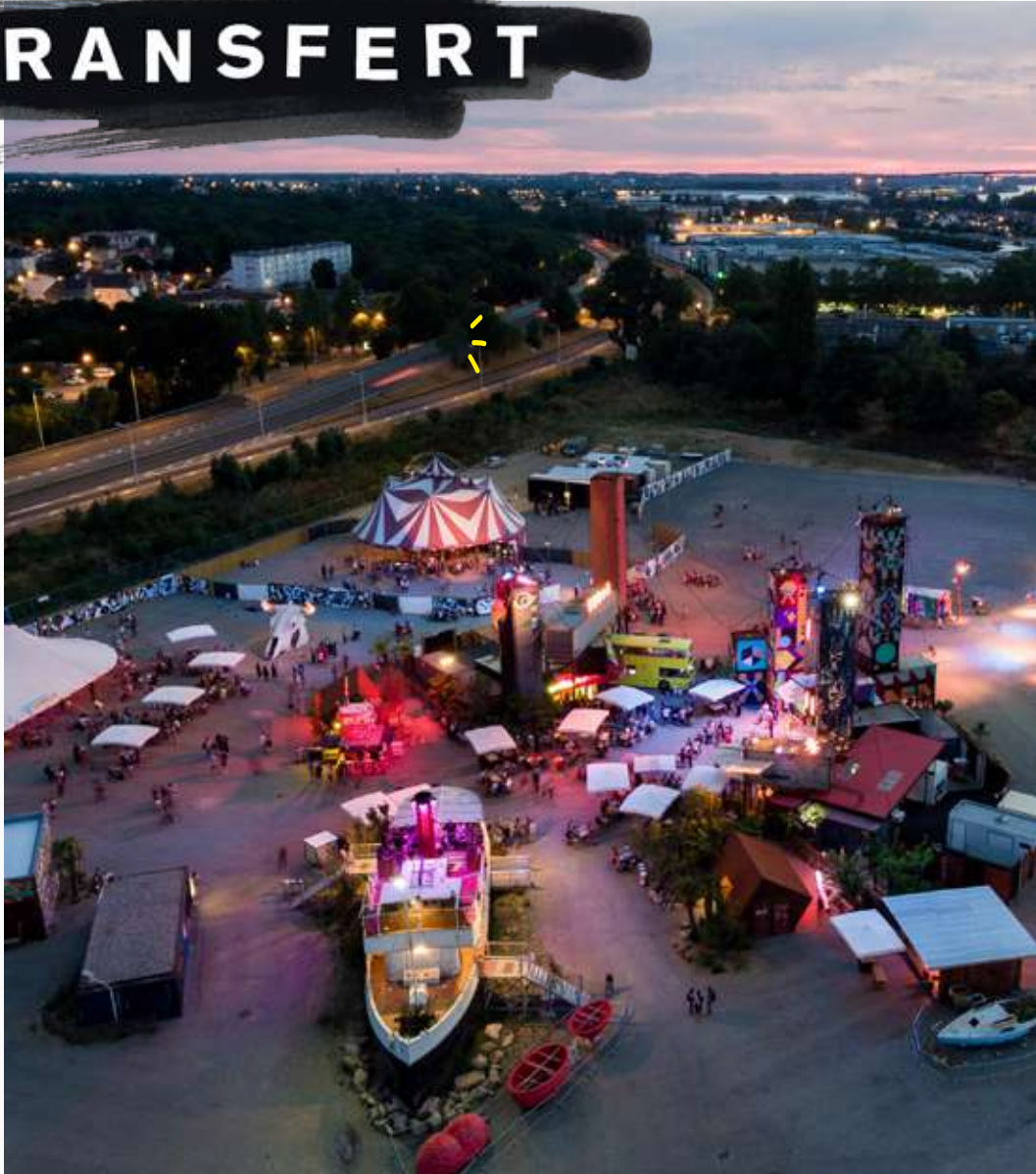
INSPIRATIONS

Expérimentation, Cargo 92, Christo, Oasis, **La Fura Dels Baus**, Yayoi Kusama, **Les Allumées**, Carabosse, **Folie**, Gilbert Peyre, Bellastock, 6B, **Archaos**, Mad Max, **Hey**, Johann le Guillerm, **Liberté**, Robodock, Halle Saint-Pierre, **Art**, La Volière Dromesko, **Mutoïd**, Febre, Peggy Guggenheim, Ouverture, **Burning Man**, Nomadisme, **Drive-in**, Tracks, **Berlin**, **Participatif**, **Culture**, La Route du Rhum, **Coney Island**, Salar de Uyuni, Crêpetown, **Glastonburry**, King Theatre, L'Olympic, **Création**, Dark Side of The Clown, In Extremis, **Barcelone**, Toto Black, Road trip, **Populaire**, **Brooklyn**, **Death Valley**, Darwin, Essaimage, **Vivant**, Théâtre Equestre Zingaro, Bruxelles, Demeure du Chaos, **Transmission**, Emir Kusturica, **Transition**, Bistaki, Vintage, Tour Paris 13, **Día de los muertos**, Hecho en Mexico, **Sérendipité**, **Collectif**, Village Underground, Funky Saturday, **Five Points**, Tekkon Kinkreet, Friche la Belle de Mai, **Royal de Luxe**, No man's land, Open source, Transbordeur, **Hervé Di Rossa**, MIAM de Sète, **Chantier**, Compagnie OFF, **Itératif**, Casey, Kourtrajmé, Art brut, Amsterdam, Blackpool, Banksy, **Fusion Festival**, Priscilla Folle du Désert, Horizon, **In situ**, Exotisme...



Pick Up Production présente

TRANSFERT



© Jérémy Jéhanin

Intentions scénographiques

2018 - 2019 - 2020 - 2021 - 2022

Mis à jour le 23 mars 2020

Rezé ~ Nantes

transfert.co

SOMMAIRE

- 3 INTRODUCTION
- 4 ORGANISATION DE L'ESPACE
- 5 LE PARVIS
- 6 L'ARCHE D'ENTRÉE « COBRA » ET LES MÂTS D'ÉCLAIRAGE
- 7 LE QUARTIER GÉNÉRAL
- 8 LE BAR
- 9 LE RESTAURANT
- 10 LE BUS JAUNE
- 11 LE GRAND CRÂNE DE VACHE
- 12 LE REMORQUEUR « R7 »
- 13 LES SANITAIRES TANKER GOGUES
- 14 L'ATELIER « REGARDS À 360° »
- 15 L'ATELIER « LA PETITE FRAPPE »
- 16 L'EOLIENNE
- 17 LA GUÉRITE
- 18 LE BUS BAZAR
- 19 LA VÉGÉTALISATION
- 20 CONTACT

INTRODUCTION

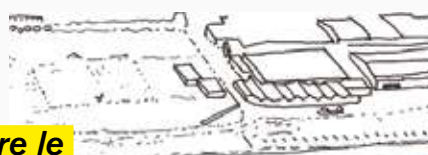
**En 2018, la scénographie
du site de Transfert
a été confiée à Carmen
Beillevaire et Eric Gauthier.**

Leur proposition a été réalisée, à partir de :

- la note artistique rédigée par les auteurs (comprenant l'intention, l'histoire, l'univers, la planche matériaux, les inspirations, les références),
- le programme d'espaces et d'usages définis par la Direction,
- l'interprétation illustrée de Bartex.



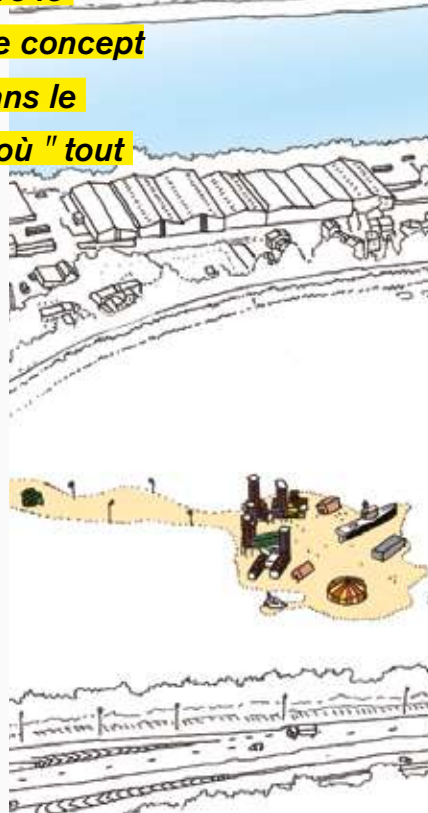
Interprétation libre par Bartex, plasticien



**« Être scénographe pour Transfert c'est être le
porte parole des auteurs, faire transpirer le concept
de zone libre d'art et de culture, penser dans le
sens d'un laboratoire d'expérimentations, où " tout
est art, tout a un usage " »**

Carmen Beillevaire et Eric Gauthier ont construit un imaginaire autour d'un désert, sableux, aride, brutal aux horizons sans reliefs, là où l'élévation de structures éphémères ouvrent la perspective de créer une nouvelle cité émergeant des entrailles de l'histoire de Nantes. L'inspiration provient de la fête foraine traditionnelle anglosaxonne, européenne et américaine, terreau de l'imagerie enfantine, fantaisiste et onirique. Leurs manières de faire allient la construction artisanale, le fait main, la prouesse technique astucieuse à base de métal, bois et essences brutes ; tout comme les concepteurs, constructeurs et collectifs auxquels ils ont fait appel.

En 2019, le site s'étend et voit apparaître de nouveaux modules : un bus boutique aux personnages étranges, une guérite colorée, des cactés qui poussent un peu partout...



© Pick Up Production

transfert.co

ORGANISATION DE L'ESPACE

Sur un terrain de 12 hectares, le site de Transfert s'exprime par une zone construite concentrée au cœur d'une immense zone vierge. La zone construite a volontairement été installée au sud ouest de la parcelle des anciens Abattoirs, terrain qui sera constructible tardivement dans le projet de la ZAC Pirmil les Isles.

L'implantation des espaces recherche :

- La composition de photographies : comment Transfert modifie le paysage existant en créant de nouvelles « cartes postales » d'un périmètre où la covisibilité est grande (le Chronographe, le Corbusier, la Route de Pornic...).

- Le contraste entre une Base Vie concentrée « civilisée » et une zone désertique « vierge » prête à rester sauvage ou accueillir des propositions artistiques en tout genre.

- La reconstitution d'une place de village accueillante pour les visiteurs qu'ils soient 200 ou 2 000 où il est agréable de boire, manger, jouer et contempler.

- La possibilité de clôturer les espaces en cas de jauge à contrôler (les distances entre les bâtiments répondent à l'unité de mesure de la barrière Héras).

- La découverte progressive : l'ornement du parvis ouest, la gueule du Cobra, ses écailles qui conduisent à la Place centrale, avant d'atteindre cette dernière le Crane de Vache fait le clin d'oeil au passé du site, l'arrivée sur la Place centrale, le Remorqueur « dissimulé », les 360 yeux rivés, les WC caméléons, puis les « détails » (le bec et les plumes du perroquet, les bariolages du bar...).



LE PARVIS

L'Atelier du Dahu, qui travaille habituellement le figuratif, dessine ici les usages possibles du site : une bouche, des yeux, 3 petites fusées...

Car ici on vient manger, chanter, raconter, regarder, voir des choses, voyager. Le portail ouvert c'est une première photographie qui s'imprime : au premier plan les décors art déco colorés, au second le Cobra.

Conception et réalisation : Les Ateliers du Dahu.

Matériaux : bois, plexi-glass, peinture.



© Pick Up Production

transfert.co

L'ARCHE D'ENTRÉE « COBRA » ET LES MÂTS D'ÉCLAIRAGE

L'arche d'entrée tire son nom de la toute première esquisse : « un serpent qui fait peur ». Trop effrayant, il a évolué vers un animal imaginaire : une face de reptile visible en entrant, une face poisson qu'on remarque en sortant. A travers cette création, la Briche Foraine représente le populaire intrigant, le rassemblement mystérieux, l'ambivalence, la dualité et l'invitation à pénétrer dans un autre univers.

Dessin, conception, réalisation : La Briche Foraine.

Modélisation : collectif VOUS.

Scénographe associé : Eric Gauthier.

Matériaux : métal, résine.

Accessoires : brumisation.

Dimensions : Hauteur 5,5m X Largeur 9m X Profondeur 6m.



© Alice Grégoire

LE QUARTIER GÉNÉRAL

Au coeur d'une place centrale, des "conteneurs de dernier voyage" ayant fait plusieurs fois chacun le tour de la planète, sont recyclés, empilés et disposés pêle-mêle. QUB propose une disposition dans l'espace déstructurée, déséquilibrée, selon le principe de la "détestation du parallèle", à l'image d'une nature dont les mouvements anarchiques sont sources de sens et d'esthétique. L'haubanage crée un fil tendu entre l'univers marin et celui des chapiteaux et évoque la création "avec des bouts de ficelle", suspendue à l'onirisme et à l'utopie à la manière d'un équilibriste.

Dessin, conception, réalisation : QUB.

Matériaux : métal.

Chiffres : 28 conteneurs ; point culminant : 18,5m.



© Jérémy Jéhanin

transfert.co

LE BAR

Des tables d'école primaire en guise de comptoirs de service, en fond, le bariolage neo-punk et les jouets vidéos du passé... Cet univers de « grands gamins » a germé à la découverte d'une image d'archive où deux enfants figurent masqués un jour de mardi gras, exactement là où a été implanté le bar.

Dessin des aménagements intérieurs : Eric Gauthier.

Intervenants artistiques : Boris Jakobek, Mathilde Le Nevet.

Matériaux : métal, peinture, papier.



© Romain Charrier

transfert.co

LE RESTAURANT

Cette pépite de couleurs aux ambiances tropicales mêle le vintage à l'art brut. Le bec du perroquet, visible depuis la route de Pornic, symbolise le voyage, l'éloquence et incarne le gardien protecteur contre les rumeurs malignes, tel un totem.

Dessin des aménagements intérieurs : Carmen Beillevaire.

Intervenantes artistiques : Rachel Flao, Cécile Borry.

Matériaux : résine, peinture, plexi-glass.



© Yann L'hostis

transfert.co

LE BUS JAUNE

Un bus scolaire débarque de Manchester, se gare au milieu des conteneurs, collé à la restauration comme espace insolite pour savourer son repas.

Son rez-de-chaussée se transforme finalement en cabinet de curiosités, espace d'exposition idéal pour les propositions intimistes.

Recherche et dessin des aménagements intérieurs : Carmen Beillevaire.



© Romain Charrier

transfert.co

LE GRAND CRÂNE DE VACHE

Fantôme des anciens abattoirs, vestige d'un parc d'attraction abandonné ou reste sacré d'un désert plus ancien, ce crâne de vache a été transformé en toboggan, doré le jour et crépitant la nuit. Ce véritable « objet » aussi drôle que grinçant questionne une histoire locale de la violence industrielle et de la souffrance animale dans une parodie de playground.

Dessin, conception, réalisation : Camping Sauvage.

Matériaux : résine, polystyrène, acier, peinture.

Dimensions : Hauteur 4,65m X Largeur 5,30m X Profondeur 5m.



© Romain Charrier



transfert.co

LE REMORQUEUR « R7 »

Symbole des nuits festives nantaises, le Remorqueur ressurgit au cœur de la Place publique, référence au voyage, au nomadisme et clin d'oeil à l'histoire navale de la ville. Son orientation laisse deviner qu'il est le moteur du site, qu'il traîne une cargaison d'éléments issus de son voyage.

Dessin des aménagements intérieurs : Carmen Beillevaire.

Réalisation des travaux : Chantiers de l'Esclain, Maxime.

Barnabé, Ewan Taylor.



© Romain Charrier

transfert.co

LES SANITAIRES « TANKER GOGUES »

Réalisés à partir de conteneurs dissimulés, ces lieux de commodités créent l'illusion de blocs semblant sortir du sol, déterrés ou pourquoi pas tombés du ciel. L'asymétrie des volumes, la tôle rouillée des façades, l'élégance des cloisons en acier lisse et la fantaisie colorée des tapisseries au sol créent des cabinets d'aisance uniques et d'un autre temps.

Dessin, conception, réalisation : La Mutine.

Matériaux : métal, résine, tapisserie.



© Chama Chereau

transfert.co

L'ATELIER « REGARDS À 360° »

La façade de cet atelier d'artiste se pare de quelques 360 paires d'yeux, peintes aux couleurs vives par les élèves de deux classes primaires de Rezé, et porte autant de regards d'enfants sur la ville de demain. Les yeux sont rivés sur ce monde d'adultes :
que vont-ils en faire ? De quoi sont-ils capables ?
Vont-ils oublier leur(s) rêve(s) d'enfant ?

Dessin et façade extérieure : Eric Gauthier.

Coloriage des yeux : David Bartex avec les élèves des écoles primaires de Rezé.



© Romain Charrier

L'ATELIER « LA PETITE FRAPPE »

Deux conteneurs assemblés peints aux couleurs de l'identité graphique de cette entreprise de typographie, s'installent à côté de l'Atelier « Regards à 360° », dessinant les contours d'un micro village d'artistes au cœur de la place publique.

Dessin : Eric Gauthier.



© La Petite Frappe

page 15

transfert.co

L'ÉOLIENNE

Visible depuis la route de Pornic, l'éolienne indique la direction « Oasis », référence à cette terre désertique récemment adoptée par quelques nomades.

Représentation première et brute du réemploi, elle utilise les ressources existantes pour les réutiliser.

Recherche et adaptation : Eric Gauthier, Tony Gauthier.



page 16

© Pick Up Production

transfert.co

LA GUÉRITE

Au coeur de la base vie, une guérite colorée se dresse. Customisée de tuyaux, de jeux de construction en plastique, de raquettes ou encore de plots de signalisation recyclés, cette construction prend les traits d'un drôle de créature qui, telle un totem, veille de jour comme de nuit.

Dessin : David Bartex.

Fabrication : David Bartex et les élèves de l'école Jean Jaurès.

Installation : association TREMEAC.

Matériaux : matériaux de récupération.



© Romain Charrier

transfert.co

LE BUS BAZAR

Ce bus-là voyage avec une galerie de personnages de foire, inspirés de l'univers forain et nomade. Tout en couleurs, les Siamois Passion et Amour, le Monsieur Loyal, la Magicienne, la Plus Grosse Dame du Monde, l'Homme Crocodile et l'Homme Fort sont de ceux qui font de leur différence une force.

Dessin : David Bartex.

Coloriage : David Bartex, Zite et 20 enfants roms habitant le camp voisin.

Matériaux : peinture.



© Romain Charrier

LA VÉGÉTALISATION

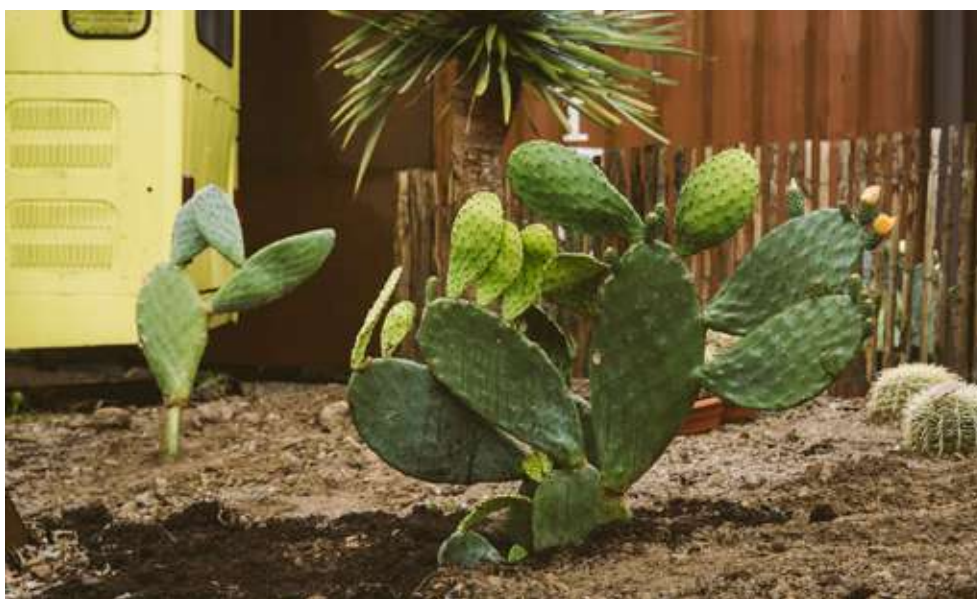
La végétalisation est une arme pour créer des zones de rafraîchissement pour le public. Dans ce cadre aride, une flore dense et luxuriante s'invite au pied des bâtiments de la Place Centrale. La culture de plantes grasses et cactées dans la zone aride vient petit à petit renforcer la notion de désert.

Le projet de reconquête végétale « La Revanche du Vivant » lance des expérimentations destinées à tester la capacité des plantes à reconquérir un espace infertile suite à la destruction des abattoirs. Au fil des années, le projet va se coupler avec d'autres essais, en lien avec la constitution du futur quartier.

Conception : Campo Paysage et Julien Blouin.

Réalisation : Arbora, SEVE de Rezé.

page 19



© Jérémy Jéhanin

transfert.co



© Romain Charrier

Transfert, une recherche-action sur la fabrique de la ville

2018 - 2019 - 2020 - 2021 - 2022

juillet 2023

Bilan des actions du Laboratoire

transfert.co



Différentes vues du site
Ci-dessus en 2018 © Jérémy Jehanin
Ci-dessous en 2021 © Alice Grégoire



**Transfert naît en 2018 sur une friche non bâtie :
le site (terrain vague) des anciens abattoirs de Rezé,
près de Nantes.**

**Le projet s'inscrit dans un rapport d'échelle inédit,
occupant pendant cinq ans une parcelle à construire
de 15 hectares, intégrée aux 200 hectares de la future
ZAC de Pirmil-les-Isles au cœur de Nantes Métropole.**

Dans l'attente de la construction du nouveau quartier des Isles,
Pick Up Production pilote ce projet artistique et culturel expérimental
sous la forme d'une cité éphémère.

Il s'agit pour l'association de proposer un espace qui interroge
la place des artistes dans la fabrique de la ville et inversement.
Transfert se veut une zone libre d'art et de culture ouverte au public.
Un espace qui vise à cultiver et faire vivre ces lieux en devenir
en proposant des activités artistiques et culturelles, en imaginant
de nouveaux usages et en s'intéressant aux mécanismes de fabrication
urbaine via un « droit à la ville¹ » donné aux artistes, aux habitant-es,
aux usager-es, aux citoyen-es et, d'une manière générale, aux différents
acteurs qui renouvellent les écosystèmes habituels de l'urbanisme.

1. Henri LEFEBVRE « Le Droit à la ville », Editions Anthropos, 1968



SOMMAIRE



- 1_ CINQ ANS DE RECHERCHE-ACTION
- 2_ UN LABORATOIRE PLURIDISCIPLINAIRE ET INDISCIPLINÉ
 - 2 Une problématique
 - 2 Une permanence de la recherche
 - 2 Les axes de la recherche-action
 - 2 Une méthodologie conviviale
- 4_ DISPOSITIFS ET ACTIONS DU LABORATOIRE
 - 4 Collectages et fabrique d'imaginaires
 - 4 Les parcours commentés
 - 4 L'Ambiançomètre
 - 5 Le Jeu « représentations »
 - 5 Espaces de dialogue sur la fabrique de la ville
 - 5 Workshops et ateliers
 - 6 Recherche-crédation / création in situ
 - 6 Les grands témoins
- 7_ EXPÉRIMENTATIONS ET SUJETS DE RECHERCHE-ACTION
 - 7 Scénographie urbaine
 - 7 Usages
 - 8 Ambiances
 - 8 Vie urbaine
 - 10 Récit(s)
 - 11 Méthodologie de projet
 - 12 Développement durable
 - 13 Création artistique
- 14_ LES PUBLICATIONS DU LABORATOIRE
 - 14 Utopie urbaine
 - 14 Les rencontres éclairées
 - 14 Études et observations
 - 15 Les carnets de la recherche-action
 - 15 Autres éditions
 - 15 Podcasts
 - 16 Vidéos
 - 16 Interviews Transfert&Co
 - 17 Les entretiens du R7
 - 17 Thèmes abordés dans « Les Idées Fraîches »
- 18_ MÉTHODOLOGIE DE L'ÉVALUATION
- 20_ L'ÉQUIPE DU LABORATOIRE


Cinq ans de recherche-action

Pendant cinq ans, à partir de l'étude, l'analyse et le récit des expérimentations de Transfert – aventure artistique et culturelle à Rezé~Nantes - le Laboratoire de recherche-action a questionné la place de l'art et de la culture dans la fabrique de la ville. Par son action pluridisciplinaire et indisciplinée, il a interrogé la fabrique d'une ville conviviale, hospitalière, permissive et humaine en mettant en dialogue artistes, acteur-ices, habitants-es et usager-es dans la composition d'un espace public expérimental.

Transfert est à considérer comme une utopie concrète qui a souhaité prendre part à la cité. Un îlot de création, d'inspiration, de recherche et d'esprit critique au service d'un droit à la ville¹ offert aux artistes, chercheur-euses, habitant-es, usager-es, citoyen-nes et à tous les acteurs qui renouvellent les écosystèmes habituels de l'urbanisme. Les travaux du Laboratoire de Transfert constituent une production de connaissance inédite pour la fabrique de la ville, dans la mesure où ils ont été menés dans ce cadre singulier, par une méthodologie qui questionne la recherche en elle-même et avec des participant-es qui sortent de la communauté des artistes, des chercheur-euses ou des expert-es de l'urbain. Dans son objet d'expérimentation urbaine à l'échelle 1:1, Transfert a été une vraie réussite, y compris dans ses essais-erreurs qui font partie de l'expérimentation. Aussi, à l'issue du projet, Pick Up Production va poursuivre certaines actions engagées à l'occasion de cette utopie urbaine : essaimage de ses travaux pour nourrir des projets urbains, mise en perspective de ses activités dans des problématiques urbaines, accompagnement de projets artistiques qui prennent la ville comme propos ou support de création (dans une démarche d'urbanisme culturel et de relations intermondés).

Ce dossier de synthèse présente le Laboratoire de Transfert, ses axes de recherche, ses modalités d'action et ses principales publications. Le détail est à retrouver sur le site : www.transfert.co/le-labo/

1. Henri LEFEBVRE « Le Droit à la ville », Editions Anthropos, 1968



Transfert est une aventure d'urbanisme culturel pilotée par l'association Pick Up Production à Rezé~Nantes, qui s'est déroulée de 2018 à 2022. Elle a interrogé le « ménagement d'un territoire » en mettant en dialogue différents mondes dans la composition d'un espace public expérimental.

Un laboratoire pluridisciplinaire et indiscipliné

Transfert a internalisé un travail de recherche-action (production de connaissance et logique d'action), en mettant en place un Laboratoire pluridisciplinaire et indiscipliné qui questionne la place de l'art et de la culture dans la fabrique de la ville. À partir de l'étude, de l'analyse et du récit des expérimentations de Transfert ainsi que d'actions spécifiques de recherche, le Laboratoire a pu décrire, documenter et mettre en critique la fabrique urbaine.

Pluridisciplinaire : explorer de nombreuses disciplines - sociologie, philosophie, anthropologie, géographie sociale, politique culturelle, urbanisme culturel et fabrique de la ville - pour interroger la scénographie urbaine, les usages, les ambiances, les relations sociales ou la production symbolique permettant la (re)naissance de nombreux récits.

Indiscipliné : faire recherche hors d'un cadre académique, en questionnant à la fois l'urbanisme et la recherche, en donnant la possibilité à tous, spécialistes comme profanes, de s'emparer des problématiques. Pendant les saisons d'été, le Laboratoire a élu domicile en plein air avec une présence des équipes au plus près des usager-es. Ainsi ce sont près de deux mille sept cents personnes qui ont participé aux activités du Laboratoire pendant cinq ans.

Une problématique

Les équipes de Pick Up Production envisagent les arts et la culture comme partie prenante de l'aménagement (du ménagement) des villes, au-delà du « supplément d'âme », mais comme enjeu contemporain pour la société urbaine, et comme acteur du développement durable des villes : inclusives, solidaires, permissives et humaines. Une conception qui s'inscrit dans la lignée des travaux de l'historien et théoricien de la littérature Hans Robert Jauss¹, qui propose de dépasser la fonction simpliste trop souvent attribuée à l'art - le plaisir et la jouissance - pour lui restituer ses deux fonctions essentielles, à savoir celle de la connaissance (de soi, des autres, du monde qui nous environne) et celle de l'action (réfléchir, agir, s'engager).

Dans cette optique, toute l'action du Laboratoire de Transfert a été consacrée à fouiller la problématique suivante :

Prenant appui sur l'un des principaux projets urbains de la Métropole Nantaise (la ZAC Pirmil-les-Isles), comment l'art et la culture incrémentent-ils la fabrique de la ville (et inversement) ?

Une permanence de la recherche

Pendant 5 ans, Transfert a fait l'objet d'une triple permanence :

- **Une permanence architecturale** qui désigne une manière d'appréhender l'architecture et l'urbanisme par une présence quotidienne sur un site en devenir, afin d'y tester des usages et des ambiances qui pourront à leur tour, définir le devenir du site.
- **Une permanence artistique** qui a conféré au lieu une atmosphère particulière, où l'émotion esthétique était sans cesse convoquée.
- **Une permanence de la recherche** avec une expérimentation à grande échelle donnant une grande place au débat et à la réflexion, aux expériences multiples et au feedback de la recherche-action.

1. Hans Robert JAUSS « Petite apologie de l'expérience esthétique », Allia 2007 (première édition 1972)

transfert.co

Les axes de la recherche-action

- **Être ensemble** ou la question de la mixité humaine et de l'hospitalité. Quels sont les freins ou les leviers de l'hospitalité, de la mixité, de la sociabilité et de l'accessibilité ? Il s'agit d'observer les personnes qui fréquentent, pratiquent le site et les interactions à l'œuvre.
 - **Vivre ensemble** ou la production d'urbanité : le rapport à la ville, ses espaces, ses usages, ses ambiances. Comment transformer un terrain vierge en un espace public via un projet culturel ? Comment créer des aménités urbaines tout en étant attentif aux formes de gentrification et d'instrumentalisation que ce type de projet peut induire ? Il s'agit d'observer les modalités de fabrication d'un nouvel espace de vie, installé au cœur d'un quartier en devenir.
 - **Agir ensemble** ou les manières de faire et l'évolution des rôles dans la fabrique urbaine. Comment faire commun, avec des acteurs issus d'univers différents ? Comment « faire ensemble » jusqu'à « laisser faire » ? Il s'agit d'observer la dynamique d'acteurs de mondes différents et les méthodes à l'œuvre dans une approche contextuelle.
- Ces trois axes de recherche se rejoignent pour questionner la **dimension esthétique et narrative** du projet. Comment les gens se saisissent des différentes histoires de Transfert et de son site ? En quoi cette aventure est inspirante pour les citoyen-es ? Comment Transfert vient changer les représentations que l'on a du quartier, de la ville ?

Les différents axes ont été explorés grâce à quatre types d'actions :

- **Études et observations** : protocoles d'enquêtes, analyse sociologique du fonds photographique, observations participantes et flottantes, entretiens et récits, analyse de données, chronologies, cartographies.
- **Parole donnée et partage des savoirs** : conférences, tables rondes, discussions, espaces de gouvernance partagée, réseaux de réflexion.
- **Programmation d'activités** : ateliers et chantiers participatifs, résidences, recherche-création, workshops, jeux.
- **Veille et traces** : ressource, essaimage, éditions (écrits, audios, vidéos).

Une méthodologie conviviale

S'appuyant sur les ressorts de la recherche-action (production de connaissance et logique d'action simultanées), les équipes du Laboratoire ont développé de nombreuses initiatives qui entrent dans le champ d'une méthodologie conviviale (convivial au sens exploré par le philosophe Ivan Illich¹). Il s'agit de proposer des actions ouvertes aux usager-es dans toute leur diversité, afin que la parole soit donnée et prise par chacun, parfois dans des contextes inattendus ou inédits, sur des sujets qui touchent différents aspects de la fabrique de la ville : scénographie, usages, ambiances, vie urbaine, interrelations, récits, gouvernance...

Cette méthodologie donne aux expert-es comme aux « non-expertes » la capacité d'interpréter et de penser leur cadre de vie. La matière ainsi accumulée permet de sortir de la logique des processus de concertation publique et/ou de participation citoyenne en observant les signaux faibles.

Cela nourrit un urbanisme de trottoir - une vue du sol, horizontale - qui privilégie ce « qui détermine la façon dont l'être humain perçoit l'espace² », comme le décrit l'urbaniste Jan Gehl, en opposition à une vue du ciel, verticale - par les plans et les maquettes - qui relègue l'humain à l'arrière-plan, après la configuration des espaces et des bâtiments. Cet urbanisme de trottoir est une manière de redonner ses lettres de noblesse au vernaculaire, qui qualifie des actions réalisées en l'absence des expert-es, en autonomie, et qui comblent des besoins dont la définition émane de la pratique quotidienne elle-même.

Les actions menées par le Laboratoire ont touché plus de trois mille personnes sur les cinq années. Elles alimentent une prospective du présent³ qui consiste à articuler des savoirs experts, des savoirs pratiques et des expériences sensibles pour nourrir la décision publique à différentes échelles et dans différentes temporalités.

1. Le philosophe Ivan Illich déplorait que notre société n'était plus conçue que pour fabriquer des habitudes sociales adaptées à la consommation de masse, créant des systèmes hyper-outillés au service d'une pensée et de modes de vie uniformisés. Il militait pour que soit redonné au citoyen « le pouvoir de rêver un monde où la parole soit prise et partagée, où personne ne puisse limiter la créativité d'autrui, où chacun puisse changer sa vie. » S'appuyant sur le concept de « convivialité », Illich défendait l'idée que chacun devrait avoir « la capacité de façonner l'image de son propre avenir. » Ivan ILLICH, La Convivialité, Éditions du Seuil - Point/essais - 1973

2. Jan GEHL « Pour des villes à échelle humaine » Éditions Ecosociété, 2012

3. Édith HEURGON, in Sylvain Lallemand, « La prospective action au service d'un urbanisme du mouvement » Edilivre, 2013

Dispositifs et actions du Laboratoire

Collectages et fabrication d'imaginaires. *Permettre à chacun-e de partager son histoire.*

Proposer des temps ou des situations qui ne sont pas pensés pour prendre l'opinion des gens, mais pour permettre l'expression de leurs envies, de leurs imaginaires, leur vécu, leurs perceptions, leurs projections. Les collectages sont retranscrits sous différentes formes (récits, verbatims, cartographies, illustrations, maquettes, etc.) et nourrissent les différents axes de recherche du laboratoire.

> **Collectage de témoignages et expression des envies.** Des espaces-temps d'écoute et d'expression sur de nombreux sujets : les enquêtes et « opérations divan » de l'ANPU [Agence nationale de psychanalyse urbaine] ; « Les autres générations » par Alain Jung – Théâtre3 ; « Transfert de souvenirs » par le Bureau des correspondances ; « Empreinter la ville » par Hélène Sanier ; « Dysfonctionnement » par le collectif Grand dehors ; « Écouter la ville » #1 et #2 avec Chilly Jay et LaBotanique ; les « Fictions sonores » de Radio R7 ; le « Mur à rêves » pendant « Rêve Party » ; la boîte aux lettres du Veilleur ; le Fanzine Transfert ; les enquêtes publiques (avec une série de questions ouvertes) ; des entretiens formels et informels avec des artistes ou des usagers...

> **Cartographies.** Proposer une vision géographique d'une situation. Plusieurs dispositifs ont donné lieu à l'élaboration de cartographies : le Collectif protocole avec « Monument » ; les « Traversées de Transfert » ; les observations flottantes ; la lecture du site selon différents usages ; la carte de l'inhospitalité élaborée par les collectifs À Côté et À la Criée ; les cartes élaborées par Hélène Sanier pour « Empreinter la ville », la carte des paysages sonores pour « Écouter la ville » ; les cartes issues des ateliers « Imagine ton Transfert »...

Les parcours commentés. *Description sensible d'un espace.*

Cheminement urbain avec trois activités simultanées : marcher, percevoir et décrire les usages et les ambiances des différents espaces. À l'issue de plusieurs marches, l'accompagnateur synthétise les différentes expériences pour dégager un parcours polyphonique sensible.

> Les carnets de route du Labo « Traversée de Transfert » : En journée (2019) ; Entre chien et loup (2019) ; Les yeux bandés (2020).

L'Ambiançomètre. *Retranscrire l'ambiance d'un lieu.*

Relevé d'ambiances en trois grandes étapes : exploration, retranscription et exposition. Sur un cube de bois, les participant-es doivent réaliser une courbe d'ambiance en renseignant une série de trente-deux curseurs rassemblés en quatre familles : spatialité, fonctionnement, relationnel, sensible et sensoriel. Chaque curseur indique une valeur entre deux adjectifs opposés qui qualifient les lieux. Une deuxième étape consiste à collecter divers éléments sur place (objets, végétaux, matériaux, dessins, mots...) afin de réaliser un cabinet de curiosités qui représente un fragment d'ambiance. L'exposition des deux relevés donne une lecture collective de l'ambiance perçue et vécue par les participants sous une forme esthétique ; elle permet également d'analyser et comprendre ce qui qualifie l'ambiance d'un lieu. *Une collaboration Laboratoire de Transfert, avec Lost & Find¹, et les Rencontres Inter Mondes (RIM)², en lien avec le Laboratoire AAU³ (Architecture, Ambiances, Urbanités) de l'Ensa Nantes.*

> Huit relevés d'ambiances ont été réalisés en 2022, in situ et hors les murs, Carnet de route du Labo « Traversée de Transfert ».

1. <https://lostandfind.net/>
2. <https://www.lesrim.com/>
3. <https://aau.archi.fr/>

Le Jeu « représentations ». *Analyser des situations urbaines avec des regards antagonistes.*

Le jeu « Représentations - Le jeu qui vous regarde » consiste en des mises en situation de vie urbaine de personnages de différentes générations. Des cartes familles incarnent différentes tendances - artistes, associatifs, sportifs, politiques, écologistes et scientifiques - avec cinq personnages d'âges différents : enfant, ado, adulte, personne âgée et personne qui naîtra dans un futur relativement proche. Des cartes situation qui mettent en scène différents contextes ou circonstances qu'il faudra commenter. Un des joueurs est désigné pour animer le débat ; un autre doit suivre les discussions pour en faire une restitution. À chaque nouveau tour, les joueurs expriment les avis, émotions, réactions et actions qu'auraient leurs personnages par rapport à la situation proposée. Les situations interrogent aussi bien les liens intergénérationnels, l'inclusion, la mixité, les mobilités, les espaces publics, l'écologie, l'habitat, la culture ou la ville de demain.

Jeu réalisé avec la complicité de la compagnie Théâtre3, des usager-es de Transfert, Jok'coeur et l'illustrateur Stéphan Muntaner.

Espaces de dialogue sur la fabrique de la ville. *Différents cercles de discussion et partage des savoirs.*

Les « Rencontres Éclairées », temps d'échange entre professionnel·les du monde de l'art et de la culture, de la fabrique de la ville et de la recherche pour aborder des problématiques urbaines aux croisements des mondes (voir la liste page 14). Les « Idées fraîches », pauses bavardage sur des sujets variés (voir la liste page 17). Le collège des usager-es de Transfert, groupe de réflexion qui questionne le legs de l'expérimentation Transfert au futur quartier, pour mieux en saisir les enjeux. Le bureau plein air du Labo, avec deux grandes tables installées devant le bus jaune : chaque jour d'ouverture au public, les équipes du Laboratoire sont présentes, organisent leurs études ou observations, accueillent le public pour des activités, discutent avec les visiteur·euses du projet, de son lien avec le projet urbain, de la recherche-action artistique concernant la fabrique de la ville.

Workshops et ateliers. *Mettre en situation pour mieux comprendre les enjeux.*

Des workshops et ateliers ouverts aux usager-es de tous âges, qui permettent d'envisager différentes problématiques urbaines :

- ANPU [Agence nationale de psychanalyse urbaine] avec deux workshops - « Urbanisme enchanteur » et « Village témoin » - pour concevoir un quartier à l'échelle 1:1 sans passer par le plan ou la maquette ;
- Collectif 2.3.4 « Les Échos de Transfert » pour travailler sur les paysages sonores ;
- Un atelier « mobilier inclusif » avec Tout Terrain, en réponse au mobilier hostile conçu dans les espaces publics ;
- « Prendre la mesure » avec le collectif Sur le pont dans le cadre du projet Navire Avenir porté par le collectif PEROU pour une inscription du geste d'hospitalité au patrimoine mondial immatériel de l'humanité auprès de l'Unesco ;
- « Faire vite ! » avec Studio Katra et Villes Parallèles, pour arpenter la ville et proposer des espaces d'expression et d'interventions urbaines ;
- « La traversée du désert en stations orbitales » avec les apprentis de la FAI-AR (Marseille) et les étudiants de l'ENSA Nantes, pour explorer les différents récits de Transfert ;
- « Pleine lune », une promenade nocturne proposée par l'urbaniste nocturne Nicolas Houël, accompagnée d'un récit conté par le Veilleur, Laury Huard et d'une enquête sensible pour alimenter le travail de recherche.
- « Imagine ton Transfert » qui projette un imaginaire sur un espace en transition avec différents scénarios ;
- « Atelier cabanes » avec l'Ardepa qui propose la construction de cabanes éphémères en mettant l'accent sur la collaboration et une réflexion poétique autour de l'habitat et de la construction.

Recherche-création / création in situ. *Participer à une création artistique collective qui interroge la ville.*

Des dispositifs portés par des artistes, collectifs, compagnies qui intègrent un protocole de recherche pour nourrir une écriture artistique, sous la forme de collectages de témoignages, d'enquêtes, d'études, de workshops, etc. L'écriture artistique ayant pour finalité de porter un regard sur les espaces publics, la ville en transition, la vie urbaine, etc.

- Collectif protocole « Monument ». Une investigation jonglée dans la ville de Rezé à la rencontre des habitants qui aboutit sur un spectacle participatif ;
- ANPU [Agence nationale de psychanalyse urbaine] pour une psychanalyse du territoire sur quatre années : enquête de terrain ; animation de deux workshops « Urbanisme enchanteur » et « Village témoin » ; séances de préparation à l'accouchement du futur quartier ; conférence finale « Ainsi font font font... »
- Alain Jung - Théâtre3 pour interroger les relations intergénérationnelles : collecte de témoignages et restitution sous forme d'édition « Les Autres générations » et élaboration du jeu « Représentations » ;
- Alice groupe artistique pour le projet « Ville et hospitalité » qui s'est déployé sur trois années : ateliers d'écriture, débats et discussions, créations partagées ;
- Studio Katra pour un travail sur la signalétique urbaine : étude et enquête de terrain et restitution sous la forme d'installations plastiques ; workshop de hacking urbain « Faire vite » ;
- Hélène Sanier pour un travail sur la notion d'habiter « Empreinter la ville » : collectage de témoignage et restitution sous forme d'une installation plastique et d'une édition ;
- Julie Fache pour la place des personnes âgées dans la ville « J'ai vu Gaspard et Louisa » : collectage de témoignages, rencontres ;
- Collectif 1.5 Gabriel Um « Exodanses – Parcours orange » avec la rencontre de personnes à la découverte du quartier Château de Rezé ;
- La Ktha Cie et la FAI-AR « Mais on va où ? » avec l'écriture d'une performance de quatorze heures investissant plusieurs lieux à Nantes et Rezé ;
- Grand Dehors « Dysfonctionnement » avec un travail d'écriture nourri par des collectages de témoignages sur le deuil lié à la disparition d'un lieu de vie ;
- Le Group Berthe « Silence féroce », travaillé avec des personnes en situation de handicap visuel pour son audiodescription ;
- Le personnage du Veilleur : concierge sublime autoproclamé « habitant zéro » du futur quartier et incarné par Laury Huard, le veilleur participe de la relation avec les habitant-es, le public et les usager-es de Transfert en incarnant un personnage tantôt animateur, tantôt poète, tantôt guide, tantôt gardien des lieux et de leur folie.

Les grands témoins. *Libre interprétation.*

Des personnalités du monde de l'art en immersion sur plusieurs jours pour une libre interprétation de leurs impressions, ressentis, perception du site, des ambiances, des activités et des personnes croisées ou rencontrées.

- Yohanne Lamoulère, photographe (Marseille), pour un regard sur la (non)place de la fête dans la ville : « Faites la fête, fête la ville » ;
- Delphine Coulin, romancière, réalisatrice (Paris), pour les relations femmes-hommes dans les espaces publics, restitution de témoignages illustrée par Géraldine Polès ;
- Éric Arlix, écrivain et éditeur (Paris) et Stéphane Muntaner, artiste plasticien, illustrateur (Marseille) pour porter un regard sur Transfert dans un futur proche : écriture d'une fiction et illustration ;
- Pierre Charentus, illustrateur (Nantes), pour une interprétation illustrée des axes et actions du Laboratoire ;
- Aurel, dessinateur de presse, réalisateur du film « Josep », César du meilleur film d'animation 2021 (Montpellier), pour un carnet de route de la semaine « Ville et hospitalité » ;
- Clé, dessinatrice BD, illustratrice (Nantes), pour une interprétation dessinée de la vie quotidienne du site.

Expérimentations et sujets de recherche-action

Le Laboratoire de Transfert a permis d'observer les expérimentations de Transfert à l'échelle 1:1, d'aborder des problématiques urbaines et de révéler des expériences habitantes, sur de nombreux sujets en lien avec la fabrique de la ville : scénographie urbaine, usages, ambiances, relations sociales, fabrique des récits, création artistique, méthodologie de projet, développement durable...

Scénographie urbaine.

Parti d'un terrain vierge, en cinq ans, Transfert a fait d'un « vide urbain » un territoire, à savoir une forme complexe qui interagit entre ses propriétés matérielles et les formes de vie et les pratiques qu'il autorise. Par une action qui relève de la foranité - concentrée dans le temps et l'espace - ce territoire s'est gorgé de vie et d'imaginaire, en faisant ressurgir les anciens récits, en activant un présent convivial, et en ouvrant les horizons de son devenir.

- > **Occupation d'un délaissé urbain et conception d'une place publique à l'échelle 1:1**, de 2018 à 2022, sur une friche non bâtie, dans un esprit forain ;
- > **Travail sur différentes échelles** : volumes, surfaces, distances, perspectives, points hauts, zones d'ombre, éclairages, cheminements et flux, espaces publics, espaces privés, végétalisation... ;
- > **Organisation du démantèlement** du site à l'issue des cinq ans dans un objectif de réemploi et de mutualisation.

Documentation produite : Rédaction d'une note artistique et d'intentions scénographiques ; Étude de l'évolution de la scénographie dans les 5 tomes d'« Utopie Urbaine » ; Travail sur la notion de foranité ; Conception à l'échelle 1 : 1 du dessin du futur quartier et d'une maison témoin sans passer par le plan dans le cadre de deux workshops d'urbanisme enchanteur proposés par l'ANPU [Agence nationale de psychanalyse urbaine] ; bilan de l'action de démantèlement par La Ressourcerie culturelle et Pick Up Production

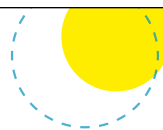
Usages.

Considérant qu'un espace public doit pouvoir répondre à de nombreux usages, qui peuvent varier selon les besoins et la temporalité, Transfert s'est construit en s'inspirant des travaux de Maslow, avec sa représentation pyramidale de la hiérarchie des besoins pour mieux la déconstruire, considérant les usages non pas dans un classement ordonné mais comme un tout qui offre à l'humain un espace de vie de qualité.

- > **Conception du site avec de nombreux usages**, selon la typologie proposée par Jan Gehl¹ :
 - Les usages dits incontournables : lieu de travail ou d'apprentissage, mobilité, consommation, services, sécurité, logement, etc.
 - Les usages dits récréatifs : se promener, flâner, s'asseoir, observer la ville, faire du sport, une activité culturelle ou de loisirs, etc.
 - Les usages dits sociaux : favoriser les interactions entre personnes de manière active (se saluer, échanger quelques mots dans une file d'attente, demander une information, l'heure qu'il est) ou passive (regarder, écouter, observer).
- > **Création des conditions pour faciliter les usages spontanés** et les pratiques libres

Documentation produite : Étude comparée des usages (travailler ; commercer ; être dans une ambiance ; se restaurer ; être au contact des arts vivants ; pratiquer un sport ou des loisirs ; participer, s'impliquer, s'exprimer ; rencontrer, faire connaissance, apprendre, transmettre ; expérimenter, se projeter dans le futur quartier, modéliser) ; Travail sur la signalétique et l'information ; Rédaction d'un guide d'usage pour l'accueil des propositions extérieures ; Rencontres éclairées « Ville spontanée et improvisation urbaine, une nouvelle façon de penser la ville ? » (2021) ; « Les pratiques spontanées - Observations flottantes sur le site de Transfert », Fanny Broyelle, Bastien Bourgeois, 2020.

1. Jan GEHL « Pour des villes à échelle humaine » Éditions Ecosociété, 2012



Ambiances.

Le concept d'ambiance - apparu au milieu des années 1980 - permet d'envisager toutes les composantes d'un espace, éprouvé en termes sensibles. Selon l'historien et théoricien de la littérature Hans Robert Jauss¹, l'art permet au genre humain de se représenter, de percevoir et d'interpréter le monde qui l'environne. Ce rôle que campe l'art dans la conception de Transfert permet d'envisager cette place publique dans ses données esthétiques - lignes, courbes, pleins, vides, surfaces, volumes, couleurs, etc. - autant que les représentations et la symbolique qu'elle charrie.

> **Conception de différentes ambiances** selon l'endroit où l'on se trouve (place centrale, zone vierge, jardins test, aire de jeux, etc.), les activités proposées (travail, convivialité, fête, flânerie, etc.), le moment de la journée (jour, entre chien et loup, nuit), le jour de la semaine, la période de l'année, ou encore les gens présents, le temps qu'il fait, etc.

> **Conception d'un espace entièrement investi artistiquement**, selon l'adage « tout est art, tout a un usage ».

> **Scénographie aux multiples imaginaires**, convocant le désert, le forain, l'archipel, la présence du végétal, la éminiscence des anciens usages du site (abattoirs, rapport au fleuve, etc.)

> **Recherche-action sur les ambiances sonores** « Des nuisances aux paysages sonores », menée de 2019 à 2022 en collaboration avec le laboratoire AAU - Architecture, Ambiance, Urbanisme - de l'Ensa de Nantes et le Cresson de Grenoble. Plusieurs dispositifs ont été mis en place : Étude d'impact sonore des activités de Transfert (2019) ; Expérimentation de plusieurs dispositifs de diffusion sonore avec le groupe Arbane avec notamment l'installation d'un système de son immersif à l'intérieur du Remorqueur ; projet « Émergence » proposé par les étudiants de l'Ensa Nantes dans le cadre du DPEA « scénographe » (2021) sur les ruines sonores du site ; « Écouter la ville » #1 (2021), programme d'ateliers de captation et de créations sonores encadrés par les artistes Chilly Jay et LaBotanique avec des élèves d'écoles primaires ; « Écouter la ville » #2 (2022), dispositif d'explorations des paysages visuels et végétaux de Transfert avec le collectif de musique LaBotanique auprès de seniors et d'enfants ; « Traversée de Transfert » les yeux bandés (2021) ; projet « Les Échos de Transfert » proposé par les étudiants de l'Ensa Nantes dans le cadre de leur Projet de fin d'étude (PFE) du studio de projet « Architecture en représentation » (2021) et réalisation d'un pavillon sonore à l'échelle 1:1 par le collectif 2.3.4 (2022).

À lire : <https://creasons.hypotheses.org/526>

Documentation produite : Étude des différentes situations de rencontre avec l'art et d'expériences esthétiques autour des arts visuels et du spectacle vivant ; Relevés d'ambiances dans et hors les murs dans les carnets de route du labo « Traversée de Transfert » en journée (2019), entre chien et loup (2020), les yeux bandés (2021), avec un ambiançomètre (2020) ; Les différentes publications liées à la recherche-action sur les ambiances sonores (écrits, audio et vidéos).

Vie urbaine.

L'espace urbain est le théâtre des échanges, du plus furtif (un regard) au plus franc (un achat), les échanges qui s'opèrent sur l'espace public sont autant sociaux qu'économiques, intellectuels que matériels. Ils sont régis par toute sorte de règles : allant de l'implicite à la législation, en passant par le coutumier, le normatif ou le réglementaire. Transfert est un lieu de vie et de fabrique, un espace de liberté appropriable par de nombreuses activités. Être en contact avec des situations conviviales, artistiques et/ou idéelles offre à chacun des formes variées de l'expérience faite avec l'art² ou d'autres formes d'actions qui, en tant que nouveau moment vécu, constituent une découverte de ce que

1. Hans Robert JAUSS « Petite apologie de l'expérience esthétique », Allia 2007 (première édition 1972)

2. Bernard LAHIRE « Entre sociologie de la consommation culturelle et sociologie de la réception culturelle » Réseau Canopé « Idées économiques et sociales » N° 155 | pages 6 à 11, 2009

nous pouvons être sur d'autres scènes¹ ou dans d'autres situations. Par ses nombreux aspects, Transfert est un lieu qui favorise l'attachement. Autant d'éléments qui font de Transfert un espace où l'on se sent en confiance ; un espace qui prend soin et dont chacun prend soin.

> **Un site qui favorise la rencontre avec l'altérité où « tout le monde est bienvenu »** : enfants, adolescents, adultes, seniors, personnes de genres, de cultures ou de milieux différents, personnes en situation de handicap, personnes au parcours de vie à la marge, public de la culture, amateurs de pratiques sportives ou de loisirs, bricoleurs, chercheurs, entrepreneurs, créateurs, visiteurs, voisins, salariés de la zone commerciale, familles, amis, personnes seules, groupes, dans le cadre d'activités artistiques, culturelles, sportives, de loisirs, de chantier, de temps de réflexion, de travail...

> **Un site habité toute l'année** : avec des résidents permanents (association culturelle Pick Up Production, collectif d'artistes Camping Sauvage, imprimerie La Petite frappe, restauration à emporter Moshi Moshi, duo musical LaBotanique, ferronnerie Collectif FER, fabrique d'abri vélo sécurisé Nielsen concept, tatoueur 2Ter Tattoo Club) ; des présences et résidences artistiques de quelques jours à plusieurs semaines ; des équipes au travail (avec une grande variété de métiers et de profils) ; des bars et des restaurants ; des marchés et boutiques ; des accueils de projets externes.

> **Un site où se côtoient de nombreuses activités ouvertes et appropriables** comme des créations participatives, des ateliers de pratique artistique, des chantiers de construction, des workshops ; dans différentes temporalités (jour et nuit, semaine et week-end, différentes saisons).

> **Un site conçu avec la participation des usager-es et une signature commune de projets** : Bardage de l'atelier « Regards à 360 » avec des élèves d'écoles primaires ; Fresque Bus bazar avec les enfants Roms du terrain voisin ; Capsules sonores réalisées par Chilly Jay ou LaBotanique avec des enfants et des seniors dans le cadre de « Écouter la ville » ; Pavillons sonores par collectif 2.3.4 ; réalisation d'un jardin par les élèves du lycée Louis Jacques Goussier ; plantation et entretien de la Mini Big Forest avec des bénévoles ; œuvre « Ecoprimitif » par Tour de la terre avec de nombreux participants ; réalisation de nombreux mobiliers urbains avec des personnes exclues ou sans domicile ; construction de la maison du Veilleur ; rénovation de la caravane bibliothèque dans le cadre d'un chantier d'insertion et construction de sa pergola ; décoration de la guérite par des jeunes mineurs réfugiés...

> **La mise en place de règles de vie simples et appropriables**, basées sur le respect mutuel, sans trop de contraintes et avec un personnel de sécurité peu nombreux, discret et complice. Un engagement dans les luttes contre les discriminations et pour l'accessibilité des activités au plus grand nombre, notamment des personnes en situation de handicap ou des personnes au parcours de vie à la marge. Lutte contre les comportements inappropriés, qu'ils soient dans le champ des addictions (programme réduction des risques) ou dans celui des violences sexistes et sexuelles.

> **Participation à la recherche-action « Ville & hospitalité »** menée depuis 2020 par un groupe d'artistes, complices du champ culturel, de chercheur-euses en sciences sociales, droit ou architecture, de militant-es. Dans ce cadre, plusieurs actions ont été organisées par le Laboratoire : « Prendre la mesure » avec le collectif Sur le pont dans le cadre du projet « Navire Avenir » porté par le collectif PEROU pour une inscription du geste d'hospitalité au patrimoine mondial immatériel de l'humanité auprès de l'Unesco ; Fabrication de mobilier urbain hospitalier avec le collectif Tout Terrain ; Atelier « Imagine ton Transfert », qui permet de réaliser une maquette géante du futur quartier des Isles, avec le scénario d'une ville hospitalière ; Les Rencontres éclairées « Pour une politique publique de l'hospitalité », 2021 ; « Deux jours à Transfert » par Aurel ; les ateliers menés par le Groupe Artistique Alice et Philippe Chevrin dans le cadre du dispositif européen « Street art for rights », pour interroger la notion d'accueil et d'hospitalité auprès des jeunes du quartier Château de Rezé...

1. Erving GOFFMAN « Les cadres de l'expérience » Les Éditions de Minuit, 1991

> **Recherche-action « Seniors, expérience de l'art et participation sociale »**, de 2020 à 2022 qui questionne la ville à tous les âges : relations intergénérationnelles, réseaux d'entente, partage d'un présent commun. Collectage de témoignages « Les Autres générations » réalisé par Alain Jung – Théâtre3 ; élaboration et édition du jeu « Représentations – le jeu qui vous regarde » ; ateliers et activités proposées à des associations de seniors de Nantes et Rezé ; workshop « Citilab Alliance » avec les étudiants de Centrale, Audencia et de l'Ensa, sur la question de la cohabitation intergénérationnelle dans les espaces publics ; « J'ai vu Gaspard et Louisa » création menée par Julie Fache avec des marionnettes représentant des personnes âgées à l'échelle 1:1, en déambulation dans l'espace urbain ; Rencontres éclairées « La ville de tous les âges, un espace où chacun à sa place ? »

Documentation produite : Étude des publics ; étude des différents dispositifs d'accessibilité ; débats et discussions sur la ville accessible ; étude comparée des activités selon une « Échelle d'appropriation par le public et les usagers » ; étude des rapports sociaux par le fonds photographique ; observation des traces laissées par les usagers ; restitutions de la recherche-action « Ville & hospitalité » ; restitutions de la recherche-action « Seniors, expérience de l'art et participation sociale ».

Récit(s).

La question du récit est essentielle pour produire du symbole, un esprit des lieux, constitutif de son identité. Une identité qui doit son existence dans l'hybridation de récits issus de nombreuses sources, tel un palimpseste ; une identité qui caractérise plutôt que de rendre identique (Glissant¹). Durant cinq ans, Transfert s'est nourri de nombreux récits pour projeter l'histoire des lieux dans un futur proche et faire (re)naître leur identité.

- > **La fiction des pionniers** qui auraient trouvé une source d'eau dans le désert et installé la cité de leur rêves
- > **Une scénographie qui évoque le désert et les bouleversements climatiques à venir** ; passé industriel et histoire ouvrière du site ; choix des matériaux et scénographie végétale ; toboggan Crâne de vache, et sa double symbolique des animaux morts dans les abattoirs ou dans le désert.
- > **Un récit porté par différents moyens** : le bâti (crâne de vache, fresques, matériaux, Remorqueur), la scénographie (désert et différents imaginaires), les images et les écrits (fresques, vidéos, textes), les paroles (témoignages, avis, réactions).
- > **Le Veilleur**. Chaque jour, il renseigne son expérience habitante avec un carnet de route dont chaque page est collée sur la façade d'un container. Le Veilleur propose des visites guidées qui racontent l'histoire des lieux.
- > **La mémoire des moments passés ensemble**, avec des activités plurielles, conviviales, réflexives ; les temps forts de l'ouverture (à 6h du matin un 1er juillet 2018) et de la fin avec la « cérémonie mortelle » du collectif Grand Dehors.
- > **La réalisation de l'arbre mytho-généalogique** habité par les récits des ancêtres du territoire et les séances de préparation à l'accouchement du futur quartier par l'ANPU [Agence nationale de psychanalyse urbaine],
- > **La fresque « archéologie du futur »** réalisée par Studio Ktra, qui retrace toute l'histoire des lieux depuis la cité antique jusque dans un futur proche.
- > **Recherche-action sur le thème « Habiter la ville »** : personnage du Veilleur « habitant zéro » ; workshops « Maison témoin » de l'ANPU ; Rencontres éclairées « Configuration des espaces et nature de la vie urbaine, les nouvelles manières d'habiter la ville » ; travail sur les rythmes et les rituels ; « Empreinter la ville » par Hélène Sanier ; « Faites la fête ; fête la ville » par Yohanne Lamoulère.

Documentation produite : La fiction des pionniers au fil des ans ; Le récit de l'aventure vécue par Pick Up Production et son adaptation aux éléments qui ont « perturbé » son déroulement, dans les cinq tomes d'« Utopie Urbaine » ; Rencontres éclairées « Fabrique d'un imaginaire : quand le récit nourrit l'identité d'un territoire » (2019) ; Les collectages de témoignages dans le cadre de recherche-crédation avec de nombreux artistes, collectifs, compagnies ; Les grands témoins, les entretiens du R7, les entretiens Transfert&Co, les contributions externes dans « Utopie Urbaine », les articles dans la presse.

1. Édouard GLISSANT « Tout Monde », Gallimard 1993

Méthodologie de projet.

Par ses modes de faire, Transfert a été l'endroit d'observation et d'expérimentations sur le champ de la méthodologie de projet, que ce soit dans son écriture, son déroulement, sa fin ou son évaluation.

> **Le scénario des pionniers.** Transfert s'est écrit sur une fiction : l'histoire des pionniers qui auraient trouvé une source d'eau dans un désert et y auraient installé leur cité idéale. C'est sur cette écriture travaillée comme un scénario que Transfert puise sa méthodologie : chaque élément du projet répondant aux questions de lieu, de temps et d'action, avec des protagonistes soumis à différentes péripéties. Ces éléments (plus ou moins intenses, perturbateurs voire parasites) vont conditionner le devenir de l'histoire. Ainsi, Transfert se vit comme une aventure qui s'écrit au long cours, et dont l'issue se profile à l'horizon, en décembre 2022.

> **Un état d'esprit hip hop.** Pick Up Production a réalisé Transfert en se nourrissant de la culture hip hop dont l'association est une fervente disciple ; notamment le goût de l'improvisation et du « fais-le toi-même » ainsi que l'appropriation des espaces publics.

> **L'improvisation comme possibilité d'agir.** En tant que manière de « penser la ville par le mouvant¹ », comme l'expliquent la géographe Lisa Lévy et l'urbaniste Olivier Soubeyran, l'improvisation travaille « le plan horizontal (celui des relations) ainsi que le plan oblique (celui de la trajectoire sinueuse)¹ ». Parce qu'elle s'opère quotidiennement par tous les usagers de la ville (pratiques spontanées et buissonnières, braconnages, gestion des imprévus...), l'improvisation est ici perçue comme un « déterminant basique de l'existence urbaine² ».

> **Le non-savoir assumé, avant toute expérience.** Avec une place ouverte aux expertes comme aux profanes – ou non-sachant-es – dans un état d'esprit qualifié par Patrick Bouchain « d'incompétence positive³ », soit par refus de la surcompétence qui peut être un frein à l'action, soit pour mieux offrir les conditions de la sérendipité.

> **L'action dans les inter-mondes.** Transfert a été l'occasion de générer un écosystème riche, faisant interagir des acteurs issus de mondes très différents. La question de la rencontre entre des mondes différents a été largement documentée par le double prisme des conventions⁴ et des attitudes⁵ qui renseignent comment les interactions entre des entités différentes peuvent générer des relations des plus fluides aux plus discordantes. Cette ouverture à d'autres savoirs et modes de faire, issus de différents mondes, met en dialogue différentes cultures professionnelles : arts et culture, social, médico-social, recherche, pratiques citoyennes et individuelles, éducation, enseignement supérieur, architecture et urbanisme (transitoire ou non), etc.

> **La gouvernance partagée.** Avec la participation à de nombreuses instances de gouvernance et la création du « collège évaluation » piloté par Pick Up Production et composé des principaux partenaires : institutions publiques, mécènes privés, aménageur de la ZAC Pirmil-les-Isles. Ce collège se réunit plusieurs fois par an et fixe collectivement les finalités, axes stratégiques et objectifs spécifiques de l'évaluation du projet. Les trois finalités de Transfert définies par le collège évaluation sont les suivantes : faire du commun, agir sur la fabrique de la ville et créer de la valeur.

> **L'évaluation.** Intégrée à la démarche du projet, l'évaluation de Transfert est faite en interne de manière dynamique et participative. Chaque année, le travail d'évaluation se construit autour d'une série de questions posées selon différentes focales considérées comme des entrées dans la lecture du projet : espaces, usages et ambiances ; public et usagers ; acteurs et rôles ; futur quartier et fabrique de la ville. (Voir en page 18 et 19 les questions posées dans les précédentes éditions)

1. Lisa LEVY, Olivier SOUBEYRAN « L'improvisation vue comme trajectoire synergique. Un éclairage sur la fa-brique alternative de la ville. » in Roberto D'ARIENZO, Chris YOUNES (dir) « Synergies urbaines, pour un métabolisme collectif des villes », Métis Presses, 2018

2. Christopher DELL « Une architecture performative » in Perspective : actualité en histoire de l'art « Habi-ter », Institut national d'histoire de l'art, 2021

3. Patrick BOUCHAIN à l'occasion du lancement du « Laboratoire des délaissés », Chaire de philosophie à l'hôpital et La Preuve par 7, 15 septembre 2022, Paris

4. Luc BOLTANSKI, Laurent THEVENOT « Conventions et accords » à propos de « L'Économie des conventions » in Henri AMBLARD, Philippe BERNAUX, Gilles HERREROS, Yves-Frédéric LIVIAN « Les Nouvelles Approches sociologiques des organisations », Seuil, 1996 et 2005

5. Luc BOLTANSKI, Eve CHIAPELLO « Le Nouvel esprit du capitalisme », Gallimard, 1999 et 2011

6. Michel LIU « Fondements et pratiques de la recherche-action » L'harmattan, 1997

> **Les recommandations au projet urbain.** Pour anticiper le legs de l'aventure au projet urbain, c'est-à-dire son imbrication dans la matrice urbaine, différents scénarios ont été proposés sous la forme de quatre recommandations présentées aux différentes parties prenantes :

- Un don aux habitants : adopter un ou plusieurs éléments du site actuel comme marqueurs d'une histoire collective.
- L'esprit de Transfert : défendre la place de l'art et de la culture au cœur des espaces urbains, comme ciment de toute civilisation : en phase chantier, à l'arrivée des nouveaux habitants, dans la vie quotidienne du quartier.
- Un îlot dédié aux arts urbains dans le futur quartier : des espaces/lieux de travail et de résidences vivants et ouverts, dédiés aux arts en espace public et aux cultures dites urbaines.
- Un partage des apprentissages : documenter et modéliser les résultats des expérimentations et poursuivre cette démarche.

Documentation produite : Étude comparée de la Constellation, réseau d'acteurs de Transfert ; Les 5 tomes d'« Utopie Urbaine », rapport annuel d'évaluation de Transfert ; travaux sur l'improvisation organisationnelle ; travaux sur la sociologie des inter-mondes.

Développement durable.

Transfert s'est positionné dans une vision durable et responsable de son activité et de son impact.

> **Prendre en compte la ressource, le « déjà là ».** L'âme des animaux, l'âme de l'eau et le désert ont fait naître la fiction des pionniers ; la présence des containers ou du Remorqueur en « derniers voyages » a sublimé ce site en lui conférant une identité aux multiples imaginaires ; le toboggan en forme de crâne de vache a fait résonner les différents récits, des abattoirs à celui du désert ; la fresque « archéologie du futur » s'est emparée de l'histoire des lieux pour en dévoiler le palimpseste ; le bardage de « l'atelier des yeux » a ouvert le regard à 360° des enfants du quartier sur un lieu dont ils seront peut-être les futurs habitants, la végétalisation du site a scénographié l'oasis tout en questionnant le réchauffement climatique à l'œuvre...

> **Des activités inscrites dans plusieurs objectifs de développement durable** tels que définis par les Nations Unies¹ :

- Égalité entre les sexes (objectif 5) : parité hommes femmes dans l'organisation de l'association et équilibre des rôles et des responsabilités ; attention particulière donnée à la création artistique féminine ; #Ici c'est cool, participation aux dispositifs de prévention contre les violences à caractère sexiste, raciste et homophobe en milieu festif.
- Inégalités réduites (objectif 10) : accessibilité universelle avec des dispositifs spécifiques pour les personnes en situation de handicap ; gratuité ; création d'espaces de solidarité, de socialisation ou de travail avec une attention particulière envers les publics exclus, sans domicile ou réfugiés.
- Villes et communautés durables (objectif 11) : questionner la place des usager-es dans la fabrique de la ville ; proposer des espaces de rencontres et d'interactions qui améliorent le cadre de vie et contribuent à la diversité humaine, sociale et culturelle.

> **Des activités artistiques et culturelles qui se vivent et s'expriment dans le respect de trois axes fondamentaux :** la liberté de l'expression artistique², le respect des droits culturels³ et la diversité des expressions culturelles⁴.

> **Une réduction de l'impact des activités sur l'environnement**, en privilégiant plusieurs aspects : des approvisionnements en circuits courts ; le réemploi, la mutualisation et le multi-usages des matériels et matériaux ; La prise en compte de l'impact carbone dans le transport des personnes ; le tri des déchets et la valorisation des ressources.

1. ONU : <https://www.un.org/sustainabledevelopment/fr/objectifs-de-developpement-durable/>

2. Loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine de 2016, article 1

3. Déclaration de Fribourg, 2007

4. Unesco 2005, article 2.3

> **Une politique de prévention** : risques auditifs liés à l'écoute de musique amplifiée ; risques liés à la consommation de produits psychoactifs ; comportements inappropriés et violences à caractère sexiste, raciste, homophobe.

> **Le respect des lieux** : médiation mise en place avec les riverains, en lien avec la ville de Rezé pour remédier aux nuisances générées par l'activité de Transfert (déchets aux abords du site, parking sauvage et émissions sonores) ; règles de vie élaborées et affichées sur tout le site

> **Le démantèlement du site.** N'ayant trouvé aucun terrain d'entente avec la ville de Rezé ou Nantes Métropole Aménagement (et sa maîtrise d'œuvre) pour que la ressource physique de Transfert puisse être - tout ou partie - léguée aux futurs habitants du quartier des Îles, les équipes de Pick Up Production se sont engagées, en partenariat avec la Ressourcerie culturelle et l'Ademe, dans une opération de démantèlement des éléments du site. Toutes les possibilités de réemploi des éléments du site avec des structures culturelles (ou autres), et/ou de leur mutualisation dans le secteur culturel ont été réalisées, ceci afin d'éviter qu'ils ne soient traités comme des déchets (recyclés, incinérés ou enterrés).

Documentation produite : « Rencontres éclairées » Urbanisme culturel, agir avec le « Faire avec » et le « déjà là » ; projet « Bien -venus » proposé par les étudiants de l'Ensa Nantes dans le cadre de leur Projet de fin d'étude (PFE) du studio de projet « Architecture en représentation » ; dispositifs d'accessibilité universelle ; Étude comparée de données liées au développement durable ; Bilan du démantèlement du site par La Ressourcerie culturelle.

Création artistique.

Le caractère expérimental de Transfert a permis de questionner la création artistique en lien avec des problématiques de fabrique de la ville et d'urbanité. Cette approche mise sur la dimension opératoire de la production artistique. Insérées dans le flux du quotidien autant que dans les espaces publics, ces interventions décloisonnent non seulement l'art dans ses hiérarchies internes (disciplines) et externes (lieux) mais aussi le rapport aux différents publics et leurs présupposés « bagages culturels ». C'est ainsi qu'un art contextuel⁴, des œuvres ouvertes⁵, en commun⁶ ou agissantes⁷ et autres formes d'expérimentation artistiques in situ et in vivo ont côtoyé des modèles plus classiques de représentation.

> **Conception du site comme une œuvre ouverte**, s'élaborant au fil du temps et des interventions diverses, opérées par des artistes, des scénographes, des membres de l'équipe ou des usager-es.

> **Invitations et cartes blanches** données à des artistes, collectifs, compagnies, groupes : Alice Groupe artistique ; ANPU - Agence Nationale de psychanalyse Urbaine ; Group Berthe ; Studio Katra ; Meivelyan ; Bureau d'Études Spatiales ; Alain Jung – Théâtre3 ; Hélène Sanier ; Les grands témoins ; Wild side « Sortir du bois » ; Kazy Usclef, Toma L, La Briche Foraine...

> **Proposition d'intervention aux futurs professionnels de la création artistique** : Ensa Nantes, Fai-AR Marseille, Lisaa, Lycée Livet,

> **Personnage du Veilleur.** Habitant zéro, ce sublime concierge dépense sa verve sylvestre et extravagante, pour accompagner les visiteurs sur ses terres. Incarné par Laury Huard, le Veilleur offre une interprétation décalée de ce qu'est habiter.

Documentation produite : Suivi de mentorat et accompagnement de la jeune création artistique ; étude comparée des activités artistiques, invitations et cartes blanches, résidences, recherche-crédation ; Carnet de route du Veilleur.

1. Loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine de 2016, article 1
 2. Déclaration de Fribourg, 2007
 3. Unesco 2005, article 2.3
 4. Paul ARDENNE « Un art contextuel », Manchecourt, Flammarion, 2002
 5. Umberto ECO « L'Œuvre ouverte », Éditions du Seuil, 1965
 6. Estelle ZHONG MENGUAL « L'art en commun – Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique », Les presses du réel, 2019
 7. Jean-Paul FOURMENTRAUX « l'œuvre commune, affaire d'art et de citoyen », Les Presses du réel, 2012

Les publications du Laboratoire

Toutes les publications du Laboratoire sont disponibles sur www.transfert.colle-labo/

Utopie urbaine. Rapport annuel d'évaluation de Transfert

> Tome I (2018), tome II (2019), tome III (2020), tome IV (2021), tome V (2022)

Les rencontres éclairées. Synthèse des débats et/ou podcast disponibles

> **Fiches urbaines, projets transitoires : Les nouveaux territoires culturels**, juin 2019 / Avec Nicolas Viande, Paco Tyson ; Julien Choppin, Encore heureux ; Catherine Blondeau, Le Grand T ; Arthur Poiret, Atelier Georges ; Nico Reverdito, Pick Up Production ; Eric Aubry, La Paperie ; Modération : Dominique Sagot-Duvaurox, Université d'Angers.

> **Fabrique d'un imaginaire : quand le récit nourrit l'identité d'un territoire**, octobre 2019 / Avec Frédéric Bonnet, Obras ; Virginie Frappart, Alice Groupe artistique ; Sébastien Marqué, Victo & Lola ; Laurent Lescop, Ensa Nantes ; Modération : Fanny Broyelle, Pick Up Production.

> **Artistes, opérateurs culturels, usagers, urbanistes... Quand l'urbanisme transitoire rebat les cartes de la fabrique de la ville**, février 2020 / Avec Louis-Marie Belliard, Agence Territoires Rennes ; François Debraine, Gestion Bat ; David Martineau, Ville de Nantes ; Hélène Morteau, Laboratoire PACTE ; Aurore Rapin, Yes we camp ; Fabienne Quéméneur, ANPU ; Modération Pauline Ouvrard, Laboratoire AAU.

> **Circuits courts et courts-circuits en ville, quand l'urbanisme culturel dessine une nouvelle carte des ressources locales**, juin 2020 / Avec Sylvain Grisot, agence DIXIT.Net ; Jules Infantes, Ateliers Magellan ; Agathe Ottavi, Agence Cuesta ; Stefan Shankland, artiste plasticien ; Jérémy Tourneur, Pick Up Production ; Modération Basile Michel, géographe.

> **La ville de tous les âges, un espace où chacun à sa place ?**, janvier 2021 / Avec Alexandre Sfantesco, Printemps de l'Hiver ; Alain Jung, Théâtre 3 ; Sophie Gaté, Nantes Métropole ; Guillaume Sicard, Printemps de l'Hiver ; Modération, Elvire Bornand, sociologue.

> **Ville spontanée et improvisation urbaine, une nouvelle façon de penser la ville**, mai 2021 / Avec Luc Gwiazdzinski, Ensa Toulouse ; Sophie Ricard, La Preuve par 7 ; Mark ETC, compagnie Ici-Même ; Grégoire Alix-Tabeling, Vraiment Vraiment ; Lisa Levy, Université de Genève ; Kashink, Artiste graffeuse ; Modération Fanny Broyelle, Pick Up Production.

> **Pour une politique publique de l'hospitalité**, août 2021 / Avec Chantal Deckmyn, architecte-urbaniste, anthropologue ; Antoine Hennion, Centre de sociologie de l'innovation (ParisTech) ; Jérémie Lusseau, SOS Méditerranée ; Thomas Bouli Ndongo, Centre de Ressources Afrique Loire ; Loïc Daubas, Ensa Bretagne ; Modération Pascal Massiot, Pop' Média.

> **Urbanisme culturel, agir avec le « Faire avec » et le « déjà là »**, mai 2022 / Avec Valentine Roy, Rennes Ville et Métropole ; Fanny Broyelle, Pick Up Production ; Stéphane Jugué, What Time Is I.T. ; Maryne Lanaro, Collectif Grand Dehors ; Modération Pascal Massiot, Pop' Média.

> **Urbanisme culturel ou urbanisation de la culture, à qui profite l'action ?**, mai 2022 / Avec Luca Pattaroni, École Polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL) ; Ariella Masbouni, Architecte-urbaniste ; Nico Reverdito, Pick Up Production ; Jean Blaise, Voyage à Nantes ; Zineb Benzekri, La Zankà Cie ; Modération Cécile Petident, journaliste.

> **Configuration des espaces et nature de la vie urbaine, les nouvelles manières d'habiter la ville**, mai 2022 / avec Lucile Rimbart, compagnie Lu 2 ; Stefan Shankland, Artiste plasticien ; Chloé Gingast, Pick Up Production ; Pascal Ferren, L'inverse de la fusée ; Pierrick Beillevaire, In Situ Architecture, Culture(s) et Ville ; Modération Pascal Massiot, Pop' Média.

Études et observations. Synthèses disponibles

- > **La Traversée de Transfert en journée**, Fanny Broyelle, Emmanuelle Gangloff, Cerise Daniel, 2019
- > **Imagine ton Transfert**, Emmanuelle Gangloff, Romane Petesque, 2019
- > **La Traversée de Transfert entre chien et loup**, Fanny Broyelle, Bastien Bourgeois, 2020
- > **Les pratiques spontanées - Observations flottantes sur le site**, Fanny Broyelle, Bastien Bourgeois, 2020
- > **La Traversée de Transfert les yeux bandés**, Fanny Broyelle, Chloé Gingast, 2021
- > **La Traversée de Transfert - Ambiançomètre**, Fanny Broyelle, Chloé Gingast, Lucas Mallegol, 2022
- > **Études sociologiques du fonds photographique**, direction Fanny Broyelle, avec des étudiants du master EPIC de Nantes Université, 2018, 2019, 2020, 2021
- > **Démantèlement de Transfert - Le réemploi d'un projet culturel éphémère** : « Note d'analyse et d'évaluation portant sur le déroulement du démantèlement », « Mesure et suivi des flux de matériels, donnant lieu à une note sur les débouchés de l'opération », « Note comparative entre plusieurs modes de démantèlement d'un site comme Transfert, sur leurs différents aspects », « Note de préconisation méthodologique pour des projets de démantèlement de sites culturels éphémères avec une finalité de réemploi » ; La Ressourcerie culturelle & Pick Up Production, 2023
- > **Contribution du Laboratoire au Grand débat de Nantes Métropole «La Fabrique de nos ville»**, Contribution en quatre cahiers d'acteurs : « Transfert, une recherche-action sur la fabrique de la ville », « La création artistique en lien avec la fabrique de la ville », « Ouvrir la fabrique de la ville à d'autres mondes », « Développer l'urbanisme culturel » ; Fanny Broyelle avec de nombreux contributeurs, 2023

Les carnets de la recherche-action. Éditions disponibles sur demande ou en pdf sur le site web

- > **Les Autres Générations** : recherche-action « seniors, expérience de l'art et participation sociale », 2021
- > **Écouter la ville et Écouter la ville#2** : recherche-action sur les paysages sonores, 2021, 2022
- > **Ainsi font font font... Par l'ANPU** : quatre années de psychanalyse urbaine à Transfert, 2022
- > **Empreinter la ville** : recherche-crédation par Hélène Sanier, 2022
- > **Ville et hospitalité**, recherche-action menée avec Alice groupe artistique, 2023
- > Les Grands Témoins : « **Aurel** » : deux jours à Transfert pendant la semaine « ville et hospitalité », 2021 ; **Éric Arlix + Stéphane Muntaner** : un récit fiction illustré, 2022 ; **Yohanne Lamoulère** : thème « Ville en fête, faites la ville », 2022 ; **Delphine Coulin**, témoignages féminins, 2023

Autre édition. Disponible sur demande

- > Jeu de société **Représentations - le jeu qui vous regarde**, conçu dans le cadre de la recherche-action « seniors, expérience de l'art et participation sociale », qui permet d'envisager des situations urbaines selon différents points de vue

Podcasts.

- > Felicity #23 : **Expérimenter la ville entre art et urbanisme** avec Fanny Broyelle <https://podcast.ausha.co/felicity/23-experimenter-la-ville-entre-art-et-urbanisme>
- > Dixit #28 **Transfert, de la culture dans la ville** avec Nico Reverdido <https://anchor.fm/dixitnet/episodes/28-Nicolas-Reverdido-Transfert--de-la-culture-dans-la-ville-e1t1ai5>
- > La Turbine #5 **Utopies plurielles** avec Fanny Broyelle <https://www.leblogdelaturbine.org/post/utopies-plurielles-le-podcast-de-la-turbine-5-fanny-broyelle>
- > Pop Media / Série de 5 podcasts **Transfert, la traversée** <https://www.transfert.co/podcasts-realises-par-popmedia/>

Vidéos.

- > **Manifeste** Transfert (2018) <https://youtu.be/18hnKF0itb4>
- > **Transfert, zone libre d'art et de culture** (2019) https://youtu.be/-_9LM-bkAfc
- > **Faire vite !** – katra + villes Parallèles (2020) <https://youtu.be/b3jkGptyrzl>
- > **Suis-je essentiel-le ?** (2021) <https://youtu.be/KWYdo5Q6Ot8>
- > **Atelier de construction de mobiliser inclusif** – Tout terrain (2021) https://youtu.be/vu_HMjUYRQk
- > **Urbanisme enchanteur** par l'ANPU (2021) <https://youtu.be/ZIHcTkYe9lY>
- > **Les échos de transfert** (2022) <https://youtu.be/bvSF3as7vcU>
- > **Village témoin** – ANPU (2022) <https://youtu.be/9kp983fXTpY>
- > **J'habite** (2022) <https://youtu.be/ZdxqOITAU04>
- > **Transfert, Retour sur l'aventure artistique et culturelle** (2022) <https://youtu.be/5hO9PhBbSeM>

Interviews Transfert&Co. Réalisées par Pierre-François Caillaud

> **David Bartex**, Camping Sauvage, « Les gens ne savent plus qu'on peut aimer ce que l'on fait ! », juillet 2018 > **Simon Beillevaire et Sylvain Hérault**, Qub, « Tout ce qui suscite du rêve fabrique de l'utopie », août 2018 > **Fanny Broyelle**, Pick Up Production, « Nous sommes profanes et naïfs, c'est notre force ! », août 2018. > **Nicolas Galin**, Campo, « Notre société est ingénieuse, mais dans le mauvais sens du terme », juillet 2018 > **Florian Menoury**, La Ressourcerie de l'Île, « Les gens ont plus d'imagination qu'ils ne le pensent », août 2018 > **Alice Rizio**, imprimerie La Petite frappe, « Les gens ne sont pas idiots quand on leur laisse un peu de latitude », septembre 2018 > **ANPU** « Le Récit produit du sens, mais aussi le sentiment d'appartenir collectivement à un lieu », septembre 2019 > **Jérôme Beauvois**, Cogedim « L'Utopie est une méthodologie exigeante », mars 2019 > **Yann Bieuzent**, Le Pôle « Les Festivals sont des villes éphémères reproduisant notre société », juillet 2019 > **Frédéric Bonnet**, Obras « La Question de "comment réintroduit-on du spontané dans les bâtiments" est essentielle », mai 2019 > **Cyprien Enrocht**, infirmier « La Culture ne guérit pas, mais elle donne envie d'aller mieux », novembre 2019 > **Emmanuelle Gangloff**, chercheuse « Transfert est un "objet source" d'expérimentation, mais qui dit qu'il ne deviendra pas un modèle ? », avril 2019 > **Éric Gauthier**, scénographe « Cette histoire doit être racontée par les habitants ! », janvier 2019 > **Aymeric Haudebert**, La Barakateuf « Les Festivals sont des villes éphémères reproduisant notre société », juillet 2019 > **Dominique Sagot-Duvauroux** « Un Lieu de culture crée des débordements sur la ville. À chacun de voir s'ils sont positifs ou négatifs », juin 2019 > **Virginie Frappart**, Alice Groupe artistique « Les politiques laissent les citoyens prendre en charge l'hospitalité de la ville », mars 2020 > **Antoine Gripay**, Studio Ktra « On ne peut plus consumer notre temps sans s'occuper des vrais enjeux sociétaux », juillet 2020 > **Sylvain Griset**, Dixit, « On va couler moins de béton et investir dans l'intelligence, ce n'est pas la même matière grise », mai 2020 > **Christine Maltete-Pinck**, Group Berthe, « Est-ce qu'on va se refaire la bise un jour ? », octobre 2020 > **Pauline Ouvrard**, « Quand j'entends « urbanisme culturel », je me pose toujours la question « quelle culture ? », janvier 2020 > **Aurore Stalin et Lisa Fouché**, Slow Danse, « Marcher la ville par Slow Danse, quand arts et espaces se mêlent », décembre 2021 > **Ezra**, beatboxer et directeur artistique d'Organic Orchestra, « Il faut faire avec moins ! », septembre 2021 > **Sébastien Thiéry**, docteur en sciences politiques et co-créateur de PEROU, « Reconnaître que ce qui est au milieu du désastre n'est pas de l'ordre du désastre », août 2021 > **Lisa Levy**, géographe, « Si on imagine qu'un plan d'aménagement est un grand récit, les artistes peuvent permettre d'écrire différemment ce récit », juillet 2021 > **Ronan Moinet**, chanteur du duo LaBotanique, « La nature est synonyme du temps qui passe, d'un autre rythme », avril 2021 > **Vincent Ould Aoudia**, Président du Gérontopôle des Pays de la Loire, et **Pierre-Philippe Guengant**, directeur des marchés du Crédit Agricole Atlantique Vendée, « Le lien intergénérationnel n'est pas une option, il est inévitable », janvier 2021 > **Grégoire Alix-Tabeling** - Agence Vraiment Vraiment, « Il faut avoir envie d'être ensemble, cela passe par la culture, le sport, mais aussi laisser de la place à la spontanéité », février 2022 > **Stéphane Juguet** - Agence What Time is IT, « Transfert est un précurseur des modes de vie de demain », juin 2022 > **Régis Cazin**, président d'Arbane Groupe, « Je préférerais plus de musique et moins de bruit dans la rue », juillet 2022 > **Ariella Masbounji**, Architecte urbaniste, « On gagne la bataille quand les choses extraordinaires deviennent ordinaires », août 2022 > **Julie Fache** Compagnie J'ai vu Louisa, « Transfert s'interroge sur le lien intergénérationnel, c'est ce qui nous a réunis », octobre 2022

[transfert.co](http://www.transfert.co)

Les entretiens du R7. Réalisés par Sébastien Marqué

À retrouver sur <https://www.youtube.com/c/pickupproduction>

#1 Aurel, illustrateur #2 The Feebles, graffers #3 Laury, Veilleur de Transfert #4 Alain Jung, Théâtre 3 #5 Virginie Frappart, Groupe Artistique Alice #6 Antoine Gripay, Studio Katra #7 Léo, Studio Katra #8 Yoann Robin, Wild Side #9 Chantal Deckmyn, architecte et urbaniste #10 Charles Altorffer, ANPU #11 Anouck Degorce et Sabryn Daïki, designer et architecte #12 Julien Blouin, urbaniste #14 Pierre Garcia, Motiv'Action #15 Kafé Korsé, graffeur #16 Basile Coignard, artiste plasticien #17 Éric Arlix, écrivain et éditeur #18 Maryne Lanaro, Collectif Grand Dehors #19 Stefan Shankland, artiste plasticien #20 Zineb Benzekri, La Zanka #21 Luca Pattaroni, sociologue #22 LaBotanique, musiciens #23 Pascal Ferren, philosophe et urbaniste #24 Bartex, artiste plasticien #25 Stéphane Juguet, anthropologue et prospectiviste #26 Pierrick Beillevaire, In Situ AC&V #27 Jose Urteaga, Tour de la terre #28 Anne-Sophie, Budo Sécurité #29 Héléne Sanier, artiste plasticienne #30 Chloé Gingast, Pick Up Production #31 Pascal Massiot, Pop Média #32 Yohanne Lamoulère, photographe #33 Jean-Thierry Lamolie, Pick Up Production #34 Pascal Vaillant, visiteur #35 Delphine Coulin, écrivain et cinéaste

Thèmes abordés dans « Les Idées Fraîches » (En 2022, les questions des Idées Fraîches étaient issues du jeu « Représentations » #32 à 40)

#1 - Avant, pendant et après Transfert #2 - L'expérience de l'art #3 - Le récit, le scénario, la fiction dans l'écriture d'un projet #4 - Prévention réduction des risques et violences #5 - Le droit de cité des artistes #6 - Faire de la ville un espace de liberté // règles et de la transgression #7 - Gestion du Freestyle et improvisation comme modèle d'organisation #8 - La fête dans la ville, la ville en fête #9 - Nature en ville, Aquaponie et agriculture urbaine #10 - Environnement et nouveaux modes d'habiter #11 - Les milles et unes vies du territoire #12 - L'expérience vécue par le public #13 - La ville des sens et des ambiances ; parcours commentés #14 - Faire avec les voisins ; expérimenter en circuits courts et avec les acteurs locaux #15 - Comment appréhender le territoire et formuler une proposition artistique ? #16 - La place de la fête en ville #17 - La place du jeu en ville #18 - « Faire avec », l'autoconstruction #19 - Transmission du Hip-Hop, « De la main à la main » #20 - L'improvisation Artistique dans l'espace public #21 - La ville est-elle accessible ? #22 - La place de la nuit en ville (Débat Mouvant) #23 - Hospitalité ou hostilité de la ville ? #24 - Les pratiques sportives en milieu régénératrices de l'espace public ? #25 - Une ville 100% vélo : êtes-vous prêt ? #26 - Et si vous étiez une ville ? #27 - La ville 100 % piétonne : êtes-vous prêts ? #28 - Ville en fête, ville en ambiance? #29/30/31 - Participez à l'écriture du jeu de société Représentations #32 - Un dôme de chaleur apparaît et fait monter la température à 49°C + Vous apprenez que votre commune va construire un champ d'éoliennes à côté de chez vous #33/34 - Je souhaite changer de logement, j'hésite entre centre-ville et périphérie + La boulangerie de votre commune va être remplacée par un distributeur de pain + À partir de combien de temps vous considérez-vous comme habitant de quelque part ? #35 - Vous apprenez que votre commune va construire un champ d'éoliennes à côté de chez vous + - Votre voisin qui est en fauteuil roulant vous demande d'aller déposer un colis pour lui car le trajet jusqu'à la poste la plus proche n'est pas adapté + Un festival de musique s'installe dans le parc à côté de chez moi + Pensez-vous que la voiture est indispensable #36 - Je me promène en ville et j'ai une envie pressante... + Quelle serait votre place publique idéale ? + Votre commune souhaite supprimer la voiture #37 - L'îlot central de votre co-propriété est occupé par des enfants qui jouent au ballon #38 - Je suis en fauteuil roulant et le trottoir n'est pas adapté + La mairie de ma commune décide d'installer des feux sonores aux passages piétons #39 - Les transports en commun augmentent/deviennent gratuits + Une trottinette électrique me coupe le chemin sur le trottoir #40 - Qu'est-ce que je fais pour profiter de mon samedi ? + Est-ce que l'art et la culture sont importants pour nos villes ?

Méthodologie de l'évaluation

Les rapports d'évaluation 2018, 2019, 2020, 2021 et 2022 ont répondu aux questions suivantes, numérotées de 1 à 22 :

< 2018 >

L'ASSOCIATION PICK UP PRODUCTION

1_ Comment l'association Pick Up Production a-t-elle piloté un programme d'une telle envergure et pour lequel elle était en partie profane ?

ESPACES, USAGES ET AMBIANCES

2_ Comment de telles constructions ont-elles vu le jour dans des délais aussi contraints et avec des métiers aussi différents ?

PUBLIC ET USAGERS

3_ Comment les voisins, visiteurs, public, artistes et usagers se sont-ils emparés de ce nouveau lieu de vie ?

ACTEURS ET RÔLES

4_ Dans quel écosystème s'est développé Transfert ? Comment les acteurs ont-ils apporté leur contribution au projet ?

FUTUR QUARTIER ET FABRIQUE DE LA VILLE

5_ Comment l'art et la culture influencent la fabrication de la ville de demain ?

< 2019 >

L'ASSOCIATION PICK UP PRODUCTION

6_ Comment Pick Up Production s'organise pour que s'expriment « les débordements » de Transfert ? Les valeurs du hip hop peuvent-elles définir une culture projet ?

ESPACES, USAGES ET AMBIANCES

7_ Comment le visiteur traverse-t-il Transfert ? En tant qu'accélérateur d'expérience, un lieu conçu par des artistes peut-il être vécu comme n'importe quel espace public ?

PUBLIC ET USAGERS

8_ Être ensemble au même endroit, au même moment... Comment organiser un espace de libertés ouvert à tous ? En tant qu'espace de butinage culturel, comment qualifier l'expérience vécue à Transfert ?

ACTEURS ET RÔLES

9_ Les projets d'urbanisme culturel rebattent-ils les cartes des mondes de l'art, en termes de convergence d'acteurs, de manières de faire et de signature de projet ?

FUTUR QUARTIER ET FABRIQUE DE LA VILLE

10_ Un projet écrit comme une fiction peut-il nourrir l'identité du futur quartier ? Comment la culture projet de Transfert interroge l'expression de la « ville spontanée » ? Quelle empreinte les projets d'urbanisme transitoire laissent-ils sur leur territoire d'action ?

< 2020 >

ESPACES, USAGES ET AMBIANCES

11_ En quoi le contexte et ses impacts ont mis en lumière le projet de fond de Transfert ? Une scénographie urbaine, des usages et des ambiances peuvent-ils servir un discours, un état d'esprit ?

PUBLIC ET USAGERS

12_ Comment faire convivialité dans ce contexte d'interdictions lié à la crise sanitaire ? Artistes et usagers peuvent-ils faire agora ? L'hospitalité est-elle toujours possible dans la ville d'aujourd'hui ?

ACTEURS ET RÔLES

13_ Comment Pick Up Production a-t-elle traversé la crise sanitaire ? Comment le réseau d'acteurs s'adapte-il ? Peut-on partager la fabrique de la ville ?

FUTUR QUARTIER ET FABRIQUE DE LA VILLE

14_ Comment prendre la mesure des défis contemporains et les mettre à l'échelle d'une action de proximité ? De quelle ville et de quels espaces publics avons-nous envie ? L'aventure Transfert permettra-t-elle d'infuser son état d'esprit dans le futur quartier ?

< 2021 >

ESPACES, USAGES ET AMBIANCES

15_ La présence de Transfert qualifie-t-elle un lieu en territoire ? Comment cette aventure infuse-t-elle l'histoire des lieux ?

PUBLIC ET USAGERS

16_ Les espaces publics peuvent-ils être conçus pour bien accueillir ? Quel rôle l'art et la culture peuvent-ils jouer ? Permettent-ils de renforcer le pouvoir d'agir, de dire, d'être des habitants et usagers ?

ACTEURS ET RÔLES

17_ À quels rythmes internes et externes sont soumis Transfert et l'association Pick Up Production ? Quel rôle artistes et acteurs culturels jouent-ils dans la fabrique de la ville ? Comment faire entrer cette ressource dans la chaîne de valeur de l'aménagement urbain ?

FUTUR QUARTIER ET FABRIQUE DE LA VILLE

18_ Quelle place les projets comme Transfert occupent-ils dans la fabrique urbaine ? Que restera-t-il de cette aventure dans le futur quartier ?

< 2022 >

ESPACES, USAGES ET AMBIANCES

19_ Quelle ressource peut surgir d'un délaissé urbain ? La fin d'une occupation temporaire doit-elle nécessairement se solder par une table rase ? Comment les actions qui relèvent de la foranité peuvent-elles être considérées dans la ville pérenne ?

PUBLIC ET USAGERS

20_ Comment les habitudes données influent-elles la posture de l'utilisateur de la ville ? Dans quelle mesure la « vue du sol » opérée par les acteurs de l'urbanisme culturel est-elle complémentaire de la « vue du ciel » des acteurs de l'urbanisme ?

ACTEURS ET RÔLES

21_ Comment s'envisage la fin de Transfert pour les différents mondes concernés ? L'art et la culture peuvent-ils aller au-delà de leur rôle d'animation ou de décoration, pour ancrer la matrice - le *hardware* - de la fabrique urbaine ?

FUTUR QUARTIER ET FABRIQUE DE LA VILLE

22_ La fabrique urbaine peut-elle s'ouvrir à d'autres formes de logiques, à d'autres savoirs, à d'autres visions ? La ville conviviale peut-elle advenir dans le concert des enjeux du monde contemporains ?

L'équipe du Laboratoire

> **Fanny Broyelle**, directrice adjointe de Pick Up Production responsable des projets et du Laboratoire depuis janvier 2018 ; sociologue.

Doctorante à l'ED Espaces cultures et sociétés (AixMarseille Université), chercheuse associée à Mesopolhis [Centre méditerranéen de sociologie, de science politique et d'histoire - Sciencespo.Aix, AMU, CNRS]. Disciplines de recherche : sociologie des arts et de la culture, sociologie des organisations. Thèse en cours « Aventures artistiques et culturelles en milieu urbain. Expression du contexte (caractéristiques, volontés, aléas) et principes d'accordement comme culture projet ».

> **Chloé Gingast**, chargée des projets de recherche-action de mars 2021 à décembre 2022

Diplômée d'un master de géographie à l'Université de Bordeaux-Montaigne et étudiante au sein du master d'urbanisme Villes et Territoires à l'Université de Nantes.

> **Bastien Bourgeois**, Chargé de projets de recherche-action de mars 2020 à octobre 2021

Étudiant au sein d'un master d'architecture (École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes). Réalisation d'un mémoire de recherche en architecture intitulé : « Le cimetière, un espace urbain en mutation ? : le cimetière, la confrontation de l'intime et du public, productrice d'espace commun ».

> **Emma Gangloff**, chargée de coordination du Laboratoire de février 2019 à août 2020

Docteure en aménagement du territoire avec une thèse qui porte sur l'émergence de la scénographie dans l'espace urbain et sur les liens entre théâtre et urbanisme, art et aménagement (« Quand la scénographie devient urbaine », Université d'Angers, 2017). Chercheuse associée au laboratoire AAU, elle participe à différents programmes de recherches (VALEURS, ANR SCAENA) qui ont en commun de questionner les rapports entre fabrique de la ville, événement et culture. Depuis 2022, elle a fondé avec Hélène Morteau l'agence Bien Urbaines.

Les assistants de recherche (stagiaires de 2 à 6 mois) : Paul Lefur, Lucas Mallégo, Cerise Daniel, Romane Petesque, Aurélie Moreau

Les étudiants du M2 Civilisations, Cultures et Sociétés de Nantes Université, ayant participé aux projets tuteurés sur l'étude sociologique du fonds photographique : Aline Alonso, Lucille Frouin, Solène Galvez, Titouan Sébileau, Jules Paul, Andy Wauquier, Emma Burgaud, Charlotte Chicoine, Marie Trichet, Larissa Shah, Emma Gauvain

> Principaux contributeurs aux publications du Laboratoire :

Alice Groupe artistique ; Studio Katra+Villes Parallèles ; ANPU [Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine] ; Laurent Lescop, Architecte, Professeur (HDR) à l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes ; Lisa Levy, géographe chargée de cours, cheffe de projet participation chez Label Vert ; Chantal Deckmyn, architecte-urbaniste, anthropologue, autrice du livre « Lire la ville, Manuel pour une hospitalité de l'espace public » ; Ariella Masbouni, architecte urbaniste, ex-inspectrice générale de l'administration du Développement durable. Lauréate du Grand Prix de l'urbanisme en 2016. Autrice de nombreux ouvrages dont « La ville pas chiant », coécrit avec Antoine Petitjean ; Luca Pattaroni, sociologue et chercheur au Laboratoire de Sociologie Urbaine (LaSUR) de l'École Polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL). Auteur de « La contre-culture domestiquée - Art, espace et politique dans la ville gentrifiée » ; Maud Le Floch, directrice du Polau – Pôle Arts & Urbanisme ; Pascal Nicolas - Le Strat, sociologue ; Stéphane Jugué, anthropologue et prospectiviste, agence What Time Is IT ; Pierrick Beillevaire, architecte et urbaniste, Agence In Situ AC&V

transfert.co



Vues du site depuis le parvis d'entrée.

Ci-dessus en janvier 2018 © Pick Up Crew

Ci-dessous en 2021 © Jérémy Jehanin



transfert.co

Transfert est une aventure d'urbanisme culturel
pilotée par l'association Pick Up Production à Rezé~Nantes,
qui s'est déroulée de 2018 à 2022.

Avec son Laboratoire pluridisciplinaire et indiscipliné,
Transfert a interrogé la fabrique d'une ville conviviale,
hospitalière, permissive et humaine en mettant en dialogue artistes,
acteur-ices, habitant-es et usager-es dans la composition
d'un espace public expérimental.



PICK UP PRODUCTION

www.pickup-prod.com

www.transfert.co

+33 (0)2 40 35 28 44

contact@pickup-prod.com

Partenaires institutionnels



Nantes
Métropole

Rezé



Mécènes / Partenaires

CA
ATLANTIQUE
NANTOISE

klou tou
SOCIÉTÉ D'ÉVALUATION

Projet
Financé par
Fondation
de France



9782494487024

Mécènes fondateurs : Cogédim Atlantique, Crédit Agricole Atlantique-Vendée

Annexe #6 – Lettre argumentaire pour une procédure VAE doctorat en sociologie

Fannie Broyelle
171 rue Jean Fraix
44400 Rezé
Tél : 06 77 55 13 53
fannybroyelle@orange.fr

Service de la formation continue
Aix-Marseille Université
23 rue Gaston de Saporta
13625 Aix-en-Provence cedex 1

Rezé, le 2 octobre 2019

Objet : Lettre argumentaire pour une procédure VAE doctorat en sociologie

Madame, Monsieur

Mon expérience professionnelle s'est construite au fil de vingt-cinq années passées dans le monde des arts et de la culture, principalement à Marseille et sa région et depuis deux ans dans la métropole nantaise. Durant toute cette période, j'ai pu embrasser l'ensemble des dimensions liées à la création artistique (écriture, production, diffusion) et à la mise en œuvre de projets culturels (écriture et coordination de projets, gouvernance et modèles économiques, contexte territorial, production et administration, encadrement et management d'équipes, relation avec les publics, évaluation).

Durant toutes ces années, j'ai occupé diverses fonctions qui m'ont conduite à être aujourd'hui cadre de direction de Pick Up Production à Nantes, structure culturelle d'une vingtaine de salariés permanents. Mon intérêt pour toutes les esthétiques des arts vivants (musique, danse, théâtre, arts du cirque, création en espace public, arts visuels, scénographie...) a structuré mon champ de compétences avec une bonne pratique des organisations culturelles et des réseaux d'acteurs, ayant exercé divers métiers dans des structures de différentes envergures, associatives comme institutionnelles.

La variété des postes que j'ai occupés m'a permis de progresser dans ma pratique professionnelle et de prendre de nouvelles responsabilités à chaque nouvelle expérience. Toujours désireuse de mettre en théorie ma pratique professionnelle de terrain, j'ai été dans une démarche de formation tout au long de ma carrière professionnelle. Depuis mes diplômes obtenus dans le cadre de ma formation initiale au début des années 1990 (BTS de communication et DEUG de sociologie), j'ai obtenu un diplôme de Licence Conception et mise en œuvre de projets culturels en 2004 puis, en 2014, un diplôme de Master droit, économie, gestion mention RH et management responsable des organisations, spécialité économie sociale et solidaire.

C'est à l'issue de ce Master (obtenu avec une mention très bien), que mon parcours d'acteur de terrain s'est ouvert vers une nouvelle dimension : celle de la recherche dans le domaine de la sociologie des arts, de la culture et des organisations.

Alors qu'une partie mon mémoire de Master intitulé « De Marseille-Provence 2013 au Voyage à Nantes, les projets culturels culinaires réinventent les espaces communs » était intégré aux résultats du programme de recherche « Publics et pratiques culturelles dans une Capitale européenne de la culture – Marseille Provence 2013 » piloté par Sylvia Girel, j'ai démarré en 2015 une collaboration avec le LAMES [Laboratoire Méditerranéen de sociologie, AMU-CNRS] comme chercheuse associée. À ce titre, j'ai participé à deux programmes de recherche pilotés par Sylvia Girel : « Les Ateliers de la cité, une recherche-action 2015-2016 (Logirem / Sextant &+) » et « Nos forêts intérieures, une recherche-action (2016-2019) » (Le Merlan, scène nationale à Marseille / Cie Un château en Espagne). Un web documentaire présentant les résultats de cette recherche est en cours de réalisation, en lien avec la Cellule scientifique de l'université Aix-Marseille.

Par ailleurs, dans le cadre de mes activités au sein de Pick Up Production, je pilote le projet Transfert - projet artistique et culturel d'urbanisme transitoire – au sein duquel j'ai développé une activité de recherche-action depuis janvier 2018. Avec un travail d'évaluation réflexive du projet ainsi que la mise en place d'une activité de « laboratoire » avec trois axes de recherche : être ensemble, vivre ensemble et agir ensemble, réunis autour d'un axe transversal qui questionne la dimension esthétique et narrative du projet. Cette activité de recherche est centrée autour d'une problématique générale qui questionne l'impact des activités artistiques et culturelles sur la fabrique de la ville (et inversement).

J'ai consacré ces cinq dernières années à des travaux de recherche appliqués à des projets culturels de territoire - Les ateliers de la Cité, Nos forêts intérieures, Transfert, et d'autres projets de moindre ampleur – qui présentent plusieurs points communs : une temporalité longue, un territoire complexe, une multiplicité d'acteurs et des publics variés.

À partir de ces terrains d'observation, j'ai développé trois sujets de recherche privilégiés qui s'appuient sur des apports théoriques :

- L'impact de la présence artistique dans des lieux non dédiés à l'art et la culture : expérience esthétique (Dewey, Schaeffer), art contextuel (Ardenne), bien commun territorial (Négrier et Teillet), valeur diffuse de l'art et débordements (Sagot-Duvaouroux)
- La constitution des réseaux d'acteurs et la relation aux publics : mondes communs (Boltanski et Thévenot), méta-organisations (Callon et Latour), forums hybrides (Callon, Lascombes et Barthes), participation et appropriation (Zask et Arnstein)
- La culture projet : œuvres agissantes (Fourmentaux), ingénierie et médiation culturelle (Latour, Hers, Girel), improvisation organisationnelle (Chedotel, Soubeyran, Ciborra, Weick)

J'ai déjà pu valoriser mes travaux sous diverses formes - publications, communications à l'occasion de colloques, participations à des rencontres, heures d'enseignement – mais cela reste assez irrégulier et de faible portée.

Afin de donner corps à mes activités de recherche, je souhaite aujourd'hui valoriser mes travaux dans le cadre d'une thèse en sociologie. L'obtention d'un doctorat par une validation des acquis d'expérience répondrait à mes objectifs professionnels et personnels.

À titre personnel, il s'agit de poursuivre mon parcours de formation et de sanctionner mes écrits par le diplôme correspondant. Au fur et à mesure de ma pratique professionnelle, j'ai découvert le plaisir d'en saisir les concepts et théories, les logiques et méthodes ; j'ai pu aussi assumer pleinement mon appétence pour le domaine de la pensée et des idées. Ce sont des chemins que je continuerai d'arpenter, tant ils sont stimulants intellectuellement.

À titre professionnel, l'obtention d'un doctorat en sociologie validerait ma fonction de chercheuse, que je pourrai coupler à ma fonction de directrice de projets culturels. Le fait que je fasse de la recherche sans être titulaire d'un doctorat interroge souvent mes interlocuteurs ; toutes proportions gardées, la crédibilité de mes observations et résultats peut s'en trouver ternie.

Aussi je considère que mes différents travaux, que je souhaite rassembler en un écrit complet dans un mémoire de thèse VAE, trouveraient leur légitimité auprès de la communauté des chercheurs, autant que du monde des arts et de la culture. Au-delà de cette légitimité professionnelle par l'obtention d'un diplôme de doctorat, il s'agit de donner une valeur scientifique à mes travaux, de les partager et les poursuivre, en enseignant sur les thématiques qui me sont chères, en participant à des programmes de recherche et/ou en éditant ces écrits, afin que ces apports servent autant la communauté des chercheurs que le monde professionnel.

Compte tenu de mon parcours professionnel dans le monde de la recherche, je souhaite pouvoir présenter un mémoire de thèse dans le cadre d'une validation des acquis d'expérience et obtenir ainsi un diplôme de doctorat en sociologie. Dans cette perspective, et étant toujours associée au LAMES, je souhaite effectuer cette démarche auprès de l'École doctorale Espaces Cultures Sociétés (ED355) d'Aix-Marseille Université.

J'espère que ma candidature retiendra votre attention, je me tiens à votre disposition pour poursuivre l'accompagnement dans ma démarche. Dans l'attente, je vous prie de recevoir l'expression de mes sincères salutations.

Fannie Broyelle



TABLES DES MATIÈRES

Table des matières

Affidavit	1
Liste de publications et participation aux conférences	2
<i>Liste des publications réalisées dans le cadre du projet de thèse</i>	2
<i>Participation aux conférences au cours de la période de thèse</i>	3
Résumé et mots-clés	6
Abstract and keywords	7
Remerciements	8
Sommaire	10
INTRODUCTION	13
<hr/>	
Première partie	
Vue du sol – parcourir ces démarches à hauteur des yeux	17
- I – DU TERRAIN À LA RECHERCHE ET RÉCIPROQUEMENT	17
- I - 1 La question méthodologique	19
- I - 1.1 La posture du chercheur – acteur	19
- I - 1.2 La démarche de recherche	22
- I - 1.3 Construire un objet de recherche	24
Formuler une problématique	25
- I - 1.4 Les dispositifs d’investigation	26
Méthodes quantitatives	26
Méthodes qualitatives	26
Les apports externes	28
- I - 1.5 La divulgation des travaux de recherche	29
- I - 2 Trois recherches successives	31
- I - 2.1 Les ateliers de la cité à Marseille	31
Le projet	31
La recherche	32
- I - 2.2 Nos forêts intérieures à Marseille	33
Le projet	33
La recherche	33
- I - 2.3 Transfert à Rezé ~ Nantes	35
Le projet	35
La recherche	35

- II - À LA POURSUITE DES INVARIANTS - CINQ CLÉS	51
- II - 1 Une écriture artistique	53
- II - 1.1 Au cœur des mondes de l'art	54
- II - 1.2 Création artistique et au-delà	55
- II - 1.3 Des artistes en présence	59
- II - 1.4 Une mise en récit(s)	61
- II - 1.5 Une indétermination assumée	63
- II - 1.6 Pour conclure sur l'écriture artistique	64
- II - 2 Une temporalité	66
- II - 2.1 S'inscrire dans la durée	66
- II - 2.2 Produire du rythme	67
- II - 2.3 Nourrir un récit	70
- II - 2.4 Pour conclure sur la temporalité	71
- II - 3 Une situation	72
- II - 3.1 Là où se situe l'action : un endroit porteur de sens	72
- II - 3.2 Hors des lieux dédiés à l'art et la culture	76
- II - 3.3 Pour conclure sur la situation	77
- II - 4 Une multiplicité d'acteurs	79
- II - 4.1 Différents mondes en présence	79
- II - 4.2 Naissance d'un écosystème	86
- II - 4.3 Acteurs humains et non-humains	89
- II - 4.4 Pour conclure sur les différents acteurs	92
- II - 5 Des publics	93
- II - 5.1 Être public	93
- II - 5.2 Proposer des situations artistiques	95
- II - 5.3 Mélange des genres et moments partagés	98
- II - 5.4 Créer la relation	107
- II - 5.5 Pour conclure sur les publics	111
- II - 6 Qualifier des démarches similaires	113

- III –	CE QUE CES DÉMARCHES FONT ET FONT FAIRE À CEUX QUI LES INSTAURENT	115
- III - 1	Quand la création artistique interagit avec le contexte	117
- III - 1.1	Composer avec le contexte	118
- III - 1.2	Composer avec la création artistique	122
- III - 2	Quand la création artistique interagit avec l'écosystème qu'elle a contribué à créer	124
- III - 2.1	Les rôles en présence	124
- III - 2.2	Être dans un ensemble	128
- III - 2.3	Créer du « nous »	130
- III - 3	Des projets à forte résonance	144
<hr/>		
	Deuxième partie	
	Vue du ciel – observer ces démarches dans leur panorama	147
- IV –	L'ART ET LA CULTURE DANS LE RÉEL	147
- IV - 1	Du citoyen cultivé à la culture citoyenne	149
	Culture pour chacun et démocratisation de la culture	149
	Entre ethnocentrisme et hiérarchisation des formes	152
	Diversité et droits culturels, vers le relativisme des expressions	153
	La culture pour relier des êtres différents	155
- IV - 2	Une économie en mille-feuille : une accumulation qui pèse lourd	158
	L'économie culturelle	158
	Émiettement des politiques publiques	160
	Repenser les modèles économiques	166
	La consommation culturelle	169
	Un secteur créatif et innovant	170
- IV - 3	Une volonté de renouveler la relation au public	173
	L'expérience esthétique	173
	Le quotidien	176
	Art contextuel et œuvre ouverte	177
	Créer des situations	179

- V – LA VILLE COMME ESPACE D’EXPRESSION	183
- V - 1 Ville et espace(s) public(s) : un roman urbain	185
Des espaces publics à l’espace public	185
Reconnaître l’altérité	186
Le théâtre des échanges	188
L’espace des représentations	190
La fabrique de la ville et ses dérives	191
- V - 2 Les artistes dans la ville, une chronologie	195
Années 1960, l’art dans le réel	195
Années 1970, les contre-cultures	196
Années 1980, les arts sont dans la rue	198
Années 1990, occupations et artivisme	199
Années 2000, nouveaux territoires de l’art	201
Années 2010, les frontières sont des ponts	203
- V - 3 La ville en quête de créativité	205
Les nouveaux concepts de la ville contemporaine	205
Une mise en critique nécessaire	208
La question de l’instrumentalisation	211
La marchandisation de la ville	214
La gentrification	217
Quelle posture pour les artistes ?	219
<hr/>	
Troisième partie	
Un horizon proche – construire une vision prospective et transversale	235
- VI – DE L’INTENTION D’UNE EXPRESSION LIBRE ET PARTICIPATIVE À SA PRODUCTION SOUS CONTRAINTES	235
- VI - 1 Les tensions à l’œuvre	236
L’expression libre des artistes	238
Repenser la notion de représentation	239
Considérer le rapport à l’espace et au temps	241
Habitants et usagers sont le public	242
Des modèles économiques et le mode projet qui banalisent	244
Des acteurs multiples pour une reconfiguration des rôles	245
Des modes d’action variés et indéfinis	248

- VI - 2	La recherche de nouveaux possibles	250
	La conception	251
	La mise en œuvre	251
	La réception	252
- VII –	UNE NOUVELLE CULTURE PROFESSIONNELLE	253
- VII - 1	Les grands principes	255
- VII -	1.1 Culture professionnelle : une notion à définir	257
- VII -	1.2 Un état d'esprit : l'écoute de l'expression du contexte	258
	Représenter le contexte	259
	L'expression du contexte	261
	Comment décrire le contexte ?	263
- VII -	1.3 Un mode opératoire : le principe d'accordement	267
- VII -	1.4 Formuler une culture professionnelle	268
- VII - 2	Un vocabulaire commun	270
	Aventures	271
	Artistiques et culturelles	272
	En milieu urbain	275
- VII - 3	Un système d'appartenance partagé	277
- VII -	3.1 Clarifier le rôle des acteurs	
	et le fonctionnement de l'écosystème	277
	Reconnaître les rôles de chacun	278
	Des réseaux d'acteurs jusqu'alors inexistants	279
	Une organisation ad hoc	281
	En résumé > Une organisation ad hoc	288
- VII -	3.2 La coopération : un récit qui se construit	
	collectivement	289
	La recherche de coopération	290
	Préciser les attentes	291
	Prendre des risques collectivement	296
	Une mise en récit orchestrée : une composition commune	297
	En résumé > un idéal de coopération	300
- VII - 4	Des compétences et des outils	301
- VII -	4.1 Créer les conditions de l'appropriation	301
	Faire l'agora	302
	Concevoir la participation	305
	Des situations multiples	311
	Des espaces d'appropriation	313
	En résumé > les conditions optimales de l'appropriation	317

- VII -	4.2 Accueillir l'imprévu	318
	Faire avec le contexte	318
	Lâcher-prise	320
	L'improvisation organisationnelle	322
	Résistances et résilience	325
	En résumé > Savoir bien accueillir l'imprévu	329
- VII -	4.3 Penser la fin de l'aventure : écriture et évaluation	330
	Une aventure, cela a une fin	330
	Écrire la fin	335
	Mesurer la valeur	336
	L'évaluation pensée comme une recherche	339
	En résumé > Idéalement penser la fin	341
- VII -	5 Une cité de l'aventure partagée	342
	CONCLUSION	345
	BIBLIOGRAPHIE	351
	ANNEXES	373
	Annexe #1 – Liste des enquêtes et des entretiens	374
	Annexe #2 – Les ateliers de la cité : un dispositif inscrit dans un écosystème	381
	Annexe #3 – Transfert – Note artistique	388
	Annexe #4 – Intentions scénographiques	396
	Annexe #5 – Transfert, une recherche-action sur la fabrique de la ville	415
	Annexe #6 – Lettre argumentaire pour une procédure VAE doctorat en sociologie	441
	TABLES DES MATIÈRES	445
	Table des matières	447
	Liste des chronologies	452
	Liste des figures	452
	Liste des Portfolios	453

LISTE DES CHRONOLOGIES

Chronologie #1 <i>Les Ateliers de la Cité</i>	44
Chronologie #2 <i>Nos Forêts Intérieures</i>	45
Chronologie #3 <i>Transfert</i>	46 à 50
Chronologie #4 <i>De la quête de l'égalité humaine au respect de la diversité, trois siècles de construction politique de la notion de culture</i>	151

LISTE DES FIGURES

Figure #1 <i>Transfert, année 2023 – Détail de la programmation artistique et culturelle</i>	53
Figure #2 <i>Nos Forêts Intérieures – Place occupée par les différentes composantes du projet</i>	56
Figure #3 <i>Transfert – Type d'activités proposées aux publics et usagers</i>	57
Figure #4 <i>Transfert – La courbe de la dramaturgie</i>	71
Figure #5 <i>Les différents mondes en présence Acteurs recensés sur les trois projets</i>	82
Figure #6 <i>Transfert – La constellation</i>	84
Figure #7 <i>Transfert – Étude comparée des acteurs de 2018 à 2022</i>	85
Figure #8 <i>Nos Forêts Intérieures – L'implication des acteurs dans la chronologie du projet</i>	87
Figure #9 <i>Nos Forêts Intérieures – Mouvement des Boîtes à Forêts selon l'âge des publics</i>	112
Figure #10 <i>Nos Forêts Intérieures – Cartographies chronologiques des Boîtes à Forêts</i>	136 à 143
Figure #11 <i>Œuvre trace & œuvre pérenne</i>	274

LISTE DES PORTFOLIOS

Figure #12	275	Portfolio #1	38-39
<i>Objectifs d'une œuvre en lien avec les habitants</i>		<i>Les Ateliers de la Cité</i>	
Figure #13	293 à 295	Portfolio #2	40-41
<i>Analyse des attentes, enjeux et dérives possibles, énoncés par les différentes parties prenantes [Ateliers de la cité, Nos forêts intérieures, Transfert] et classés par thèmes</i>		<i>Nos Forêts Intérieures</i>	
Figure #14	310	Portfolio #3	42-43
<i>Transfert – Analyse des activités sous le prisme des usages</i>		<i>Transfert</i>	
Figure #15	312	Portfolio #4	100
<i>Transfert – Échelle d'appropriation par le public et les usagers</i>		<i>Identité graphique des trois projets</i>	
Figure #16	316	Portfolio #5	108-109
<i>Parcours public <> habitant</i>		<i>Les publics – usagers – de Transfert</i>	
Figure #17	342	Portfolio #6	224 à 234
<i>Aventures artistiques et culturelles : typologie et combinaisons</i>		<i>Les arts hors des lieux dédiés</i>	
Figure #18	343		
<i>La cité de l'aventure partagée</i>			

Fanny Broyelle

Aventures artistiques et culturelles en milieu urbain
Émergence et enjeux d'une culture professionnelle contextuelle et écosystémique

Thèse de doctorat
Soutenue à Aix-Marseille Université
Le 30 mai 2024